



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA

LETRAS

ÓRGANO DE LA FACULTAD DE LETRAS
Y CIENCIAS HUMANAS

Vol. 82, N.º 117, enero - diciembre 2011
Lima, Perú

LETRAS



Órgano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas
de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Vol. 82, N.º 117, enero-diciembre 2011
Publicación anual. Lima, Perú

Comité de redacción

Director: *Dr. Marco Martos Carrera*

Editor: *Dr. Jorge Valenzuela Garcés*

Editor asociado: *Lic. Raymundo Casas Navarro*

Comité editor: *Dra. Martha Barriga Tello (UNMSM), Dra. Elisa García Barragán (Universidad Nacional Autónoma de México), Lic. Saúl Rengifo Vela (UNMSM), Dr. Tomás Albaladejo (Universidad Autónoma de Madrid), Dr. Miguel Angel Garrido Gallardo (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid), Dra. Liliana García (Universidad del Salvador, Buenos Aires), Lic. Eduardo Contreras Morosini (UNMSM), Dra. Juana Martínez Gómez (Universidad Complutense de Madrid), Dr. Antonio Lorente (Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED), Dra. Rolena Adorno (Universidad de Yale).*

Comité consultivo: *Dr. Tomás Escajadillo (Universidad Nacional Mayor de San Marcos), Dr. Raúl Bueno (Dartmouth College), Dr. Raimundo Prado (Universidad Nacional Mayor de San Marcos), Dr. Willem Adelaar (Universidad de Amsterdam), Dr. Antonio Melis (Universidad de Siena), Dr. William Rowe (Birkbeck College, Universidad de Londres), Dr. Gilberto Bustamante (Universidad Nacional Mayor de San Marcos), Dr. Félix Quesada Castillo (Universidad Nacional Mayor de San Marcos), Dr. Wolfgang Wölck (State University of New York at Buffalo), Dr. César Ferreira (University of Wisconsin -Milwaukee).*

Revista indizada en LATINDEX (Sistema Regional de Información en línea para Revistas Científicas de América Latina, España y Portugal).

Revista indizada en SciELO Perú (Scientific Electronic Library Online).

ISSN: 0378-4878

ISSN on line: 2071-5052

Título clave: Letras (Lima en línea)

Título clave abreviado: Letras (Lima en línea)

<http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/Publicaciones/letras/htm>.

Hecho el Depósito Legal N.º 2002-2278

El contenido de cada artículo es de responsabilidad exclusiva de su autor o autores y no compromete la opinión de la revista.

Canje y correspondencia: Decanato de la Facultad de Letras. Ciudad Universitaria, Av. Venezuela s/n, Lima 1

Teléfonos: 452-1110 o 452-4641

E-mail: decanolet@unmsm.edu.pe

LETRAS

ÓRGANO DE LA FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Vol. 82, N.º 117

enero-diciembre 2011



ISSN: 0378-04878

CONTENIDO

José María Arguedas en su centenario 5

HOMENAJE A JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Camilo Fernández Cozman

Una retórica del personaje en *Los ríos profundos*

de José María Arguedas 7

Dorian Espezúa Salmón

El proyecto arguediano de construir una lengua literaria nacional..... 17

Mauro Mamani Macedo

“El poderoso que habla”: el río y las dinámicas socioculturales

en la poesía de José María Arguedas 45

Alberto Villagómez

Arguedas y el teatro peruano 65

Carlos García-Bedoya Maguiña

La recepción de la obra de José María Arguedas.

Reflexiones preliminares 83

NOTAS

Roger Santibáñez

Breve introducción a la poesía de José María Arguedas
en base a tres poemas emblemáticos..... 95

Silvia Marcela Graziano

José María Arguedas en la Argentina: notas sobre una búsqueda..... 103

Miguel Ángel Huamán Villavicencio

¿La poética de la verdad o la verdad de una poética?:
Segunda mesa redonda sobre José María Arguedas..... 113

ESTUDIOS

Raymundo Casas Navarro

Repensando la hipótesis del innatismo: genes y lenguaje 119

Claudia Almeida Goshi

El «salvaje desenfrenado» y el «buen salvaje»: las representaciones
polarizadas acerca del indígena en la prensa escrita de Perú 141

Marino Llanos Villajuán

Crítica de la dialéctica marxista..... 151

María Magdalena García Toledo

Violencia, mujer y televisión 175

Marcos Mondoñedo Murillo

La presencia del “Sí mismo” en *Escrito a Ciegas* de Martín Adán 189

NOTAS Y COMENTARIOS

Luciana Namorato

Clarice Lispector y la crítica 199

REVISTA DE REVISTAS 203

RESEÑAS..... 217

CIEN AÑOS CON JOSÉ MARÍA ARGUEDAS, CIEN AÑOS DE UNA UTOPIA REALIZABLE

JORGE VALENZUELA GARCÉS
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
jorgevalenzuela4@hotmail.com

Los cien años del nacimiento de José María Arguedas han sido un motivo para volver, una vez más, a los grandes temas que atraviesan nuestra cultura. Frente a nosotros están, como un gran desafío, la resistencia cultural andina, el racismo, la colonialidad del poder, la subalternidad, el sincretismo cultural, la oralidad frente a la escritura, las contradicciones de la modernización o la problemática teoría del mestizaje. Como una agenda pendiente, la obra de José María –obra que se extiende a los campos de la etnología, antropología, música, narrativa, poesía, ensayo y pedagogía– nos interpela permanentemente en busca de respuestas, en busca de una salida ante tanta injusticia y desigualdad.

Su perfil de escritor-antropólogo, perfil que construyó a través de su vida y obra, constituye, en su caso, un rasgo literario que podría explicar el sentido de su narrativa y poesía, y de muchas de las creencias que en torno al texto literario abrigó a lo largo de su dramática existencia. Esclarecer ese perfil quizá pueda permitirnos entender mejor las funciones que le asignó a la ficción y la confianza que tenía respecto del poder de una novela para comprender mejor la realidad. Lo cierto es que, debido al carácter híbrido de su práctica literaria, pudo forjar una obra en la que progresivamente se puede observar -sobre todo en su narrativa- a un sujeto que va apropiándose de la cosmovisión andina en el afán de llegar a ser un verdadero indio.

La vida de José María puede verse reflejada en su obra sin que esto signifique, como querría la crítica biográfica, que la obra se explique por la vida. En sus páginas se puede apreciar esa ligazón con la experiencia realmente vivida sin la cual sería imposible experimentar, como lectores, esa fuerza moral que su obra nos trasmite y que nos permite conmovernos y emocionarnos al entrar en contacto con el mundo andino, ese mundo en el que la naturaleza es esencial. Por ello José María logró, a través de su obra, ser a la vez un indio y un mestizo que puede vivir todas las sangres, en ese amplio espacio natural que todas sus novelas construyen. Sus libros nos ligan a la naturaleza porque sus personajes están ligados a ella a través de una profunda espiritualidad. Ya sea a través de percepciones o sentimientos accedemos con estos personajes a ese

mundo sagrado en el que plantas, animales, ríos o piedras están relacionados y en el que todo tiene un sentido, una explicación.

Los indios, mestizos y blancos que pueblan sus novelas son dispositivos que agitan su imaginación y que lo relacionan con una multiplicidad de sentimientos contradictorios sin los cuales le habría sido imposible escribir. Esa confrontación de razas, producto de la implantación colonial, está en la base de su obra y le otorga un valor incalculable que le sirve para proyectarse al futuro en el que se avizora aún grandes diferencias. Por ello resulta insulso pensar que Arguedas sea el “último escritor postcolonial” cuando sabemos que la colonialidad del poder está más viva que nunca y más aún cuando hay toda una generación de escritores que, siguiendo su estela de preguntas, lucha contra toda forma de racismo y exclusión.

La escritura de cada novela supuso para José María un debate interno que, en todos los casos, tuvo como resultado el cuestionamiento de su propia identidad, identidad que fue construyéndose a través de sus libros y que le permitió alcanzar ese grado de igualdad ante los demás y sin el cual le fue imposible forjar un proyecto democrático de manera honesta. Supuso, también, el planteamiento de una serie de problemas –lingüísticos, políticos, sociológicos– que debía resolver antes de llevar adelante la tarea de construir un mundo con palabras, esas palabras que un día no le fueron suficientes para comunicarse con los demás.

Su pelea con el lenguaje, como él la llamaba, lo acercó a las limitaciones de la expresión literaria del mundo andino. Gracias a esa pugna lo tenemos formulando todo un proyecto lingüístico en el propósito de construir una lengua literaria nacional desde sus primeros textos.

La utopía arguediana, cuyas manifestaciones son amplias y van, como hemos dicho, desde la construcción de una lengua literaria hasta la consolidación de una sociedad armoniosa y justa, alimenta las reflexiones de las nuevas generaciones de escritores y de científicos sociales. Sin su legado sería imposible entender al Perú y su destino.

HOMENAJE A JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Una retórica del personaje en *Los ríos profundos* de José María Arguedas

CAMILO FERNÁNDEZ COZMAN
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
camiloruben@gmail.com



Resumen

Giovanni Bottirolí plantea que la Retórica puede aplicarse al análisis de los personajes, los cuales son metafóricos, metonímicos, sinecdóquicos o antitéticos. En *Los ríos profundos*, hay personajes metafóricos (Ernesto y Antero) porque basan su conocimiento en el principio de analogía; metonímicos (donde se observa una contigüidad externa), por ejemplo, Lleras y la opa Marcelina; sinecdóquicos (el Padre Director y el Viejo) y antitéticos (el padre de Ernesto y Peluca). Ello pone de relieve el empleo de una retórica del personaje para abordar la narrativa de Arguedas.

Palabras claves: Retórica, personaje, metafórico, metonímico, sinecdóquico, antitético.

Abstract

Giovanni Bottirolí argues that rhetoric can be applied to the analysis of the characters because they can be metaphorical, metonymic, sinecdoquic or antithetical. In *Los ríos profundos* by José María Arguedas, there are metaphorical characters like Ernesto and Antero, because their knowledge of the world are based on the principle of analogy; metonymic, for example, like Lleras and the opa Marcelina ; sinecdoquic as the Principal and the Old man and antithetical, like the father of Ernesto and Peluca. This approach emphasizes how to use a rhetoric of character to address the narrative of Arguedas.

Keywords: Rhetoric, Character, Metaphor, Metonymy, Sinecdoquic, Antithetical.

Uno de los grandes logros de la narrativa de José María Arguedas (1911-1969) es la creación de personajes multifacéticos y provistos de una fuerza sugestiva impresionante. En sus novelas desfilan los zorros, los colonos, Ernesto, Doña Felipa, Rendón Wilka, que son algunos de los protagonistas más entrañables de la novelística de Arguedas. Antonio Cornejo Polar (1973) aborda la figura de Ernesto, quien “postula la vigencia y el poder del pasado incaico” (1973: 110). Ángel Rama (1985) ha dicho que existe una alternancia entre los personajes individuales y colectivos en *Los ríos profundos*:

Arguedas agrega ingentes conjuntos corales, brillantemente manejados, que actúan separadamente. Son fundamentalmente tres: las chicheras, que llevan a su corifeo, Doña Felipa, los colonos y los huayruros con su orquesta acompañante (1985:259).

William Rowe (1996) examina los personajes de *Todas las sangres* deteniéndose en la figura de Rendón Wilka, quien “está dispuesto a morir por aquello que cree” (1996:92). Por su parte, Martín Lienhard (1990) considera que el gran protagonista de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es la colectividad que quiebra la linealidad de los acontecimientos narrados para adaptarse a la dinámica de los rituales andinos.

Mi perspectiva será disímil, aunque tomará en cuenta los aportes esenciales de los cuatro investigadores antes mencionados. Mi análisis se sustentará en la Retórica General Textual (representada por Antonio García Berrio, Stefano Arduini, Giovanni Bottirolí y Tomás Albaladejo), perspectiva teórica que no solo ha buscado ampliar los confines de la retórica restringida incluyendo el análisis de la *elocutio* articulada a la *dispositio* y a la *inventio*, sino también se ha aproximado creativamente al personaje como entidad dinámica y que no puede ser reducida ni a un conjunto abstracto de cualidades (“lealtad”, “solidaridad”, por ejemplo), ni a su accionar (vale decir, su hacer) como creían algunos preclaros representantes de la narratología estructuralista.

Giovanni Bottirolí (1993) ha propuesto, desde una óptica cognitiva, el funcionamiento de cuatro provinciales figurales: la metáfora, la metonimia, la sinecdoque y la negación (léase antítesis). La primera se sustenta en la analogía; la segunda, en la contigüidad; la tercera, en la inclusión; y la cuarta, en la inversión. Este modelo teórico, según el pensador italiano, puede aplicarse al análisis de los personajes de una novela, un cuento, obra de teatro o poema. En tal sentido, hay personajes metafóricos, metonímicos, sinecdoquicos y antitéticos. Bottirolí considera que los principales personajes de las llamadas novelas de aprendizaje son metafóricos, porque realizan su proceso de conocimiento a

través de la franja fecunda de la analogía. Luego subraya que personajes como los de Kafka, por ejemplo, Gregorio Samsa, pueden ser catalogados como metonímicos porque son hombres-bestias y allí se observa la vasta zona de la contigüidad, es decir, la yuxtaposición de características humanas y animalescas. Asimismo, remarca que los personajes sinécdoquicos son los que representan a una época como fragmento del todo representado por esta última; por ejemplo, Aquiles se sitúa aquí porque es un personaje que constituye una parte del todo (la sociedad esclavista). En lo que concierne a los personajes antitéticos, Bottiroli no propone un ejemplo que ilustre el caso, aunque sugiere que la provincia figural de la negación puede aplicarse plenamente. Pensamos que Hamlet es un típico personaje antitético porque él se debate entre el ser y el no ser; vale decir, actuar o no, vivir o suicidarse.

Sin embargo, Bottiroli no cae en explicaciones maniqueas, pues considera que siempre habita una pluralidad de estilos en una obra. Por ejemplo, un personaje metafórico, puede manifestar algunos comportamientos que pudieran ser de índole metonímica o sinécdoquica o antitética. Un caso ilustrativo es Hamlet, personaje antitético; sin embargo, cuando Claudio (el asesino) se turba ante la representación de una obra teatral, Hamlet percibe relaciones entre los objetos sobre la base de la analogía: reconoce (o intuye) el parecido entre el accionar de Claudio (quien mató a su padre) y los hechos que aparecen en la representación de los actores ambulantes. Así, Hamlet, a partir de un conocimiento analógico, descubrirá, al final, quién fue el asesino de su padre. En tal sentido, siempre en un personaje se revela una pluralidad, pero es pertinente reconocer cuál es la provincia figural que predomina en cada caso: la antítesis, la metáfora, la metonimia o la sinécdoque.

Cabe mencionar que, para Bottiroli, las provincias figurales son ámbitos cognitivos que permiten ordenar (léase clasificar) las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza, y los lazos entre los individuos en un determinado contexto cultural. Bottiroli no está de acuerdo con que la figura retórica sea un simple desvío respecto de una norma determinada por el discurso científico, sino que privilegia la noción de provincia figural desde la óptica de la Retórica General Textual (Arduini 2000), donde se concibe que todo procedimiento figurativo (*elocutio*) y rasgo estructural (*dispositio*) de un texto se liga a la ideología (la *inventio*) que porta un discurso literario, de manera que todas las figuras retóricas son, en realidad, figuras de pensamiento.

A) Ernesto y Antero como personajes metafóricos en *Los ríos profundos*

Rama (1985) ha señalado que hay dos narradores en *Los ríos profundos*: el narrador principal, es decir, Ernesto, “alguien que rememora, rescatando del

pasado una serie de acciones cuyo encadenamiento y solución tiene obligadamente que conocer dado el puesto que ocupa en el decurso temporal” (Rama 1985:271); y el narrador etnólogo, quien explica, con ojos de experto, el sentido del vocablo “zumbayllu” o aclara el comportamiento de las aves en los pueblos de la sierra.

Ernesto, narrador autodiegético, es un personaje, en gran medida, metafórico porque basa su conocimiento del mundo en el procedimiento de la analogía. De modo constante, se basa en la comparación para precisar la esencia y el accionar de los objetos e individuos:

Yo no me sentía mal en la habitación. Era muy parecido a la cocina en que me obligaron a vivir en mi infancia (...). Eran más grandes y extrañas de cuanto había imaginado las piedras del muro incaico (Arguedas 1978:10-11).

Ernesto ve al Padre Director como un animal en el mundo onírico: “Yo lo confundía en mis sueños; lo veía como un pez de cola ondulante y ramosa, nadando entre las algas de los remansos” (Arguedas 1978:48). El río, para Ernesto, es homologable a un modelo ético de conducta, al cual debería aspirar el ser humano: “¡Sí! Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Como tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre!” (Arguedas 1978:69); obsérvese la metáfora “río Pachachaca es un caballo de crin brillante” como testimonio de cómo el pensar de Ernesto se estructura a partir de la noción de semejanza.

En la escena del zumbayllu, Ernesto compara el zumbido de este trompo mágico con otros objetos: “Era como un coro de grandes tankayllus fijos en un sitio, prisioneros sobre el polvo. Y causaba alegría repetir esa palabra, tan semejante al nombre de los dulces insectos que desaparecían cantando en la luz” (Arguedas 1978:74). Aquí se observa cómo para Ernesto el quechua es, por antonomasia, la lengua de la analogía (Rama 1985), pues posibilita la asociación interminable de palabras a través del funcionamiento de la metáfora como procedimiento cognitivo. El zumbayllu se asocia con la luz que ilumina un ámbito oscuro (el internado lleno de luchas y enfrentamientos socioculturales). Estamos ante una cosmovisión andina donde la luz y el canto “crean” un espacio donde reinan la reciprocidad y el espíritu de comunidad entre los internos.

Sin embargo, en algunos momentos, Ernesto evidencia un comportamiento metonímico, sobre todo, cuando recupera ciertos recuerdos anidados en algún lugar de la memoria. Bottirolí (1993) afirma que en el protagonista central de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust se observa, muchas veces, el funcionamiento de la metonimia como provincia figural. Sin duda, en la célebre escena de la magdalena, el personaje, a través de la relación causa-efecto y del fenó-

meno de la contigüidad, recupera vastos sectores que están en su memoria. En el siguiente fragmento, Ernesto reconstruye algunos hechos de su pasado: “El canto del zumbayllu se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos” (Arguedas 1978:75). La asociación causa-efecto es bastante ostensible: el sonido del trompo hace que, por un mecanismo de contigüidad, el protagonista recupere algunos recuerdos que se hallaban quizá sepultados en su mente. No cabe duda de que el fenómeno de contigüidad adquiere una enorme importancia: Ernesto está frente al zumbayllu evocador y ello facilita la reconstrucción del pasado antes aludida. Los acordes del trompo llevan a Ernesto a rememorar ciertos hechos vividos en consonancia con la música de la naturaleza.

Antero (Candela o “Markask’a”) es también un personaje metafórico. El narrador describe cómo dicho protagonista mira el zumbayllu: “Así, atento, agachado, con el rostro afilado, la nariz delgada y alta, Antero parecía asomarse desde otro espacio” (Arguedas 1978:75). La noción que preside el pensar de Antero es que el zumbayllu es un ser sagrado, como si fuera una divinidad. En dicha analogía reposa su concepción del mundo y, por ello, parece observar el objeto mágico desde otro lugar, un espacio ritual, es decir, desde el tiempo del inicio y de la ceremonia primigenia. Aquí se observa el predominio de la cosmovisión andina, por eso, Antero decide regalar los zumbayllus a sus discípulos y se niega a venderlos, pues el dinero lesionaría el espacio ritual de convivencia humana.

Sobre la base del principio de analogía, Antero compara a Salvinia (la bella chica de la cual se había enamorado) con un zumbayllu: “¡Eso, Ernesto! ¡Como un zumbayllu, cuando está bailando desde que amanece! Pero tienes que verla antes de escribir la carta” (Arguedas 1978:78). Observamos la metáfora “Salvinia es un zumbayllu” y, por lo tanto, el baile de aquella es el de este último. Dicho emparejamiento metafórico pone de relieve que, como dicen Lakoff y Johnson (2003), pensamos a través de metáforas y, por lo tanto, estas últimas no son meros adornos, sino conceptos a través de los cuales clasificamos y jerarquizamos las relaciones entre los objetos: “Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature” (Lakoff y Johnson 2003:3). Si los seres humanos son como trompos, entonces, para Arguedas, el canto de aquellos es homologable al de estos últimos.

B) La opa Marcelina y Lleras como personajes metonímicos

Bottiroli (1993) pone de relieve que en el universo kakkiano abundan los personajes metonímicos, por ejemplo, el hombre-insecto (La metamorfosis), el hombre-puente (“El puente”), entre otros. En *Los ríos profundos*, hay dos pro-

tagonistas metonímicos que evocan el universo configurado por el escritor checo: la opa Marcelina y Lleras. Bottiroli distingue entre la contigüidad interna y la externa. Por ejemplo, en la obra de Rimbaud, tenemos la expresión “Yo es otro”, donde observamos que la identidad del locutor personaje es lábil (léase inestable) y allí se manifiesta una contigüidad interna. En cambio, en la opa Marcelina (mujer demente-bestia) y Lleras (niño-bestia) se revela una contigüidad externa, porque los demás observan una característica en ellos: la imposibilidad de comunicarse (Marcelina) y el hecho de perder el lenguaje articulado como particularidad esencial del ser humano; y la agresión como característica del accionar del protagonista (Lleras).

En tal sentido, la descripción de la opa Marcelina es muy elocuente al respecto:

No era india; tenía los cabellos claros y su rostro era blanco, aunque estaba cubierto de inmundicia. Era baja y gorda. Algunas mañanas la encontraron saliendo de la alcoba del Padre que la trajo al Colegio. De noche, cuando iba al campo de recreo, caminaba rozando las paredes, silenciosamente. La descubrían ya muy cerca de la pared de madera de los excusados, o cuando empujaba una de las puertas. Causaba desconcierto y terror. Los alumnos grandes se golpeaban para llegar primero junto a ella, o hacían guardia cerca de los excusados, formando una corta fila (...). Pero casi siempre alguno la alcanzaba todavía en el camino y pretendía derribarla (Arguedas 1978:56-57).

En primer lugar, la opa Marcelina no se comunica a través del ejercicio de la lengua oral, por lo tanto, sola mente camina “rozando las paredes” como si fuera un felino. Podemos decir que su manera de relacionarse con los otros individuos se basa solo en gestos y señas. De otro lado, el rostro de este personaje está “cubierto de inmundicia”, de manera que podemos decir que vive en una pocilga. Parece que se alimentara de la bazofia y fuera una especie de monstruo que infundiera pavor entre los internos y, a la vez, deseo sexual en muchos de estos últimos como Peluca. Es digno de mención cómo ella sale de la alcoba del Padre Director –concebido como un santo por el padre de Ernesto: “Él ha de ser tu Director (...). Sé que es un santo, que es el mejor orador sagrado del Cuzco” (Arguedas 1978:37)–, quien tiene intimidad sexual con la demente, aunque esta sea concebida como un animal que anda sumergido en un profundo mutismo y muy cerca de los excusados. Se trata, sin duda, de un abuso de autoridad porque el Padre Director usa sexualmente a Marcelina sin importarle el estado mental en el que esta se encuentra.

En lo que concierne a Lleras se afirma de modo contundente: “Había destrozado a todos los estudiantes y a los jóvenes del pueblo que pelearon con él. Era altanero, hosco, abusivo y caprichoso” (Arguedas 1978:53). Lleras no se conmovía con nada y miraba a todos con absoluta displicencia. Si destroza a todos los estudiantes, entonces estamos hablando de un pseudoindividuo que

no ha aprendido las mínimas reglas de convivencia social y vive en otro mundo: el de la barbarie. Se trata, casi, de un hombre prehistórico que trata de arreglar todo mediante el ejercicio de la fuerza bruta y rehúye el diálogo intersubjetivo. Ello se evidencia cuando Lleras desnuda a la opa Marcelina y desea obligar a Palacios (el más humilde del internado) a que tenga relaciones sexuales con la demente. Marcelina “exigía que el humilde Palacios se echara sobre ella. La demente quería y mugía, llamando con ambas manos al muchacho” (Arguedas 1978:58). La escena es muy ilustrativa: Palacios está ante dos personajes metonímicos que rozan los límites de lo infrahumano. Es como si aquel fuera arrojado a las bestias en un circo romano.

Ahora bien, Lleras y Marcelina, si bien son personajes metonímicos, poseen un lado sinecdótico porque son expresión privilegiada (parte) de una sociedad (todo) regida por la violencia. Se trata de personajes planos y que, por lo tanto, no poseen una gran riqueza semántica ni muchos matices psicológicos. Se pueden reducir a esquemas muy sencillos porque ambos encarnan la barbarie.

C) Dos personajes sinecdóticos: el Viejo y el Padre Director

Bottiroli afirma que el “personaggio sineddochico è un personaggio ristretto” (1993:117), vale decir, es un protagonista que tiene muy pocas cualidades y que constituye la encarnación de un valor abstracto como la lealtad (Penélope, verbigracia), de una clase social, “di una mentalità, di un’epoca” (Bottiroli 1993:116). Los protagonistas de la épica antigua suelen estar situados aquí: Agamenón, Aquiles o Ulises. También Javert, en *Los miserables*, tiene este cariz, pues solamente se halla constituido por dos principios bastante sencillos: el respeto a la autoridad y el odio a las rebeliones (Bottiroli 1993).

En *Los ríos profundos*, hay dos personajes que son la encarnación del feudalismo tradicional y de cómo la jerarquía eclesiástica tiene que sustentar este modo de producción económica: el Viejo –“residía en la más grande de sus haciendas en Apurímac” (Arguedas 1978:8)– y el Padre Director. Sin duda, el Viejo es un avaro cuyo bastón tiene puño de oro: “El pongo pretendió acercarse a nosotros, el Viejo lo ahuyentó con un movimiento de bastón” (Arguedas 1978:21). Esta imagen de violencia hace que el Viejo sea visto como un ser endemoniado que, sin embargo, se persigna de modo habitual y, por lo tanto, manifiesta una hipocresía típica del señor feudal, quien tiene colonos a su cargo, pero que no respeta a estos últimos y los agrede de modo sistemático imponiendo una tecnología del poder.

Por su parte, el Padre Director hacía lo siguiente:

Elogiaba a los hacendados; decía que ellos eran el fundamento de la patria, los pilares que sostenían su riqueza. Se refería a la religiosidad de

los señores, al cuidado con que conservaban las capillas de las haciendas y a la obligación que imponían entre los indios de confesarse, de comulgar, de casarse y vivir en paz, en el trabajo humilde (Arguedas 1978:47).

Se trata de cómo una autoridad religiosa considera que los señores feudales constituyen los representantes más preclaros del Perú como nación y que, por lo tanto, los indios debían estar sometidos a la autoridad de aquellos. No se cuestiona, en ningún momento, la estructura del feudalismo, sino que la capilla de una iglesia sirve solo para sustentar a la clase dominante.

De otro lado, cuando Ernesto se solidariza con la rebelión de las chicheras por la sal, el Padre Director lo castiga de modo cruel:

El Padre Director me llevó a la capilla del Colegio. Delante del pequeño altar adornado con flores artificiales, me azotó.

—Es mi deber sagrado. Has seguido a la indiada, confundida por el demonio. ¿Qué han hecho, qué han hecho? Cuéntale a Dios, junto a su altar (Arguedas 1978: 116).

El Viejo y el Padre Director son personajes planos y sinecdóquicos, pues encarnan pocas cualidades. El primero reza, pero ejerce la violencia contra sus colonos; el segundo, por su parte, es un instrumento del poder económico de los hacendados y trata de someter los valores religiosos al modo de producción feudal. Asimismo, el Padre Director emplea la violencia en el internado y, por lo tanto, no cultiva la cultura del diálogo.

D) Dos personajes antitéticos: el padre de Ernesto y el “Peluca”

Bottiroli no desarrolla, con suficiente minuciosidad, un ejemplo de personaje antitético, aunque sugiere que esta posibilidad es permisible. Consideramos que el padre de Ernesto —quien es católico, pero a la vez cultiva una admiración por las edificaciones del Imperio Incaico— constituye un ejemplo de personaje antitético. En él luchan dos principios: la religiosidad católica y la admiración por el arte andino: “Mi padre iba rezando; no repetía las oraciones rutinarias; le hablaba a Dios, libremente” (Arguedas 1978:13); sin embargo, también “le gustaba oír huaynos; no sabía cantar, bailaba mal, pero recordaba a qué pueblo, a qué comunidad, a qué valle pertenecía tal o cual canto” (Arguedas 1978:28). En la explicación que da el padre de Ernesto a su hijo sobre quién hizo la catedral del Cuzco queda muy claro la antítesis que subyace al personaje: la catedral fue hecha por el español, pero “con la piedra incaica y las manos de los indios” (Arguedas 1978:14). Vale decir, hay una oscilación que va entre lo occidental y lo andino. Allí está el drama del abogado errante, el progenitor de Ernesto. Parece que el sujeto estuviera, en este caso, fragmentado, dividido en dos partes o culturas: la cristiana y la quechua. Su accionar constituye una

pregunta acuciante acerca de cuál es el fundamento de la nacionalidad en el Perú, interrogante que hoy sigue vigente.

Por último, el “Peluca” (Chauca) es un personaje también antitético. La oposición entre el instinto sexual desenfrenado y un sentimiento de culpa de matriz cristiano es ostensible en él. El “Peluca” tiene relaciones sexuales con la demente, pero luego se sumerge en una actitud culposa: “¡Me caí, Padre! –exclamó Chauca, lloriqueando”. Sin duda, percibe las secuelas de una moral impuesta por el discurso del poder (léase el Padre Director) que lo pone al borde del desequilibrio psicológico. La escena en la cual unas arañas velludas cuelgan del saco del “Peluca” pone a este al borde del pavor. El narrador hace esta aclaración: “En los pueblos de la altura son consideradas (las arañas) como seguras portadoras de la muerte” (Arguedas 1978:92). Ello permite contextualizar el problema: hay una creencia de tipo cultural que se explica el miedo a las arañas en los pueblos de altura.

Coda

No solo hay personajes metafóricos, metonímicos, sinecdóquicos y antitéticos, también hay relaciones entre los protagonistas que se sustentan en las cuatro provincias figurales antes mencionadas. Por ejemplo, hay lazos metonímicos entre Antero y Ernesto porque se sustentan en la contigüidad, pues ambos están juntos en el patio del colegio cuando se lanza el primer zumbayllu. Existen relaciones sinecdóquicas entre Ernesto y el río Pachachaca, porque aquel se siente parte de este último. Podemos observar, asimismo, vínculos antitéticos entre los colonos y los hacendados (por ejemplo, el Viejo) debido a que estos desprecian a los primeros. Por último, identificamos relaciones metafóricas entre los colonos y las chicheras, ya que ambos personajes colectivos se rebelan contra los hacendados y tratan de construir un mundo más justo y equitativo.

La narrativa (también la poesía) de Arguedas es una cantera inagotable. La Retórica General Textual puede aportar, con un nuevo enfoque, al análisis de los extraordinarios personajes arguedianos. Leemos, hoy, al gran escritor andahualyno porque su legado está aún vivo y permanecerá en el tiempo al lado de la obra de otros escritores inmortales como César Vallejo y el Inca Garcilaso de la Vega.

Referencias bibliográficas

- ARDUINI, Stefano (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- ARGUEDAS, José María (1978) [1958]. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada.

- BOTTIROLI, Giovanni (1993). *Retórica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- LAKOFF, George y Mark JOHNSON (2003) [1980]. *Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- LIENHARD, Martín (1990) [1981]. *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Horizonte y Tarea.
- RAMA, Ángel (1985) [1982]. *Transculturación narrativa en América Latina*. México D.F.: Siglo XXI.
- ROWE, William (1996). *Ensayos arguedianos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Sur.

Nota: Este trabajo es resultado de la investigación llevada a cabo en el proyecto de I+D+i “Retórica cultural”, de referencia FFI2010-15160, concedido por la Secretaría de Estado de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

El proyecto arguediano de construir una lengua literaria nacional

DORIAN ESPEZÚA SALMÓN
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
doriansolee@gmail.com



Resumen

En un país plurilingüe y multicultural como el Perú, la lengua en la que se expresa la literatura es un problema ético. José María Arguedas se propuso representar los principales conflictos sociolingüísticos de la realidad peruana en su literatura y para ello llevó a cabo una pelea verdaderamente infernal con la lengua. Esta pelea dio como resultado la creación del lenguaje literario peruano, de la lengua “misturada”, del quechuañol, lo que evidencia el gran aporte técnico del novelista peruano.

Palabras claves: Arguedas, lengua, bilingüismo, quechuañol, mistura, sesquilingüismo, traducción.

Abstract

In a multilingual and multicultural country like Peru, the language which expresses the literature is an ethical problem. José María Arguedas is proposed to represent the major conflicts of the sociolinguistic situation in Peru in their literature and it held a truly hellish fight with his language. This fight resulted in the creation of the Peruvian literary language, the language “mixed” from quechuañol, which shows the great Peruvian novelist technical input.

Keywords: Arguedas, Language, Bilingualism, Quechuañol, Sesquilingüismo, Translation.

Tipos de mestizajes

Antonio Melis dice con mucha razón que “la reflexión sobre el problema de la lengua acompaña de manera apremiante todo el itinerario de José María Arguedas” (2011: 279). En efecto, el problema de la lengua o más precisa-

mente de la expresión escrita en Arguedas ha dado como fruto una enorme producción bibliográfica que, en líneas generales, sostiene que los conflictos culturales y lingüísticos del escritor se ven reflejados en su escritura. Frente a la idea de una supuesta vacilación, desarticulación, incoherencia, ambigüedad o debilitamiento respecto del proyecto arguediano de construir un lenguaje literario llamado "mistura" para expresar el multilingüismo y la pluriculturalidad del Perú, sostengo que más bien estamos frente a un proyecto coherente que, en sus diferentes estadios, calza perfectamente con los referentes representados y con su apuesta por el mestizaje y la integración de las culturas y lenguas peruanas. Como dice Alberto Escobar, Arguedas "traspone a la escritura las tensiones del contexto sociocultural del universo andino" (1984: 20). Esto supone asumir conflictos y contradicciones que son propios de una sociedad multilingüe, de un sujeto bilingüe y bicultural y, específicamente, de una literatura bilingüe¹. En consecuencia, el lenguaje literario de Arguedas tiene diferentes manifestaciones que, sin embargo, forman parte del mismo proyecto que consiste en construir un lenguaje literario que, por un lado, (re)represente los conflictos lingüísticos que forman parte de los conflictos socioculturales y, por otro lado, evidencie los procesos de integración o mestizaje².

Mestizajes y no perezas

Que Arguedas sea un firme defensor de las culturas indígenas es una verdad incuestionable, pero de ahí a afirmar sectariamente que Arguedas defiende sólo la cultura y la lengua indígena sin considerar su apuesta por la integración, el sincretismo, la transculturación o el "mestizaje cultural" convierte la primera afirmación, por lo menos, en incompleta. Con la claridad que lo caracteriza, Alberto Escobar (1984: 51) afirma que los personajes principales en la narrativa arguediana son social y culturalmente mestizos porque representan

1 Kathlee March en su artículo "El bilingüismo literario y la verosimilitud" (1984) sostiene que hay dos tipos de bilingüismo en la literatura latinoamericana. Uno, que podría denominarse coordinado, donde se alternan y combinan dos idiomas. Este sería el caso de la literatura puertorriqueña donde se "alternan" y "combinan" el inglés y el español. Esta literatura además tiene un público lector que puede consumir libros marcadamente bilingües. El otro tipo de bilingüismo, que podríamos llamar subordinado, se encuentra más condicionado por las limitaciones y prejuicios lingüísticos del público consumidor. Este es el caso de la literatura que se produce en la zona andina donde el bilingüismo varía en cantidad y calidad por ejemplo cuando se muestra el contacto quechua-castellano.

2 Carlos Huamán en su libro *Pachachaka. Puente sobre el mundo: narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas* (2004) prefiere hablar de "proceso de transcreación" entendido como el proceso de creación de una lengua original que traduzca la lengua y cultura quechua al castellano en la medida de lo posible conservando el sentido poético y la carga emotiva del quechua.

una sociedad inmersa en importantes procesos de movilidad social. No se puede sostener que en Arguedas primero y prioritariamente hay una preocupación por lo indígena y luego, de un modo complementario, por lo mestizo. Es más bien evidente que su interés por indios y mestizos se da al mismo tiempo. Tampoco se puede sostener que en Arguedas hay un interés sólo por los conflictos socioculturales de la sierra cuando en toda su narrativa se muestra lo que Antonio Cornejo Polar (1995) ha llamado la “gesta del migrante” que permite la articulación de elementos provenientes de otras localidades. Arguedas estaba convencido de que el mestizo representaba a la mayoría de los peruanos y de que “es rarísimo, si no imposible en el Perú encontrar alguna manifestación cultural que haya permanecido pura, ya sea de la hispánica o de la india” (1957: 103). Parafraseando a Arguedas, es inexacto considerar que la cultura permanece intangible y que lo peruano está representado sólo por lo indio. Arguedas tiene claro que las culturas europeas e indias han convivido y se han influenciado mutuamente de manera que se ha dado origen al mestizo hablando en términos culturales y no sólo en términos de raza. Arguedas dice: “Quienquiera puede ver en el Perú indios de raza blanca y sujetos de piel cobriza, occidentales por su conducta” (Escobar, 1984: 52 y Arguedas, 1975: 2). Ya los estudios sobre la narrativa arguediana han evidenciado el complejo mundo sociocultural de sus novelas donde se distinguen tipos de indios, tipos de mestizos o cholos, tipos de migrantes, tipos de terratenientes o hacendados y tipos de “señores”.

El tema del mestizaje cultural en los escritos antropológicos de Arguedas ha sido sesudamente investigado recientemente por Renatto Merino Solari (2011) quien ha evidenciado la opción arguediana por un mestizaje que se reelabora permanentemente, los diversos tipos de mestizaje directamente relacionados con factores histórico-socio-culturales y la superación del indigenismo tradicional. Merino nos recuerda que el mestizaje flexible del que habla Arguedas implica el mantenimiento de un “ethos comunitario” que marca al individuo andino de modo que hace muy difícil destruir su cultura o su “personalidad básica”. El propio Arguedas, nos recuerda Merino, se definía como un “individuo quechua moderno”. En tal sentido el problema no es el cambio cultural, que puede ser negativo o positivo, sino los modos en que esos cambios afectan la matriz cultural andina.

Arguedas, siguiendo a Jorge Basadre -quien sostenía la necesaria defensa del mestizaje- aseveraba, por un lado, que había aparecido un personaje, poco estudiado, debatido y comprendido que era el mestizo entendido como un “producto humano” que estaba desplegando una actividad cada vez más importante en el mundo andino y, por otro lado, que el indio se estaba diluyendo por causas diversas ente las cuales tal vez las más importantes sean la migra-

ción, la castellanización, la evangelización y la modernización de la sociedad peruana. Las referencias a los indios y mestizos en los escritos de José María Arguedas son abundantes al punto que se puede decir que ambos personajes se mezclan y hasta confunden.

Veamos algunas citas sacadas de su texto “Canto kechwa. Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo” (2004 [1938]): “La mayoría del pueblo racialmente mestizo se mantiene indio, en costumbres y por su condición social; su vida es indígena en todas sus manifestaciones, y a todos se les denomina indios” (2004 [1938]: 94). ¿Acaso estos no son los “indígenas mestizos” de los que habla Marisol de la Cadena (2004)? ¿No hay acaso varias formas de ser indio y varias formas de ser mestizo? “Los mestizos propiamente dichos –medio mistis, taksa k’alas, chalos – constituyen en la sierra del Perú un estado social superior al del indio, aunque no en todos los casos su condición económica sea mejor. La expresión artística del mestizo es de la más pura ascendencia indígena” (2004 [1938]: 94). Esto quiere decir que hay diferentes clases, tipos o grados de mestizaje. Algunos más cercanos a lo indio y otros más pegados a lo hispano. “El arte popular mestizo es de la más neta ascendencia indígena: en lo que se refiere a las canciones, por ejemplo, los mestizos cantan como suyos los waynos indígenas, salvo aquellos que son lo más puro de folklore indígena” (2004 [1938]: 94). Arguedas nos presenta un mestizaje serrano influenciado fuertemente por la cultura indígena. En este mismo sentido y en el mismo texto dice: “En el pueblo mestizo tiene mucho mayor dominio el elemento indio. Es que, además de la influencia racial y del ambiente, en las relaciones de la vida diaria, de la vida en todos sus aspectos, el mestizo está mucho más cerca del indio” (2004 [1938]: 95). Según esta cita el mestizo está determinado por la “raza” india y el ambiente en el que vive el indio de manera que es el componente indígena la *matriz cultural* (Gruzinski: 2000) predominante en el mestizo.

No hay que olvidar que para Arguedas el mundo andino era ya el resultado de siglos de intercambio cultural. Esto se puede evidenciar, por ejemplo, en su texto “El charango” (1989 [1940]). Tampoco hay que olvidar que Arguedas vio en los procesos de migración la formación de la nueva sociedad peruana. Su preocupación por la integración cultural se puede encontrar en textos como “El Perú y las barriadas” (2004 [1961]), “El indigenismo en el Perú” (1989 [1965]) o “A nuestro padre creados Túpac Amaru (Himno Canción) (2004: [1966]). ¿Por qué era importante para Arguedas la integración? ¿Cuál era la razón de ser del proceso de “misturización”? La siguiente cita de Alberto Escobar es esclarecedora en varios aspectos porque evidencia la integración de las prácticas culturales andinas y amazónicas en lo que he denominado la cultura “chicha” (Espezúa: 2008). Desde la perspectiva de Escobar, a quien citamos a continua-

ción, la integración es el mejor método de conservación de nuestro patrimonio cultural que incluye a nuestro patrimonio lingüístico:

Quando se habla de “integración” en el Perú se piensa invariablemente en una especie de *aculturación* del indio tradicional a la cultura occidental; del mismo modo que cuando se habla de alfabetización no se piensa en otra cosa que en la castellanización. Algunos antropólogos [...] concebimos la integración en otros términos o dirección. La consideramos no como una ineludible y hasta inevitable y necesaria *aculturación*, sino como un proceso en el cual ha de ser posible la conservación o intervención triunfante de algunos de los rasgos característicos no ya de la tradición incaica, muy lejana, sino de la viviente hispano-quechua que conservó muchos rasgos de la incaica. Así creemos en la pervivencia de las formas comunitarias de trabajo y vinculación social que se han puesto en práctica [...] entre las grandes masas no sólo de origen andino sino muy heterogéneas de las “barriadas”, que han participado y participan con entusiasmo en prácticas comunitarias que constituían formas exclusivas de la comunidad indígena. (1984: 61-62)

Arguedas no definía lo indio desde una posición purista como se deduce de la cita anterior. No se refería al indio situado en el tiempo de los Incas o congelado en el periodo colonial, sino más bien al indio hispano-quechua viviente en la actualidad. Lo indio era también para él un producto del contacto cultural que, por lo tanto, había pasado por procesos de transculturación. Veamos otro texto de Arguedas que apunta en ese sentido:

Al hablar de la *supervivencia* de la cultura antigua del Perú nos referimos a la existencia actual de una cultura denominada india que se ha mantenido, a través de los siglos, *diferenciada* de la occidental. Esta cultura, a la que llamamos *india* porque no existe ningún otro término que la nombre con la misma claridad es el resultado del largo proceso de evolución y cambio que ha sufrido la antigua cultura peruana desde el tiempo en que recibió el impacto de la invasión española. (2004 [1952]: 185)

Tenemos entonces una primera conclusión. La lengua escrita en la que debe hacer hablar a los personajes indios y mestizos de sus novelas no es ni el “castellano puro”, ni el “quechua puro”, ni un tercer idioma “creado”. No podrían serlo puesto que tanto el quechua como el castellano han asimilado préstamos lingüísticos. La lengua en la que debía hacer hablar de modo verosímil a los indios y mestizos era un “mistura” de castellano y quechua porque esa “mistura” existía en los hablantes indios y mestizos del mundo andino. El problema para Arguedas consistía en cómo hacer inteligible el bilingüismo quechua-castellano de ese entonces a un público lector acostumbrado a que los indios se expresen en castellano o en un “remedo” de castellano andino o de lengua nativa. No hay que olvidar que el quechua que aprendió a hablar Arguedas y en el que tam-

bién escribió es un idioma contaminado o mezclado con hispanismos. Su tarea entonces consistía, por un lado, en crear casi un tercer idioma, (Rowe, 1979: 60-61) o en crear “una lengua ‘artificial’, o sea ‘literaria’, que quiere expresar la situación de desgarramiento lingüístico de un mundo dividido” (Melis, 2011: 377), y, por otro lado, en mostrar el conflicto del bilingüe mestizo o indio.

Lengua del autor, lengua del narrador y lengua de los personajes

Una segunda cuestión ineludible es la diferenciación que hay que hacer entre la lengua del autor, la lengua del narrador y la lengua de los personajes. En este punto también sigo el imprescindible trabajo de Alberto Escobar (1984) quien diferenciaba el habla coloquial de José María Arguedas, la lengua del escritor de ensayos no literarios y la lengua del novelista enfrentado al problema de recrear y hacer entendible a los lectores las lenguas y los dialectos del Perú expresados por sus personajes.

Se trata, nos guste o no, de algo que acontece en el “artificio” de la lengua escrita con la intención de ser leído como producción artística, esto es, de *discurso literario*. El término artificio puede parecer violento, pero se comprende mejor en su recto alcance cuando pensamos en el lenguaje de los relatos que simulan reproducir la conversación y los giros del habla coloquial. (1984:66)

Los ejemplos de Alberto Escobar (1984) cuando analiza las sucesivas versiones de *Agua* (1935, 1954, 1967) demuestran que la lengua “artificial” arguediana no hace sino reflejar fenómenos lingüísticos reales³. Antonio Cornejo Polar habla de un realismo lingüístico que debe revelar la realidad y “ser fiel a la norma lingüística propia del mundo que se representa literalmente” (1970: 29). Pero este realismo lingüístico no se queda sólo en la copia de una norma efectivamente hablada, sino que crea una lengua nueva -el quechuañol- que refleja y revela el mundo de la heterogénea sociedad peruana. Para Cornejo: “El esfuerzo lingüístico de Arguedas tiene, pues, una dirección muy precisa:

3 Cito a Alberto Escobar quien en su libro *Arguedas o la utopía de la lengua* (1984) dice: "Planteadas así las cosas, se hace más comprensible hasta qué grado son meros repertorios *inexpresivos* las listas que podríamos organizar de modo muy general: ciertas voces de origen quechua, ciertas listas de sufijos, falta de empleo de los artículos, desajustes en la concordancia, profusión de oraciones coordinadas, frecuentes construcciones en gerundio; traslado del verbo a final de emisión, pérdida de la forma pronominal del pronombre personal en ciertas posiciones, abundancia del diminutivo, uso extendido incluso a formas que no lo aceptan regularmente, como adverbios y gerundios, y etc., etc., además de las transcripciones casi fonéticas que confunden *e* con *i* y *o* con *u*, o la alternancia de los pronombres personales de segunda persona en el registro de formalidad, etc., etc. Repetimos que este inventario constituye un fondo o repositorio de apariciones anotadas en tal o cual pasaje de tal libro, pero ellas en sí dicen muy poco acerca de la obra, si se les toma aisladamente" (89).

ceñir la palabra a su referente, hacerla transparente e instrumental, permitir que sea como una ventana abierta sobre la realidad” (1970: 29). En la misma línea de Antonio Cornejo Polar está Ricardo González Vigil para quien: “El *realismo* de Arguedas se apoya, precisamente, en esa *confianza en el lenguaje como expresión de la realidad*, o sea, un *realismo lingüístico*” (2002: 54). Obviamente este realismo lingüístico debe hacer más inteligible lo andino para personas de otras latitudes.

Otra es la opinión de Jana Hermuthová quien sostiene que Arguedas: “Se esfuerza en construir paso a paso un lenguaje ficticio que en realidad nadie usa en el área andina” (2004: 43). Pero esta afirmación se relativiza si tomamos en cuenta una opinión anterior donde Hermuthová escribe que para Arguedas “lo esencial es contar el mundo quechua con veracidad y desde su profundidad, descubre finalmente la única manera de hacerlo: ceñir la palabra al objeto denominado lo más posible para que la palabra represente una ventana transparente cuyos cristales dejen ver la realidad” (2004: 42). Por su parte Roland Forgues ha dicho que en la narrativa arguediana hay un realismo literario al mismo tiempo que una exigencia por la verdad y la inteligibilidad. Este realismo de la escritura arguedina, según Forgues, se nutre también del mito y la historia de modo que: “Las palabras quedan investidas de un poder mágico cuya virtud primera es, como lo hemos dicho antes, volver a encontrar la esencia misma de los seres y de las cosas” (1989: 63). En efecto, la (re)creación de la lengua de los personajes implica su basamento en las variaciones sociolingüísticas del castellano y quechua que se hablan en situaciones comunicativas reales porque de alguna manera (re)crear es modificar, adaptar, acomodar, ajustar, arreglar lo que previamente se conoce. Subrayo esto porque es frecuente que se cometa el error de considerar que la lengua de los personajes arguedianos es la lengua del narrador o es la lengua del autor. Parafraseando a Alberto Escobar diremos que la maestría de Arguedas por construir una lengua literaria, basada en los conflictos sociolingüísticos de los habitantes de los Andes, se aprecia en la sintaxis narrativa que muestra, “en la misma superficie, una valencia lingüística doble, de dos lenguas diversas, no de simples variedades dialectales o sociales o de registros distintos” (1984:72). Escobar, en la siguiente cita, explica que el “dilema” se resuelve en la ficción donde se “recrea” una lengua en la que el lector asume que el indio se está expresando en quechua:

Esta mecánica supone dos cuestiones: a. el lector sabe que él no domina ni conoce el quechua; y b. sabe así mismo que el lector indio no tiene control suficiente del castellano y que aparece como si estuviera hablando en quechua. De esta manera la relación translingüística actualiza el mensaje quechua, hace presente lo que no está a la vista; hay una correlación entre los dos términos de la ecuación: el castellano es lo

presente y el quechua la lengua copresente, merced a la organización de los rasgos de la *literaridad* arguediana. (1984: 72)

La lengua de José María Arguedas se hace evidente en los textos de no ficción que pronunció y escribió. Una muestra palpable es su intervención-testimonio en el primer encuentro de narradores peruanos que se realizó en Arequipa en 1965 donde el escritor peruano evidencia un castellano andino estándar perfectamente comprensible por cualquier hispanohablante. También podemos notar su alta competencia en castellano (no hay que olvidar que era profesor de castellano) en sus artículos, ensayos, cartas o en los diarios de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* si es que queremos considerar a estos como escritura autobiográfica. Claro que a esto hay que sumarle su competencia en el quechua que se manifiesta en la escritura de cuentos y poemas, en la recopilación de la tradición oral y en sus trabajos de “traducción”. Arguedas decía: “Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua”. (2009 [1968]) De modo que podemos afirmar que Arguedas era un escritor bilingüe coordinado que podía desenvolverse muy bien y de manera competente en ambas lenguas y también evidenciar la copresencia de las mismas en su castellano andino⁴. En tal sentido, no comparto la opinión de Estelle Tarica (2006) que, apoyada en los planteamientos del escritor martinicano Eduoard Glissant, sugiere que Arguedas tenía dificultades para expresar en una lengua algo imposible de expresar en otra. Más bien creo, y esto se refiere a la lengua que Arguedas elabora, que la maestría de Arguedas está en hacernos sentir el quechua en el castellano y viceversa. La diferenciación de escrituras o registros ha sido evidenciada también por Nelson Osorio Tejeda a quien cito a continuación:

Creemos que la escritura de Arguedas se despliega en tres dimensiones del lenguaje. Para mostrar y exponer el mundo indígena y mestizo del Perú, crea – en sus palabras- un lenguaje especial, un lenguaje literario inventado, mestizo y transculturado, tal vez su aporte más llamativo y singular, sobre todo para el interés de los estudiosos de su obra. Pero para dar salida a sentimientos y pasiones más hondas, se expresa en quechua, su lengua materna. Y por último, para sus textos reflexivos (de carácter antropológico, o de opinión sobre asun-

4 Roland Forgues en "El mito del monolingüismo quechua de Arguedas" (1991) ha lanzado la hipótesis de Arguedas era, hasta los 7 u 8 años aproximadamente, monolingüe castellano. Para efectos de este trabajo no es relevante discutir si Arguedas fue primero monolingüe quechua o monolingüe castellano. Lo que nos interesa es que el escritor reconoce al quechua como su primera lengua de modo que, más bien, asumimos su temprano bilingüismo. Al respecto se puede revisar el capítulo III titulado "Rimaypi nina. Fuego en la palabra (el lenguaje en el universo narrativo arguediano)" (2004: 89-115) perteneciente al libro *Pachachaka. Puente sobre el mundo: narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas* (2004) donde Carlos Huamán hace evidente las contradicciones en la argumentación de Roland Forgues.

tos sociales o políticos), emplea el castellano normalizado y formal, validado intencionalmente (2010: 416).

Siendo importante un estudio de la lengua del autor creo que es más significativo el estudio de lo que a Arguedas le preocupaba, esto es, el cómo debía hacer hablar a sus personajes. Arguedas era un convencido de que los indios debían hablar en su lengua de modo tal que nadie usurpe ni desfigure su voz, pero era consciente también de las limitaciones en términos de público lector. Hay que tener en cuenta que Arguedas muestra una complejidad cada vez mayor en sus mundos representados. Tomás Escajadillo y Antonio Cornejo Polar, siguiendo lo declarado por el propio Arguedas, han estudiado bien la ampliación de los mundos representados o de los universos narrativos arguedianos. Esto implica también la ampliación de los lenguajes representados. En consecuencia, difiero de lo planteado por Estelle Tarica (2006) quien sostiene que Arguedas, en *Los ríos profundos*, renunció a la mistura, expresada en los cuentos de *Agua* o en *Yawar fiesta*, para pasar a una poética de la “traducción”⁵. Para Tarica estamos frente a una ambivalencia puesto que, por un lado, Arguedas tiene plena confianza en lo que su lenguaje, que es el lenguaje de esta tierra caracterizado por su decir fuerte y limpio, dice y, por otro lado, “confiesa haberse equivocado a la vez que defiende su error” (2006: 23). Es posible sostener que Arguedas “abandonó” su proyecto lingüístico a favor de una prosa castellana más comprensible aunque yo usaría el verbo “reformuló”. Pero, creo que no hay elementos suficientes para sostener que su lenguaje misturado haya fracasado rotundamente y tampoco creo que haya suficientes datos para argumentar que: “Ya para 1950, buscaba definitivamente arrancar el quechua del castellano” (2006: 36). El estudio del proyecto lingüístico arguediano también debe incluir su poesía y no sólo su narrativa. Considerando lo anterior, el proceso no va de la mistura a la castellanización o de la mistura a la “traducción”. Primero porque Arguedas es un “traductor” desde *Canto Kechwa* (1938). Al respecto, Nelson Osorio sostiene, con mucha razón, que Arguedas no hace traducciones sino “versiones poéticas” de las canciones y cantos quechuas

5 Tal vez la opinión de Estelle Tarica esté influenciada por el punto de vista de William Rowe a quién cito a continuación: "Antes de escribir *Los ríos profundos*, Arguedas trató de crear lo que era casi un tercer idioma "ni quechua ni castellano- sino algo que combinase ambos. Sin embargo, cuando comenzó a escribir *Los ríos profundos* ya había llegado a la conclusión de que era imposible establecer una vía media entre ambos idiomas" (1979: 60-61). A su vez, la opinión de Rowe, está sustentada en el texto de Arguedas "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú" (2009 [1950]) donde Arguedas declara su voto a favor del castellano y dice que con *Los ríos profundos* el proceso de creación de una lengua "misturada" ha concluido. Sin embargo, a pesar de lo que diga el propio Arguedas (me refiero a su práctica escritural consciente), creo que su escritura en los textos posteriores a *Los ríos profundos* demuestra que el conflicto expresivo sigue latente.

(2010: 412) y Antonio Melis (2011: 335) habla de una “doble redacción” que no es lo mismo que una (auto)traducción. Segundo, porque cuando Arguedas escribe en castellano, deja traslucir la fonética, morfología y sintaxis quechua. Tercero, porque termina escribiendo en un quechua misturado, democratizado, en una suerte de *Koiné* (Melis, 2011: 271), los poemas de *Katatay* (1972). Así planteadas las cosas, el lenguaje “misturado” tiene diferentes manifestaciones que corresponden con los diferentes niveles de ampliación de los universos literarios arguedianos. Veamos el proceso.

Proceso de construcción de la lengua arguediana

Hay que dejar en claro que no estamos frente a un proceso lineal aunque lo expliquemos de ese modo, estamos frente a un proceso complejo en términos de propuestas que muchas veces evidencian las marchas y contramarchas en la propuesta arguediana. Cito a Antonio Melis para apoyar mi idea:

La contradicción, que es el alimento de su búsqueda incesante, no se manifiesta solamente en una visión cronológica de sus escritos sobre la lengua. Dentro de una misma época y hasta dentro de un mismo trabajo se refleja esta alternancia de posiciones, que revela una inquietud nunca acabada. (2011: 374)

Mi esquema entonces sólo se justifica por razones de sistematización y no pretende encubrir las contradicciones que se dan en su interior. En una primera etapa se representa una sociedad escindida en la que se puede reconocer perfectamente, el habla de los indios, de los mestizos y de los señores. Arguedas, en “La novela y la expresión literaria del Perú” (2009 [1950]), dice: “Agua fue escrito con odio, con el arrebató de un odio puro; aquel que brota de los amores universales, allí, en las regiones del mundo donde existen dos bandos enfrentados con implacable crueldad, uno que esquilma y otro que sangra” (Arguedas, 2009 [1950]: 155). En efecto, en la siguiente cita, Arguedas dice que en *Agua* se presenta “la vida de una aldea andina” o de una “capital de distrito”:

Allí no viven sino dos clases de gentes que representan dos mundos irreductibles, implacables y esencialmente distintos: el terrateniente convencido hasta la médula, por la acción de los siglos, de sus superioridad humana sobre los indios; y los indios, que han conservado con más ahínco la unidad de su cultura por el mismo hecho de estar sometidos y enfrentados a una tan fanática y bárbara fuerza. (2009[1950]: 155)

Está demás subrayar que en este mundo representado lo que predomina es o el monolingüismo de indios quechua hablantes y de “señores” hispanohablantes en cuyo espacio los mestizos actúan de traductores o un bilingüismo incipiente donde todavía se puede distinguir una lengua de la otra. Arguedas hace hablar a los indios y mestizos de un modo verosímil de manera que era

imposible, en este periodo, que opte por un castellano más comprensible. Eso hubiera significado traicionar las peculiaridades lingüísticas de la aldea andina caracterizada justamente por la sintaxis “destrozada”. En este mismo texto Arguedas sostiene que el destino de los mestizos en estas aldeas o capitales de distrito es irse, llegar a Lima y mantenerse en la capital a costa de los más duros sacrificios que incluyen sufrir el odio y el desprecio de los criollos. La otra salida del mestizo es actuar de manera hipócrita y cínica, esto es, engañar al terrateniente o “sangrar” a los indios.

En una segunda etapa, se amplía el mundo representado de las aldeas a lo que Arguedas llama los “pueblos grandes” o “capitales de provincia de la sierra”. En estos pueblos grandes ya no existen sólo indios, señores y mestizos, sino, según Arguedas, cinco personajes a los que posteriormente agrega un sexto que es el provinciano que migra a la capital, que invade Lima y cambia el rostro de la ciudad. Es muy lógico considerar que estos seis personajes tienen peculiaridades idiomáticas que Arguedas intenta representar de un modo verosímil. Esta ampliación del universo sociocultural, obviamente tiene su correlato en el universo sociolingüístico que cada vez es menos monolingüe y más bilingüe de modo que ahora estamos frente a una mistura que se caracteriza por “sutiles desordenamientos” propios del mestizo, del estudiante, del migrante. Estos personajes, hablantes maternos de quechua, están influenciados fuertemente por procesos de castellanización. Citemos nuevamente a Arguedas:

Son cinco los personajes principales de los “pueblos grandes”: el indio, el terrateniente de corazón y mente firmes, heredero de una tradición secular que inspira sus actos y da cimiento a su doctrina; el terrateniente nuevo, tinterillesco y politiquero, áulico servil de las autoridades; el mestizo de pueblo que en la mayoría de los casos no sabe adónde va; sirve a los terratenientes y actúa ferozmente contra el indio, o se hunde en la multitud, bulle en ella, para azuzarla y descargar su agresividad, o se identifica con el indio, lo ama y sacrifica generosamente su vida para defenderlo. El quinto personaje es el estudiante provinciano que tiene dos residencias, Lima y “su pueblo”; tipo generalmente mesiánico cuya alma arde entre el amor y el odio; este elemento humano tan noble, tan tenaz, tan abnegado, que luego es engullido por las implacables fuerzas que sostienen el orden social contra el cual se laceró y gastó su aliento. Sobre estos personajes fundamentales flotan las autoridades, cabalgan sobre ellos; y muchas veces, según su maldad, la indiferencia o rara buena intención de tales elementos, los pueblos se conmueven y marcan direcciones diferentes con pasos violentos o rutinarios. (2009 [1950]: 153-154)

El tercer momento es el de la síntesis de lo nacional. En este momento Arguedas intenta representar la compleja dimensión social de las lenguas en

el Perú; esto es, las variaciones socio-demográficas del español y las lenguas nativas con los respectivos contactos lingüísticos. Arguedas en este periodo ha desarrollado ya una lengua literaria nacional que va más allá del bilingüismo quechua-castellano. En efecto, en este periodo Arguedas está interesado por el continuo dialectal social en el que los modos de hablar ubican a una persona dentro de una posición social de mayor o menor estatus. Alberto Escobar, refiriéndose al mundo lingüístico de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* donde Arguedas presenta distintos castellanos dice: “Además esos actores se encuentran en distintos grados de apropiación de la segunda lengua, usada con una fuerte interferencia de su primera lengua, o sea de su lengua materna, que, por cierto, no es el castellano” (1984: 188). Chimbote o Lima son ciudades donde la comunicación se da básicamente en castellano, lo que no quiere decir que se hayan anulado los conflictos lingüísticos. Arguedas construye la mistura lingüística “mezclando un poco” la sintaxis quechua con la castellana. Naturalmente este no es un solo castellano, sino una muestra de la variedad sociolingüística del español hablado en la costa peruana (Chimbote) con muchos ideolectos. Este registro representa bien el habla de los migrantes en las ciudades de la costa y sierra del Perú. En ese mismo sentido va la opinión de Dora Sales de quien es la siguiente cita:

Con todo, la lengua narrativa del último texto arguediano, la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971, póstuma), plantea una radical innovación formal que afecta tanto al argumento como al lenguaje. Al reflexionar desde la ficción, y paralelamente desde la antropología, sobre la migración de los campesinos serranos a la costa del Perú, Arguedas fluctuó entre el optimismo ante el encuentro de dos mundos y el pesimismo por las imposiciones sobre el universo cultural andino. En este último texto, ese encuentro cuerpo a cuerpo, que Arguedas había narrado desde el comienzo de su trayectoria, se intensifica. Aquí Arguedas utiliza un procedimiento discursivo totalmente distinto: el lenguaje es el camino principal para hablar de los diferentes contextos de los personajes. No trasmite un mundo cultural diferente a través del lenguaje, traduciéndolo, sino que ese mundo está plasmado explícitamente en el lenguaje del *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Arguedas modifica y adapta el lenguaje más fluido que había elaborado en *Los ríos profundos* y *Todas las sangres*. Elabora, en la voz de los diversos personajes, un castellano mucho más cargado de quechuismos, y recalca diferencias lingüísticas que atienden a la geografía y a la clase social de los hablantes (2009: 27).

Quiero resaltar tres ideas planteadas por Sales que me parecen fundamentales. Por un lado el hecho de que el lenguaje sea uno de los principales protagonistas de la novela porque delata los diferentes contextos socio-lingüísticos

y culturales de los personajes; por otro lado, está la intensificación del conflicto cultural y lingüístico en la novela póstuma de Arguedas y, finalmente, la elaboración de un “castellano mucho más cargado de quechuismos”. ¿Cómo se puede sostener que el proyecto está acabado con *Los ríos profundos*? Una cita más para reforzar la idea de que el proceso de construcción del lenguaje “misturado” continúa después de *Los ríos profundos* la corresponde esta vez a Antonio Melis.

Un elemento constante de este recorrido, interrumpido solo por el suicidio, es el rechazo de cualquier solución banalmente mimética. Asistimos, en cambio, a la transformación del español de base a través de la progresiva invasión de los modos sintácticos de la lengua indígena. Hasta llegar, con *El zorro de arriba y el zorro de abajo*—la novela que narra al mismo tiempo una historia ambientada en un gran puerto pesquero del norte del país y anuncia una decisión irrevocable de matarse—, a una auténtica polifonía, no exenta de disonancias (2011: 268).

En sentido contrario, Jana Hermuthová ha planteado que *El zorro de arriba y el zorro de abajo* representa la renuncia de Arguedas a seguir construyendo, esta vez mezclando muchas más lenguas, la lengua literaria llamada “mistura”. La autora cree que el proyecto ha llegado a su fin y que es el propio Arguedas el encargado de destruir el “[...] ideal utópico, construido con tantos años de esfuerzo” (2004: 58) porque: “La cultura oral de los indígenas, que pierde sus raíces y se disuelve en la hirviente modernidad de un puerto pesquero, afecta al autor hasta tal punto que no se siente capaz de expresar la complejidad de un mundo tan desarticulado” (2004: 58). Hablar de incapacidad de comunicar o de resignación ante la posibilidad de unir (ya no solamente al quechua y castellano) todas las culturas y lenguas peruanas es, por decir lo menos, desconocer el proyecto cultural y lingüístico arguediano. Por el contrario, el proyecto utópico se amplía de modo que ahora se plantea la integración de todas las etnias, lenguas y culturas peruanas. En la novela póstuma de Arguedas hay una ampliación del universo lingüístico representado que es un reflejo de los pobladores que llegan de todas partes a Chimbote. Ciertamente construir un lenguaje con más de dos lenguas es un proyecto mucho más complicado que hacerlo con sólo dos lenguas. Cito otra vez a Hermuthová para tener una idea más clara de su planteamiento:

Lo mismo ocurre con el lenguaje. El discurso que debía expresar la diferenciación de la vida en Chimbote desemboca en un nudo de palabras impenetrable, en un caos babélico difícil de comprender a causa de las dificultades lingüísticas. Se ve claramente que también Arguedas sobrepasaba estos fragmentos con mucha dificultad. (2004: 60)

Recordemos que Arguedas, en 1950, declara que no es partidario de la “indigenización” del castellano. “¿Es que soy acaso un partidario de la ‘indi-

genización' del castellano? No. Mas existe un caso, un caso real en el que el hombre de estas regiones, sintiéndose extraño ante el castellano heredado, se ve en la necesidad de tomarlo como elemento primario al que debe modificar, quitar y poner, hasta convertirlo en un instrumento propio". (2009 [1950]: 157) Tenemos entonces que Arguedas reconoce que es el castellano y no el quechua el idioma que debe servir de base para la creación de nuestra expresión y esto supone reconocer también las pérdidas, los "desgarramientos" así como las ganancias para el idioma. Este planteamiento lingüístico no corresponde con sus opiniones sobre el mestizaje donde, más bien, la cultura base, la matriz cultural debe ser la india.

Creo que en la novela *Los ríos profundos* este proceso ha concluido. Uno solo podía ser el fin: el castellano como medio de expresión legítimo del mundo peruano de los Andes; noble torbellino en que los espíritus diferentes, como forjados en estrellas antípodas, luchan, se atraen, se rechazan y se mezclan, entre las más altas montañas, los ríos más hondos, entre nieves y lagos silenciosos, la helada y el fuego. (Arguedas, 2009 [1950]: 160)

Que Arguedas asuma que el castellano debe ser el idioma base en la expresión literaria peruana no implica necesariamente que opte un tipo de castellanización que anule a las lenguas nativas. Más bien creo que Arguedas opta por un castellano andino profundamente influenciado por un sustrato quechua o aymara. En ese sentido, no creo pertinente leer su voto a favor del castellano como una abdicación a la "mistura" lingüística.

Klaus Elmar Schmidt (2005) añade al debate sobre a lengua arguediana, justamente la idea de que Arguedas "indigenizó" la lengua europea para permitir alcanzar un número mayor de lectores. Esto sólo se puede hacer en el campo de la creación literaria puesto que es el lenguaje literario el único que permite transmitir la propia experiencia cultural indígena a una lengua europea modificada. Indiscutiblemente esto implica adaptar, adecuar, acomodar o ajustar, más que traducir, los componentes lingüísticos de la lengua nativa. En efecto, cuando Arguedas opta por el castellano como idioma base, no está aceptando un castellano normativo o una variedad estándar del mismo; más bien, se está apropiando del castellano andino con el fin de transmitir en él la cosmovisión de la cultura nativa; cuestión que no necesariamente tiene que ser vista como "traducción". Entonces, ¿qué significa para Arguedas la "indigenización" del castellano? Y ¿por qué no la acepta? Lo primero que quiero anotar es: "No. Mas existe un caso" es decir la relativización de su negación. En consecuencia es probable que Arguedas haya visto la indigenización como la incrustación de elementos lingüísticos quechuas como palabras, frases, oraciones y hasta textos dentro del castellano sin que estos lleguen a integrarse plenamente

dentro de la estructura de la lengua receptora. Jana Hermuthová sostiene que Arguedas se diferencia de aquellos escritores que solamente tratan de “salpicar la novela de palabras indígenas y añadir un glosario al final o bien utilizar un dialecto local” (2004: 41). Estos escritores, que no saben una lengua indígena, no son capaces de concebir y construir un lenguaje literario por lo que se limitan a utilizar quechuismos y regionalismos a veces incomprensibles. Es posible también que la indigenización signifique para Arguedas la representación “carnavalesca” del habla de los pobladores andinos de modo que se altere y manipule el habla de los indios y mestizos. .

Arguedas se preocupa no sólo por representar todos los registros lingüísticos, incluyendo las formas de hablar de extranjeros, sino por construir una lengua mestiza / lengua mezclada / lengua combinada / lengua heterogénea / lengua híbrida / lengua atravesada / lengua cruzada / lengua transculturada que sea la lengua peruana. El problema de la expresión literaria en Arguedas se resume en la pregunta sobre cómo debía hacer hablar de modo verosímil a los indios y mestizos en sus relatos sin descuidar los otros registros sociolingüísticos. Entonces tenía las siguientes opciones que fueron todas experimentadas y trabajadas por él.

Opciones arguedianas

La primera opción consistía en hacer hablar a los indios y mestizos en quechua. Esto es reflejar y registrar el idioma de los indios y traspararlo a la literatura con la necesidad de notas de “traducción” para lectores no competentes en quechua. Aquí también podemos hablar de un proceso aparentemente contradictorio que, desde mi punto de vista, evidencia los conflictos de un bilingüe. Arguedas en “Canto kechwa. Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo” (2004 [1938]) dice: “No encontré ninguna poesía que expresara mejor mis sentimientos que la poesía de las canciones kechwas. Los que hablamos este idioma sabemos que el kechwa supera al castellano en la expresión de algunos sentimientos que son los más característicos del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza” (2004 [1938]: 100). Para Arguedas el quechua expresa las emociones, los sentimientos con igual o mayor intensidad que el castellano lo que lo convierte en un idioma muy afectivo⁶. Veamos la siguiente cita de Arguedas:

6 Arguedas en “La literatura quechua en el Perú” recalca la idea cuando dice: “Esta superación es posible porque el quechua es, por su propia naturaleza, un medio de expresión más íntimo, más cargado de símbolo y de aliento, para la traducción de algunos sentimientos humanos que son predominantes y característicos de los pueblos agrícolas; tal la ternura: himnos al niño Jesús, a la Virgen, al Cristo crucificado y sangrante; himnos de gratitud o de imploración: oración al amanecer; cantos para aplacar la ira de los elementos” (2004 [1948]: 154-155).

A pesar de los 400 años de persecución a que ha hecho frente, el kechwa no ha perdido su vitalidad. En el Perú la mayor parte del pueblo habla kechwa; y si bien el idioma ha perdido su pureza, a tal punto que el kechwa primitivo resulta ya difícil para los que hablamos el actual, en cambio se ha enriquecido con palabras castellananas, que ha incorporado reduciéndolas a la morfología kechwa. El Kechwa es un idioma suficientemente rico para la expresión del hombre superior. En circunstancias propicias podrá dar una gran literatura. Y matarlo ha de ser muy difícil. (2004 [1938]: 100-101).

En esta cita aparecen seis ideas de lo más interesantes. 1. El quechua es un idioma vital hablado, en 1938, por la mayoría de los peruanos. 2. El quechua ha perdido su pureza de modo tal que resulta difícil, sino imposible, hablar de un quechua primitivo o puro. 3. Hay un quechua actual que se ha enriquecido con palabras castellananas adaptadas a la morfología y fonética quechua. 4. El quechua es un idioma “suficientemente rico” para la expresión del “hombre superior”. Pero, ¿quién es el hombre superior y quién el hombre inferior? 5. Que el quechua podrá dar una gran literatura implica o que no ha habido una literatura quechua importante o que no la hay hasta el momento de publicación de este texto. Sin embargo, para entender esta cita, debemos tener en cuenta que lo que Arguedas está reclamando es una estandarización, y por lo tanto una democratización, de la escritura quechua que permita la producción de una literatura escrita en quechua. Esto supone sacar al quechua de reducto oral y plantear un proyecto escritural. 6. Cuando Arguedas afirma que matar el quechua ha de ser muy difícil, está evidenciando que el quechua está vivo también dentro del castellano. La siguiente cita extraída de “Ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo” (2011 [1938] Arguedas evidencia que el quechua es el idioma en el que se desahogan o en el que mejor expresa sus sentimientos los señores principales:

El kechwa logra expresar todas las emociones con igual o mayor intensidad que el castellano. Los mismos principales, despreciadores del indio, cuando sienten una gran emoción dejan el castellano para hablar en kechwa, y en ese rato se desahogan con más violencia, como quien habla con sus propias palabras.⁷ (2011 [1938]: 133)

Un año antes, Arguedas, en su artículo “Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo” (2009 [1939]), consideraba que el quechua era el medio legítimo de expresión del indio y del mestizo. “Pero si escribimos en kechwa hacemos literatura estrecha y condenada al olvido”. (2009 [1939]: 142). Hago notar aquí que Arguedas está pensando en lo que Pierre Bourdieu (1985 y 2002) ha llamado el *mercado lingüístico* que evidencia la desigualdad de las manifestaciones verbales que funcionan como mercancías más o menos valiosas debido a su institucionalización, prestigio social, radio de acción, difusión edi-

torial, etc., que a su vez permiten las relaciones de dominación lingüística. En ese mismo texto Arguedas dice: “Y el kechwa, que es todavía su idioma genuino, con el que habla en la medida de sus inquietudes y con el que describe su pueblo y su tierra hasta colmar su más honda necesidad de expresión, es idioma sin prestancia y sin valor universal” (2009 [1939]: 143). Por lo menos hasta 1939, Arguedas consideraba al quechua como un idioma “sin prestancia”, “sin valor universal” y como un idioma estrecho en la que se produce o una mala literatura o una literatura “condenada al olvido”. El uso del quechua “puro” o “primitivo” limitaba enormemente las posibilidades de comunicación y de entendimiento de los lectores en un mercado lingüístico dominado por el castellano. La opción por el monolingüismo requería la mediación de la traducción y limitaba las posibilidades de universalización de la literatura. Algunos críticos, entre los que se encuentra Mario Vargas Llosa, han visto en esta representación una especie de lengua provincial, localista que impide la universalización de su narrativa. Entonces se hace imprescindible tener claro que lo que Arguedas escribe con su peculiar estilo es la representación de lo que se habla en los Andes. La idea de un quechua reducido, estrecho, íntimo y sin horizonte le preocupa a Arguedas de modo angustiante.

Posteriormente, en los tres artículos titulados “La canción popular mestiza e india en el Perú, su valor documental y poético” (1989) que fueron escritos entre 1940 y 1941 Arguedas dice que el *wayno* es indio y mestizo, que kilko Waraka y Gabriel Aragón, dos conocidos poetas y cantores quechuas, son mestizos que representan la vida del pueblo indio y que Lima se ha convertido en la ciudad más andina del Perú. Quiero hacer notar que en este artículo Arguedas da la misma importancia al mestizo y al indio. Es más, hay una cierta inclinación a lo mestizo cuando deja de lado los problemas lingüísticos de los hablantes monolingües quechuas y centra su atención en los conflictos y angustias de los mestizos bilingües. Pero en 1944, Arguedas escribe “El valor poético y documental de los himnos religiosos quechuas” (1989 [1944]) donde dice que, los misioneros que hablaron en un quechua excelso en el que predicaron, “tradujeron al quechua los principios fundamentales del catolicismo, los rezos, plegarias y cánticos más importantes; crearon nuevos cantos y oraciones en quechua, y predicaron en lengua nativa” (1989 [1944]: 137). Transcribo además la siguiente cita: “Porque estos himnos son la muestra más perfecta del quechua clásico que heredaron los misioneros, y que ellos mejoraron, porque le infundieron categoría para la expresión del pensamiento abstracto” (1989 [1944]: 138). No comentaré aquí el desliz arguediano sobre el “pensamiento abstracto”. Arguedas era consciente de que la literatura quechua que nos llegó a través de sacerdotes católicos, misioneros y adoctrinadores era ya una literatura quechua influenciada por el catolicismo y la cultura hispana. Es más, en su

artículo “La literatura quechua en el Perú” (2004 [1948]) considera que. “En lo que se refiere a la conservación de la lengua quechua, los años de la conquista y la época colonial fueron periodos positivos y aún podríamos considerarlos fecundos. No fueron siglos de destrucción para este elemento fundamental de la cultura incaica” (Arguedas, 2004 [1948]: 152). En este mismo artículo sostiene que los doctrineros y misioneros fundaron la literatura quechua escrita que tuvo temas católicos, tuvieron un alto grado de comprensión de la cultura india, conocieron la psicología del indio, experimentaron una capacidad de adaptación y de auto inclusión que les permitió convivir de un modo íntimo con los indios, demostraron un envidiable dominio de la estética quechua y, como consecuencia de lo anterior, compusieron himnos, oraciones, cantos adaptándolos a los géneros más adecuados de la música indígena.

Las citas anteriores demuestran que Arguedas era consciente de la inexistencia de un “quechua puro” y que el quechua está “misturado” Arguedas no consideró jamás que la literatura quechua escrita era propiedad de los “indios puros” porque estos, para escribir, habían sufrido procesos de transculturación. En su texto: “Canciones y cuentos del pueblo quechua” (2004 [1949]), Arguedas (o el yo enunciator) se identifica como mestizo y blanco: “Nosotros, los mestizos y blancos” (2004 [1949]: 164) y después evidencia su tipo de bilingüismo cuando dice: “Desearía manifestar que yo aprendía a hablar en quechua. Después de 25 años de intenso trabajo y estudio creo haber logrado un dominio equivalente del castellano, en forma y espíritu” (2004 [1949]: 166).

Hacerlos hablar en castellano constituía la segunda opción. Pero esto significaba tergiversar cuando no traicionar la lengua, la identidad, la cultura y tergiversar también el universo representado. Arguedas dice: “Si hablamos en castellano puro, no decimos ni del paisaje ni de nuestro mundo interior” y “Cuando empecé a escribir, relatando la vida de mi pueblo sentí en forma angustiante que el castellano no me servía bien” (2009 [1939]: 142).

Escribí el primer relato en el castellano más correcto y “literario” de que podía disponer. Leí después el cuento a algunos de mis amigos escritores de la capital, y lo elogiaron. Pero yo detestaba cada vez más aquellas páginas. ¡No, no eran así ni el hombre, ni el pueblo, ni el paisaje que yo quería describir, casi podría decir, denunciar! Bajo un falso lenguaje se mostraba un mundo como inventado, sin médula y sin sangre; un típico mundo “literario”, en que la palabra ha consumido a la obra. Mientras en la memoria, en mi interior, el verdadero tema seguía ardiendo, intocado. Volví a escribir el relato y comprendí definitivamente que el castellano que sabía no me serviría si seguía empleándolo en la forma tradicionalmente literaria. Fue en aquellos días que leí *Tungsteno* de Vallejo y *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. Ambos libros me alumbraron el camino. (Arguedas, 2009 [1950]: 156-157)

A diferencia del Inca Garcilaso de la Vega que logra expresar en un castellano limpio y castizo la cultura quechua de la que mamó cuando niño, Arguedas siente que no domina el castellano y que está en ese proceso. Además, para Arguedas hay una estrecha relación entre lengua y cultura o entre significantes y significados porque también cuentan los aspectos fonéticos y la expresión de tonalidades propias del mundo andino. Arguedas no consideró, como el Inca, que era un bilingüe coordinado a pesar de que su destreza en español era más que aceptable como lo demuestra su escritura en español. Arguedas, por el contrario, se consideraba un bilingüe subordinado con predominancia quechua.

La tercera opción planteaba el reto de recrear el bilingüismo que se manifiesta cotidianamente en los Andes. Bilingüismo donde se expresa la “mistura” o la “fusión” del quechua y el castellano. Para Arguedas tenemos la posibilidad y la necesidad de recrear un castellano popular que resuelva el complejo problema del bilingüismo o multilingüismo en el Perú. Tarea dura y difícil dado que se trata de convertir un idioma ajeno en propio, se trata de comunicar en una lengua la materia, el alma, el espíritu de nuestro pueblo, se trata de que el castellano esté contaminado del quechua hasta el punto de volverlo una lengua nueva “¡Se trata de no perder el alma, de no transformarse por entero en esta larga y lenta empresa!” (2009 [1950]: 159) y “No se trata, pues, de una búsqueda de la forma en su acepción superficial y corriente, sino como problema del espíritu, de la cultura” (2009 [1950]: 160). Para algunos autores como Jana Hermuthova, y para el propio Arguedas, este es el punto de llegada o el punto culminante del proceso experimental que se consuma en *Los ríos profundos*. Hermuthova cree necesario distinguir entre lenguaje mestizo y lenguaje transculturado⁷.

Así no surge un lenguaje mestizo, sino el español transculturado nutrido del espíritu quechua. El esfuerzo por encontrar el nuevo estilo desemboca en la novela *Los ríos profundos*. Nos hablan en un castellano simple, concentrado y elaborado, por medio del que se traduce no sólo el idioma quechua, sino toda la cultura indígena. En el nuevo lenguaje se refleja la actitud rigurosa de Arguedas hacia la palabra que se despoja tanto de los regionalismos como de la transformación superficial del idioma (2004: 50).

La pregunta es: ¿este punto culminante continúa en *Todas las sangres* y en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*? Nosotros creemos que no sólo continúa, sino

7 Jana Hermuthová en “El discurso experimental arguediano” (2004) dice “José María Arguedas elaboró un español nutrido de la sintaxis, el ritmo, la melodía, la ternura y la sensibilidad de la lengua autóctona. Es un español transculturado, cuyo carácter bicultural debe servir como representación fiel del mundo quechua. Sin embargo, aún se encuentra otro significado en su mensaje. Se establece como puente de comunicación entre dos culturas en conflicto” (24).

que se complejiza aún más por la ampliación de los mundos representados. Sin embargo, Tarica y Hermuthová sostienen que en este periodo Arguedas se arrepiente, renuncia y destruye su esfuerzo por construir una lengua literaria misturada. Veamos la siguiente cita de Arguedas:

¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura? Para el bilingüe, para quien aprendió a hablar en quechua, resulta imposible, de pronto, hacerles hablar en castellano; en cambio quien no los conoce a través de la niñez, de la experiencia profunda, puede quizá concebirlos expresándose en castellano. Yo resolví el problema creándoles un lenguaje castellano especial, que después ha sido empleado con horrible exageración en trabajos ajenos. ¡Pero los indios no hablan en ese castellano ni con los de lengua española, ni mucho menos entre ellos! Es una ficción. Los indios hablan en quechua. [...] Es, pues, falso y horrendo, presentar a los indios hablando en el castellano de los sirvientes quechuas aclimatados en la capital. Yo, ahora, tras dieciocho años de esfuerzo, estoy intentando una traducción castellana de los diálogos de los indios. La primera solución fue la de crearles un lenguaje sobre el fundamento de las palabras castellanas incorporadas al quechua y el elemental castellano que alcanzan a saber algunos indios en “sus propias aldeas”. La novela realista al parecer, no tenía otro camino. (2009 [1950]: 159)

Una primera cuestión a tener en cuenta es que este texto es de 1950. En esta época se habían iniciado los procesos sociales de movilidad social, pero todavía se podía apreciar un país escindido entre indios y blancos. Los indios asociados a las lenguas nativas y a la sierra y los blancos asociados al español y a la costa. Ahora, en cambio, es perfectamente posible encontrar estereotipos que rompen la dualidad de antaño. Una segunda cuestión que se deriva de la cita anterior tiene que ver con la frases “hacer hablar a los indios en la literatura” lo que nos remite al terreno de la ficción y de los mundos posibles. Además, “hacer hablar” implica una dependencia, una subordinación de expresión india a la voz y la expresión del constructor de la ficción que es el novelista. La cuestión entonces es cómo hacer hablar a los indios en la literatura sin traicionar su lengua nativa y, a la vez, sin hacerla inentendible. La tercera idea expresada aquí se refiere a la verosimilitud de la lengua en la que se “hace hablar” a los indios en la literatura. En efecto, y desde el punto de vista de un lector competente de los años 50 que además conoce el mundo andino, es poco verosímil que un indio se exprese en castellano. La cuarta cuestión tiene que ver con el artificio, con la creación de un “castellano especial” que represente el habla de los indios de modo tal que sea entendible por los lectores hispanohablantes haciendo que estos identifiquen a los personajes indios como quechua hablantes. No quiero dejar pasar la denuncia de Arguedas a aquellos escritores que “con horrible exageración” tergiversan el habla de los indios y de los mestizos.

¿Y la poesía?

Los estudios sobre la lengua arguediana pecan al dejar de lado el estudio de su poesía⁸. Ya en el 2005 Antonio Melis decía: “De toda la obra multifacética –y al mismo tiempo profundamente unitaria– de José María Arguedas, la parte menos estudiada por la crítica sigue siendo hasta hoy la poesía” (2011: 333). La escritura de los poemas demostraría que Arguedas finalmente optó por escribir en quechua o que el quechua finalmente salió triunfante en el conflicto lingüístico y cultural. Esto indicaría también una evolución interesante en relación a la importancia que le da al radio de influencia del idioma. Así, de un Arguedas preocupado por las limitaciones del quechua y por construir un lenguaje misturado que permita tener un mayor público lector se pasa a un Arguedas que finalmente decide escribir en quechua *El sueño del pongo* en 1965 y en un *quechua misturado*, que toma en cuenta varios dialectos para hacerlo entendible a todos los hablantes y lectores de todas las variedades del quechua, los poemas de *Katatay* (1972). Cito nuevamente la lucidez de Antonio Melis:

Lo que parece indudable es el hecho de que el camino literario le proporciona a Arguedas los momentos más eufóricos, a través de la experimentación concreta de grandes posibilidades del idioma indígena. La culminación de este proceso se realiza, sin dudas, en la decisión de escribir, en los últimos años de su vida, los poemas en quechua que serán recopilados, después de su muerte, en *Katatay* (1972). Al mismo tiempo esta auténtica hazaña no detiene su inquietud que lo lleva a seguir su “pelea verdaderamente infernal con la lengua”, a la que había aludido en el conocido Primer Encuentro de Narradores Peruanos de Arequipa de 1965, hasta las páginas desgarradoras de su novela póstuma” (2001: 374)

Entonces, el proceso evolutivo tendría no tres, sino cuatro etapas o momentos⁹. Contraria a la opinión de Estelle Tarica quien sostiene que el proceso

8 Mauro Mamani Macedo acaba de publicar un ensayo sobre la poesía arguediana. *José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky*. Lima, Petróleos del Perú, 2011.

9 Carlos Huamán en su libro *Pachachaka. Puente sobre el mundo: narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas* (2004) propone los siguientes momentos:

- 1) La utilización de un “castellano correcto” con “sutiles desordenamientos” en “Agua”, al igual que en “Warmá Kuyay”, le sirve al autor como modelo para utilizar la mistura en *Yawar Fiesta*. Esta mezcla quechua-castellano está relacionada con la realidad lingüística de la sierra peruana (aldea y provincia), por lo que Arguedas considera la necesidad de insertar la cultura quechua en el sistema lingüístico castellano, para ampliar el campo de recepción y buscar la universalidad partiendo de lo local. Este hecho nos sitúa en el campo del mestizaje lingüístico, asunto que el autor abordará desde diferentes ángulos en sus obras posteriores.
- 2) Arguedas realiza una búsqueda del perfeccionamiento del castellano para sus relatos con el objetivo de recrear la cultura quechua. Opta por conquistar a lectores no quechua hablantes mediante el rescate de la entonación lingüística del *runa simi* y la connotación de algunas palabras de ese mundo, abriendo así la posibilidad de hablar de la cultura a través de recur-

va de la mistura a la traducción y un tanto a favor de la opinión de Aymará de Llano (2010) quien más bien habla de un “efecto de traducción” más que de traducción en sentido estricto, yo sostengo que el proceso más bien va de la “traducción” a la mistura castellana y quechua; esto es desde la predominante expresión monolingüe mediada por la “traducción” que, en un segundo momento, pasa por la expresión bilingüe hasta llegar al multifacético rostro lingüístico de la sociedad peruana que derivará después en lo que Ángel López García (2008) ha denominado el *sesquilingüismo*. En efecto, Arguedas es sesquilingüe incluso cuando escribe en *quechua misturado* los poemas de *Katatay*. El prefijo *sesqui* significa “uno y medio”. Así, una persona es sesquilingüe cuando en ella conviven dos lenguas de manera muy especial. Una lengua dominante en la que se comprende, habla y, sobre todo, escribe; y una lengua dominada que se comprende, se puede o no hablar, pero que difícilmente se escribe por varias razones entre las cuales la fundamental es la falta de una normativización del sistema escritural. ¿Quiénes son los escritores sesquilingües? Se trata –dice Ángel López García– de escritores que son bilingües, pero que no pueden escribir en la lengua “nativa” o “dominada” porque ésta carece de normativización y, además, porque carecen de un número suficiente de personas alfabetizadas. En consecuencia, escriben en la lengua dominante de modo que podrían ser considerados traidores a la cultura o lengua nativa. Cito a López García:

José María Arguedas no era un hablante sesquilingüe, no hablaba español y comprendía quechua, sino que se trataba de una persona plenamente bilingüe; que hablaba y entendía tanto el español como el quechua. Sin embargo, literariamente su obra es sesquilingüe: *está escrita en español, pero refleja ambos mundos, el mundo hispanohablante y el mundo quechuahablante*. Quisiera hacer aquí una importante precisión. A veces se confunde a Arguedas con los llamados *escritores indigenistas*, con Miguel Ángel Asturias, con Rómulo Gallegos, con Ciro Alegría. No hay tal. Estos escritores reflejan, en efecto, los dos mundos, el hispano y el indígena (guatemalteco, venezolano, peruano), pero del lado indígena se trata de un mundo cultural, no de un mundo lingüístico. (2008: 101-102)

sos simbólicos de carácter mágico, mítico y poético. Es el caso de *Los ríos profundos*.

- 3) En *Todas las sangres* se potencializa la presencia de los símbolos. El escenario reúne la diversidad lingüística peruana en proceso de mestización y se plantea la continuidad de la cultura quechua-andina.
- 4) En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, cuyo escenario es Chimbote, ubicado en la costa peruana, se plantea el rescate de la heterogeneidad lingüística y la diversidad de orientaciones culturales de Perú. Rescata el carácter oral del castellano hablado en dicho lugar y llega a subvertir el canon novelesco de la época. Indudablemente la multifacética realidad lingüística de *Los zorros...* alude a un mestizaje complejo de diferente nivel y en diferentes direcciones. (2004: 106).

Para Ángel López García, cuando Arguedas escribe en español deja resonar o traslucir el quechua en su obra. Mejor aún, evidencia un universo bilingüe en el que se integran los sistemas culturales y lingüísticos quechua y español de modo que el lector asuma que está frente a un mundo narrado bilingüe y bicultural. “La diferencia entre un universo narrativo bilingüe y *un universo narrativo construido por un bilingüe*, es capital. Arguedas no novela un mundo que, además, es bilingüe, sino que novela la cognición dividida bilingüe de dicho mundo” (2008: 106). Esto quiere decir que Arguedas no sólo representa el universo bilingüe del mundo andino, sino que lo hace desde la perspectiva de un narrador bilingüe. En el importante artículo de López García se enumeran los procedimientos del Arguedas sesquilingüe en *Los ríos profundos* que a saber son: a) La versión bilingüe de canciones y otros recitados populares. b) La aclaración etimológica por algunos de los personajes de determinados nombres propios que aparecen en el texto. c) La aclaración etimológica de un nombre propio por el autor. d) La paráfrasis traductológica de un nombre relevante por parte del autor, lo cual conduce en ocasiones a documentadas y extensas notas lexicográficas insertadas en el texto. e) secuencias en la lengua quechua, seguidas de su equivalente en la lengua española. f) Secuencias en la lengua quechua con su equivalente en español y una explicación relativa a sus valores contextuales en nota a pie de página. g) Secuencias en español, que se anuncian como dichas en quechua, con su equivalente original en nota a pie de página. h) Secuencias en español que se anuncian como dichas en quechua, pero sin traducción; normalmente buscan cierta complicidad con el lector porque el interlocutor no las comprende. i) Alusiones a la pronunciación de algún fragmento en lengua quechua (2008: 102-104).

La mistura de la lengua se produce por el conflicto lingüístico real que tienen el indio, el mestizo o “el hombre del Ande” respecto de la lengua en la que deben expresarse que puede ser el castellano como lengua impuesta en la escuela, en el colegio o la universidad que “no le sirve bien para decir en forma plena y profunda su alma o el paisaje del mundo donde creció” (Arguedas, 2009 [1939]: 143), el quechua como lengua propia reducida a espacios comunicativos familiares, comunales o una lengua que sea un “equilibrio” ente ambas que haga universal lo local. Arguedas dice que el mestizo o el hombre del Ande tiene una especie de desesperación por dominar el castellano

De aquí nace el ansia actual del mestizo por dominar el castellano. Pero cuando lo haya logrado, cuando pueda hablar y hacer literatura en castellano con la absoluta propiedad con la que ahora se expresa en kechwa, ese castellano ya no será el castellano de hoy, de una insignificante y apenas cuantitativa influencia kechwa, sino que habrá en él mucho de genio y quizá de la íntima sintaxis kechwa. Porque el kechwa, expresión

legítima del hombre de esta tierra, del hombre como criatura de este paisaje y de esta luz, vive en el mestizo como parte misma, y esencial, de su ser y de su genio.

Esta ansia de dominar el castellano llevará al mestizo hasta la posesión entera del idioma. Y su reacción sobre el castellano ha de ser porque nunca cesará de adaptar el castellano a su profunda necesidad de expresarse en forma absoluta, es decir, de traducir hasta la última exigencia de su alma, en la que lo indio es mando y raíz (2009 [1939]: 143).

Arguedas sostiene que el conflicto o angustia del mestizo que se encuentra entre el quechua y el castellano surge de la mala literatura en castellano que se ha hecho en la sierra del Perú. Una literatura intrascendente por desarraigada e insensible, sin posibilidad de representar el “alma” de pueblo andino. Esto le permite concluir que, por un lado, el “castellano puro” no es el idioma apropiado para la expresión del indio y, por otro lado, que el “castellano puro” no es el idioma apropiado para la expresión del mestizo puesto que en el mestizo es más lo indio que lo español. ¿Cuál es el idioma apropiado para la expresión del mestizo y del mundo andino que no es sólo indio aunque sea predominantemente indígena? Arguedas reconoce que las escasas obras literarias que se han producido en la sierra y tienen algún mérito son aquellas en las que el castellano está influenciado por el quechua. Las más, aquellas que no tienen trascendencia, son aquellas que se han escrito en medio ilegítimo de expresión que es el “castellano puro”.

Estamos asistiendo aquí a la agonía del castellano como espíritu y como idioma puro e intoxicado. Lo observo y lo siento todos los días en mi clase de castellano del colegio Mateo Pumacahua, de Canchis. Mis alumnos mestizos, en cuya alma lo indio es dominio, fuerzan el castellano, y en la morfología íntima de ese castellano que hablan y escriben, en su sintaxis destrozada, reconozco el genio del quechua (Arguedas, 2009 [1939]: 144).

Para esta segunda parte debemos establecer también algunas conclusiones. Habíamos dicho que Arguedas era – aunque no se considerara – un bilingüe coordinado y un hombre bicultural, que no creía que la literatura peruana debía ser escrita ni en un castellano estándar o castizo, ni en un quechua “puro” puesto que los dos idiomas habían sufrido procesos de *translingüístización*, que el lenguaje literario peruano debía ser uno misturado. Como complemento de lo anterior evidenciamos ahora el proceso de misturización que va desde un mundo representado prioritariamente monolingüe o con un bilingüismo incipiente al que le sigue un mundo andino representado con mayor complejidad donde predominan los procesos de transculturación y movilidad social que se manifiestan en un sujeto mestizo y una lengua misturada básicamente

quechua-española, hasta llegar a un mundo donde se representa la complejidad de lo nacional que trasciende el bilingüismo quechua-castellano e intenta representar la complejidad del multilingüismo en un país pluricultural que sufre procesos violentos de mezcla como consecuencia de los procesos de migración masiva. En línea paralela Arguedas no renuncia a producir una literatura quechua escrita, especialmente lírica, en un quechua misturado o en una lengua franca quechua. La poesía de Arguedas que es su expresión lírica y no narrativa se escribe en quechua y no en castellano, pero este quechua tampoco es puro. Así, creo haber demostrado que el proceso va de la traducción a la mistura y que este proceso no termina ni se anula con *Los ríos profundos*.

Referencias bibliográficas

- ARGUEDAS, José María (1957). "Evolución de las comunidades indígenas. El valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no comprometidas por acción de las instituciones de origen colonial". *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXVI. Lima; pp. 78-151.
- ARGUEDAS, José María (1972). *Temblar / Katatay y otros poemas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- ARGUEDAS, José María (2006) [1975]. *Formación de una cultura nacional*. México D. F.: Siglo XXI editores.
- ARGUEDAS, José María (1989). *Indios, mestizos y señores*. Lima: Editorial Horizonte.
- ARGUEDAS, José María (1989) [1965]. "El indigenismo en el Perú". En Arguedas, José María, *Indios, mestizos y señores*. Lima: Editorial Horizonte; pp. 9-20.
- ARGUEDAS, José María (1989) [1940]. "El charango". En Arguedas, José María, *Indios, mestizos y señores*. Lima: Editorial Horizonte; pp. 41-44.
- ARGUEDAS, José María (1989) [1940a]. "La canción popular mestiza e india en el Perú, su valor documental y poético". En Arguedas, José María, *Indios, mestizos y señores*. Lima: Editorial Horizonte; pp. 45-47.
- ARGUEDAS, José María (1989) [1944]. "El valor documental y poético de los himnos religiosos quechuas". En Arguedas, José María, *Indios, mestizos y señores*. Lima: Editorial Horizonte; pp. 137-140.
- ARGUEDAS, José María (2004). *¿Kachkaniraqmi! ¿Sigo siendo! Textos esenciales*. (Recopilación y notas de Carmen María Pinilla). Lima, Fondo editorial del Congreso del Perú.
- ARGUEDAS, José María (2004). "Canto kechwa: Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo". En Arguedas, José María, *¿Kachkaniraqmi! ¿Sigo siendo! Textos esenciales*. (Recopilación y notas de Carmen María Pinilla). Lima, Fondo editorial del Congreso del Perú; pp. 89-102.
- ARGUEDAS, José María (2004). "La literatura quechua en el Perú". En Arguedas, José María, *¿Kachkaniraqmi! ¿Sigo siendo! Textos esenciales*. (Recopilación y notas de Carmen María Pinilla). Lima, Fondo editorial del Congreso del Perú; pp. 152-162.
- ARGUEDAS, José María (2004). "El complejo cultural en el Perú y el primer congreso de peruanistas". En Arguedas, José María *¿Kachkaniraqmi! ¿Sigo siendo! Textos esen-*

- ciales*. (Recopilación y notas de Carmen María Pinilla). Lima, Fondo editorial del Congreso del Perú; pp.184-192.
- ARGUEDAS, José María (2009). "El Perú y las barriadas". En Arguedas, José María, *¿Kachkaniraqmi! ¿Sigo siendo! Textos esenciales*. (Recopilación y notas de Carmen María Pinilla). Lima, Fondo editorial del Congreso del Perú; pp. 459-461.
- ARGUEDAS, José María (2009). *Qepa Wiñaq... Siempre Literatura y antropología*. Edición crítica de Dora Sales. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- ARGUEDAS, José María (2009) [1939]. "Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo". En Arguedas, José María *Qepa Wiñaq... Siempre Literatura y antropología*. Edición crítica de Dora Sales. Madrid, Iberoamericana-Vervuert; pp. 141-144.
- ARGUEDAS, José María (2009) [1950]. "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú". En Arguedas, José María, *Qepa Wiñaq... Siempre Literatura y antropología*. Edición crítica de Dora Sales. Madrid, Iberoamericana-Vervuert; pp. 153-160.
- ARGUEDAS, José María (2011). *Nosotros los maestros*. Selección, estudio preliminar y notas de Wilfredo Kapsoli Escudero. Lima: Derrama Magisterial.
- BOURDIEU, Pierre (1985). *¿Qué significa hablar?* Madrid: Ediciones Akal.
- BOURDIEU, Pierre (2002). "El mercado lingüístico". En *Sociología y cultura*. Mexico, Grigalbo; pp. 143-158.
- CORNEJO Polar, Antonio (1970). "El sentido de la narrativa de Arguedas". *Revista Peruana de Cultura* N° 13-14. Lima; pp. 17-48.
- CORNEJO Polar, Antonio (1995). "Condición migrante e intertextualidad multicultural: El caso de Arguedas". En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Año XXI, N° 42, Lima – Berkeley; pp. 101-109.
- DE LA CADENA, Marisol (2004). *Indígenas mestizos: raza y cultura en el Cusco*. Lima: IEP.
- DE LLANO, Aymarará (2010). "Lo oculto que se hace presente. *Los ríos profundos* de José María Arguedas". En *Arguedas centenario. Actas del congreso internacional José María Arguedas. Vida y obra*. Lima, Academia peruana de la lengua, Editorial San Marcos, UNMSM; pp. 132-142.
- ESCOBAR, Alberto (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- ESCOBAR, Alberto (1989). *El imaginario nacional. Moro – Westphalen – Arguedas. Una formación literaria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- ESPEZÚA SALMÓN, Dorian (2008). "¿Cultura chicha?". En *Casa de citas*. Año 3, N° 5, Lima; pp. 34-42.
- FORGUES, Roland (1991). "El mito del monolingüismo quechua de Arguedas". En Pérez, Hildebrando y Carlos Garayar (editores). *José María Arguedas: vida y obra*. Lima, Amaru Editores; pp. 47-58.
- FORGUES, Roland (1989). *José María Arguedas: Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una Utopía*. Lima: Editorial Horizonte.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (2002). "Introducción". En Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Edición de Ricardo González Vigil. Madrid, Cátedra; pp 9-136.
- GRUZINSKI, Serge (2000). *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós.
- HERMUTHOVÁ, Jana (2004). "El discurso experimental arguediano". En *José María Arguedas en el corazón de Europa*. Praga: Universidad Carolina de Praga; pp. 29-75.

- HUAMÁN, Carlos (2004). *Pachachaka. Puente sobre el mundo: narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México: El colegio de México / Universidad Nacional Autónoma de México.
- LÓPEZ GARCÍA, Ángel (2008). "Clases de escritores bilingües: a propósito de José María Arguedas". *Dialogía*, Año 3, n° 3, Ayacucho; pp. 95-107.
- MAMANI MACEDO, Mauro (2011). *José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky*. Lima: Petróleos del Perú.
- MARCH, Kathlee (1984). "El bilingüismo literario y la verosimilitud". En *Anales de la literatura hispanoamericana*. N° 13, Ed. Universidad complutense, Madrid; pp. 195-201.
- MELIS, Antonio (2011). *José María Arguedas. Poética de un demonio feliz*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- MERINO SOLARI, Renatto (2011). "El mestizaje cultural en los escritos antropológicos de José María Arguedas". En *Arguedas centenario. Actas del congreso internacional José María Arguedas. Vida y obra*. Lima, Academia peruana de la lengua, Editorial San Marcos, UNMSM; pp.397-409.
- OSORIO TEJEDA, Nelson (2011). "José María Arguedas y la construcción del lenguaje de la identidad mestiza". En *Arguedas centenario. Actas del congreso internacional José María Arguedas. Vida y obra*. Lima: Academia peruana de la lengua, Editorial San Marcos, UNMSM; pp. 410-417.
- ROWE, William (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- SCHMIDT, Klaus Elmar (2005). "Español quechuizado o los límites de la imaginación occidental". En Pinilla, Carmen María (Editora general). *Arguedas y el Perú de hoy*. Lima, Sur Casa de Estudios del Socialismo; pp. 139-146.
- TARICA, Estelle (2006). "El 'decir limpio' de Arguedas: la voz bilingüe, 1940 -1958". En Ramírez Franco, Sergio (editor). *José María Arguedas: hacia una poética migrante*. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana; pp. 23-38.

“El poderoso que habla”: el río y las dinámicas socioculturales en la poesía de José María Arguedas

MAURO MAMANI MACEDO
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
mmamanim@hotmail.com



Resumen

El objetivo de este artículo es observar cómo el río establece una poética del movimiento, y cómo esta dinámica trasciende diversos ámbitos. Esta transferencia de un ser a otro configura un mecanismo que no opaca el ser, sino que afirma y potencia su identidad, estableciéndose un *fluir de identidades*. Para la explicación seguiremos el análisis crítico del discurso. Este abre la posibilidad de tomar categorías de diferentes disciplinas como la antropología, la sociología, la lingüística y la literatura. Esta múltiple y dialogante visión posibilitará observar el objeto en toda su complejidad. Por ejemplo, explicar cómo las propiedades del río: fuerza, sonido, música, energía, avance son transferidos a los hombres, a los animales y a las colectividades. También establecer las diversas dinámicas y funciones que desempeña el río en la escritura de Arguedas. Este estudio se centra en la poesía donde la figura del río asume dimensiones divinas: hablar con los dioses mayores o dimensiones humanas, llorar cuando las condiciones de los hombres son adversas.

Palabras claves: Poesía, quechua, literatura, identidad, movilidad.

Abstract

The objective of this study is to observe how the river provides a poetic movement, and how this dynamic transcends various fields. This transfer from one individual to another set up a mechanism not being opaque, but affirms their identity and power, establishing a flow of identities. For an explanation will follow the critical discourse analysis. This analysis provides the possibility of taking categories from different disciplines such as anthropology, sociology, linguistics and literature. This manifold

vision will make possible to observe the object in all their complexity. For example, explain how the properties of the river like force, sound, music, energy, progress are transferred to men, animals and communities. Also set the various dynamics and functions played by the river in the writing of Arguedas. This study focuses on the poetry of the river where the figure assumes divine dimensions: talk to the elder gods or human dimensions, to cry when the conditions of the men are adverse.

Keywords: Poetry, Quechua, Literature, Identity, Mobility.

1. Los múltiples ramales del río

La vasta obra de Arguedas está surcada por múltiples ríos divinizados o humanizados. Ellos serpentean en el terreno plural de su narrativa, poesía y ensayo. El eco de su voz es simbólico y alcanza espacios distantes, lo que demuestra su gran poder significativo. El río, en su obra, se configura como símbolo cultural, río textual que ha sido absorbido de la naturaleza. Por ello, los ríos son representados en distintas magnitudes en sus diversas funciones.

Uno de los ríos más simbólicos es el Apurímac, al que Arguedas define como “el poderoso que habla”, “río sagrado”, “Dios que habla”. Río difícil de ver, pero fácil de sentir “Porque sólo es posible verlo desde las cumbres, y su voz se oye en todas partes. Corre por el fondo de las quebradas más profundas que es posible imaginar” (1987:151). Esta singularidad de su procedencia y esa capacidad de hacer emerger su voz desde la profundidad hasta los lugares más distantes y altos es lo que le otorga la dimensión divina. Río que puede enturbiar el ánimo o puede limpiar el alma, según la orientación que tome en el ser.

El canto, la fuerza y la voz del río mantienen vínculos con la música. Su energía cósmica es despertada por el canto y se instala en el hombre en forma individual o colectiva.

Una incontenible desesperación despierta este canto, una tristeza que nace de todas las fuerzas del espíritu. Es como un insuperable deseo de luchar y de perderse, como si la noche lóbrega dominada por la voz profunda del río se hubiera apoderado de nuestra consciencia, y se canta sin descanso, cada vez con más ansia y con más angustia. Es un desenfreno de tristeza y coraje. Toda esa esencia del vivir humano agitada con ardiente violencia en todo nuestro mundo interior sensible. (1987:154).

Todo este mundo interno es despertado por el canto. Es como si removiera todos los ríos rebeldes que la habitan porque en un río dormido hay fuerzas que están prontas a avivarse y desatarse de manera incontenible. Por ello, cuando son activadas por el canto surge ese impulso de “luchar y perderse”. El río entra en las consciencias, las enardece y las agita con connotaciones ideológicas. Este arranque trasciende la individualidad, por ello, toda la vida humana

se ve agitada por la fuerza del canto; un canto que se sustenta en la fuerza del río. Canto y río, música y río, río y rebeldía permiten la transferencia de sus propiedades a los hombres. El canto y la voz del río son de otra naturaleza. Es como una energía cósmica, armoniosa, seductora que estalla en el corazón de los hombres, pero este estallido no despedaza u oscurece el corazón, por el contrario, arde y quema. Esto desenlaza la danza y la guerra. Es la esencia espiritual que impulsa el ansia y la angustia, que estimula la acción y la vida.

En las hondas quebradas, en las piedras y en el agua en movimiento estalla la música en coordenadas que expresan la belleza del canto del río. Estos son sus instrumentos “... y de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas”. Debido a esto, el verbo *chocar* aquí no significa golpear y destruir, sino tocar en el sentido musical. Aquí los acordes están entre las piedras y las islas. Ellas colaboran en la construcción del sonido. Estas dos instancias, piedra e isla, por su nivel denotativo, anulan toda comunicación: la piedra cerrada a la comunicación y la isla alejada de todo diálogo. Sin embargo, en la función que representa Arguedas, las islas y las piedras se comunican con el mundo, ayudan a configurar las armonías. No son, en el sentido empobrecido, objetos inertes y que están allí para ser golpeadas por las aguas, sino que están para corresponder a las aguas, a los ríos; así juntos entonan la música de los ríos. Entonces, no hay quietud sino movimiento; no se neutraliza el diálogo, sino que se establece porque las piedras están animadas; las islas, conectadas; lo fijo y quieto es ganado por lo dinámico; hay diálogo y movimiento, cooperación en el momento del concierto musical. Este río también puede celebrar los avances y las victorias cuando sus hijos han triunfando “Está cantando el río” (1984:11). Es ese dios que celebra junto a los hombres sus avances sobre la ciudad. Por ejemplo, la llegada de los indios a Lima, tal como el enunciador lo describe. La alegría del río es la alegría de los hombres.

El río es un elemento simbólico en la cosmovisión andina. Allí se le respeta porque es capaz de transferir destrezas, crear música nueva para impartirla a los hombres, como los arpistas que tienen sus *pak'chas*. Es el río quien les otorga toda la musicalidad de sus aguas; de allí nace la música clara y poderosa, original como la música de los Arpistas en la novela *Diamantes y Pedernales*.

La noche del 23 de junio esos arpistas descendían por el cauce de los riachuelos que caen en torrentes al río profundo, al río principal que lleva su caudal a la costa. Allí, bajo las grandes cataratas que sobre roca negra forman los torrentes, los arpistas “oían”. ¡Sólo esa noche el agua crea melodías nuevas al caer sobre la roca y rodando en su lustroso cauce! Cada maestro arpista tiene su *pak'cha* secreta. Se echa, de pecho, escondido bajo los penachos de las sacaras; algunos se cuelgan de los troncos de molle, sobre el abismo en que el torrente se precipita y llo-
ra. Al día siguiente, y durante toda la fiesta del año, cada arpista toca

melodías nunca oídas. Directamente al corazón, el río les dicta música nueva (1983:19)¹.

Es el río quien administra su magisterio, quien pone la música en el corazón de los hombres, quien ordena y da la secuencia de sus sonidos, la distribución de sus acentos y de sus cadencias. Es quien emite el primer canto; este luego es reproducido por todas las regiones, entonces no es un canto para uno sino para el pueblo, por ello los arpistas elegidos son sus intermediarios.

Este río, con los mismos valores que se practican en la vida del pueblo indio, es representado en la obra narrativa y poética de Arguedas; además, es estudiado en sus ensayos. Un ejemplo de ellos, es su magnífico artículo “El carnaval de Tambobamba” donde el río tiene un marcado protagonismo, con claras alusiones a las confrontaciones sociales. Por esta razón, explica Usandizaga, el río dormido como una piedra guarda una energía contenida, energía sagrada y terrible que trae destrucción, pero también limpieza² y, sobre todo, resurrecciones. Todo ello se cifra en la manifestación del despertar de las fuerzas dormidas en la piedra y en los ríos (2006: 230). El río muestra una fuerza de movilidad. Esta es trasladada al campo humano para que pueda afirmar su identidad en tanto fluir, esto encaja con la forma de pensar andina donde la identidad siempre es relacional. Identidad que se construye en función a los otros, esos otros no son solo los semejantes, sino los otros hermanos como las plantas y los animales. En este universo de la naturaleza, vivo (kawsay) el río entra en diálogo tenso con el hombre para que surja la identidad y la música. Pero también, un río puede ser calificado como un toro por su bramido o el correr de un toro puede ser calificado con las correntadas, crecidas o repuntes de los ríos. Por esta razón, no hay identidades fijas y cerradas, sino abiertas y dinámicas. Este símbolo puede mostrarse con una movilidad diversa, puede instalarse en los animales como el toro, el caballo o la culebra que tienen el mismo desplazamiento horizontal, de atrás hacia adelante, mostrando un avance. De allí traslada la figura en movimiento a los bailes, a las danzas guerreras y se proyecta a las grandes marchas andinas que buscan justicia social.

También el río está asociado a la candela, la cual tiene dos movimientos. Uno vertical en tanto crece en altura porque se enardece y se eleva. El otro movimiento es horizontal. Este se observa cuando el fuego avanza a ras del suelo quemando las plantas. Allí se pone en práctica los procesos de nutrición de la tierra, tal como ocurre cuando se queman los pastos secos. Esta ceniza, que resulta de la quema, nutre la tierra para que las plantas broten con rebeldía.

1 En esta novela el Upa Mariano también es un arpista que toca dulce, pero se insinúa que el aprendizaje viene de los animales “-Porque pasa el día con los pájaros cantores será que así dulce toca- decían los viejos y las mujeres”. *Diamantes y pedernales*. p. 16.

2 Muy similar al fuego que quema la paja, generando limpieza para el brote de la hierba.

También el río está vinculado al rayo, ya que este tiene un movimiento intenso como el de una culebra aérea. Esta intensidad se instala en el corazón de los hombres, pero también puede ser visto en los ámbitos sociales cuando se desatan las luchas de reivindicación social. La figura del río no es una sustancia fija sino que se expande, difunde su potencia. Temblor y agitación pueden ingresar en la vena de la gente. De este modo, la sangre arde y el espíritu se subleva, por ello, la gente es guerrera.

La imagen del río puede tomar distintas formas: huaycos, venas enardecidas, sangre que grita. Pero también puede estar representada como animales. Por ejemplo, un río es como un toro, por ello, que se señala que brama y corre como los toros en desatada carrera. También puede ser como serpiente, como el amaru, por ejemplo como en los grandes movimientos comunales.

De todo ello, se desprende las múltiples relaciones del río: culebra/amaru, fuego, viento, rayo, toro, caballo, aire, candela, camino, movimientos sociales como la protesta, donde se representa como un río de gente que corre entre los caminos, calles como cauces por donde se desplaza el río de gente que marca el avance de las personas; esto es visto como el repunte de las aguas convulsas de los ríos, tal como se describe en *Los ríos profundos*. En todos ellos, se presenta ese desplazamiento sinuoso de caminar, fuerza que impulsa, que quema, que destruye, pero también esconde la idea de renovación.

El río también es visto como grito insuperable que alcanza espacios desconocidos y alturas admirables, entonces sirve para calificar la fuerza del grito doloroso cuando se ejecuta con la intensión de denuncia. Un grito profundo y tremendo. Esto lo observamos en el poema “Qué Guayasamin” cuando expresa la inmensa necesidad de pintar el grito del dolor. “Tú, ardiente hermano/ grita todo esto/ con voz aún más poderosa/ e incontenible que el Apurímac” (1984: 25). Es un dios que habla y su voz tiene dos características. Es poderosa, Arguedas lo traduce como “el poderoso que habla” lo que califica lo enérgico y vigoroso, pero también, da cuenta de su divinidad y su poder incontenible, ya que su avance es imperturbable, avance sin descanso como el trabajo de la comunidad andina, como las grandes luchas comunales. Esta es la intensión de este poema donde se pinta el extremado dolor del hombre, por ello, su pintura grita y es tan alto como la voz del Apurímac, es más, es un grito que supera la voz del Dios que habla.

Esta intensidad de la voz también es representada cuando el yo poético menciona que quiere intensificar la fuerza de su voz. Esto se observa cuando se dirige a su dios, en actitud implorativa “¡Somos todavía! Voceando tu nombre, como los ríos crecientes y el fuego que devora la paja madura...”. (1984:13). Esta voz intensa es la que se necesita para llegar a los lugares donde se ubican los dioses mayores, solo con la voz divina del río es posible llegar a ellos, informarles, agradecerles o pedirles que los acompañe en sus desplazamientos.

El río también es símbolo del secreto y la comunicación “¿Qué hay a la orilla de esos ríos que tú no conoces, doctor?”(1984:43). Es el límite y la frontera de lo conocido y lo no conocido; es el espacio que oculta, pero que también acerca, convoca. Es una frontera y un paso. Esto para configurar la existencia de dos bandas. De un lado, un mundo costeño que desconoce la profundidad y la altura de los andes y de la otra banda, los indios con sus andenes y sus cultivos. Pasar el río es encontrarse y comunicarse; es compartir y vivir como hermanos, tal como lo plantea Arguedas en su utopía posible.

También está asociado al caminar de un toro, a ese movimiento que hace temblar la tierra “nuestro río sagrado está bramando” (1984: 11). Arguedas utilizará el bronco sonido que hace el toro cuando camina para calificar la voz del río. “¿De qué están hechos mis sesos? ¿De qué está hecha la carne de mi corazón” . Los ríos corren bramando en la profundidad...” (1984:43). La fuerza del un toro al correr, que hace temblar la tierra, es usada para calificar la fuerza de las aguas que también hacen temblar a la tierra, y el bramido del toro es la voz pesada de los ríos. También puede ser comparado con el caballo. “¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre!” (1983:61), muestra la imperturbable y majestuosa marcha del caballo para calificar el movimiento del río.

El río puede trasladar su poderosa vitalidad al hombre. “¡Estamos vivos; todavía somos! Del movimiento de los ríos y la piedras, de las danza de los árboles y montañas, de su movimiento, bebemos sangre poderosa, cada vez más fuerte” (1984:13). El movimiento singular del río hace que se reanime y se cargue de fuerza, hace que ese indetenible fluir de sus aguas se convierta en el fluir indetenible de la vida del hombre.

En el orden divino hay jerarquías, el Apurímac, el río que habla no es superior a todos los dioses. Hay dioses mayores, así cuando el yo poético se eleva por las alturas, como el *Hana Pacha*, encuentra que su grandeza no es tal, pero le reconoce su poder. “He aquí que los poderosos ríos, los adorados, que partían el mundo, se han convertido en el más delgado hilo que teje la araña” (1984:29). Pero este Dios que habla tiene la capacidad de actuar como intermediario, cuando el yo poético del poema a Túpac Amaru pide a su dios supremo que escuche la palabra del río porque tiene el mensaje de superación. “Padre nuestro, escucha atentamente la voz de nuestros ríos” (1984:13), porque esta voz es la que canta el triunfo de los hombres andinos en la tierra.

Pero también es el dios que se duele con ternura “Escucha sobre el árbol de lambras el canto de la paloma abandonada, nunca amada;/ el llanto dulce de los no caudalosos ríos, de los manantiales que suavemente brotan al mundo”. (1984:13), son ríos que saben llorar con un llanto de ternura, que alegran y se duelen como sus hermanos humanos o por ellos; un río humanizado por la emoción.

El río también puede actuar como una memoria. Esto se puede observar en la novela *Diamantes y pedernales*, tal como lo explica María Gonzales³, se presenta en el pasaje cuando la mujer acobambina mira al río y recuerda a su pueblo. Es como ese fluir del recuerdo, río que incesantemente trae al pueblo en sus aguas; por medio de él se reconecta; es como la corriente viva de la memoria ahora actualizada con la memoria del fluir de los hechos, de lo que no está pero que lo vuelve presente porque lo trae en forma incesante. Pero esta memoria del río no hay que entenderla como una memoria depósito, sino una memoria generadora que se desplaza indetenible sobre el presente y sigue su curso hacia el futuro, arrastrando en sus aguas el pasado o haciendo que el pasado viva en sus aguas en movimiento.

En la escritura de Arguedas, hay la presencia de una poética de la movilización, de la fluidez y de la vitalidad. Connota las aguas en movimiento; estas proyectan la idea de los remezones sociales, cuando la crisis es signada por la fuerza y la intensidad de la reivindicación.

Por ello la presencia del *yawar mayu* como una categoría. “Los indios llaman “yawar mayu” a los ríos turbios, ya que muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman “yawar mayu” al momento violento de las danzas guerreras, al momento en el que los bailarines luchan” (1983:14). Estos dos movimientos que están signados por el agua y la sangre implican movimientos de intensidad, de fluidez y de tremenda vitalidad. Además, tienen la misma estructura, así se menciona que los ríos son como las venas de los Apus, esos dioses mayores. El río mismo es un Apu como el Apurímac.

Para Isabelle Tausin el río “plasma la violencia, la destrucción y el renacimiento” (2008:126). El río tiene la fuerza y la intensidad que es lo que hace devastador su poder. Por ejemplo, cuando “entra el río” es cuando nos hace ver todo su poder. Hay una violencia desatada, una furia, es como si recobrará sus dominios; no hay canal que pueda orientar su camino, hace su camino como él quiere, unas veces recto, otras veces torcido. Pero esta fuerza también es renovadora. El río también está vinculado a los movimientos sociales, como el motín de las chicheras, el que es calificado como un “repunte de agua”. Y luego como un “oleaje”. Esto se observa en la novela *Los ríos profundos*. El río asociado al amaru “Fue ya el grito único que se repetía hasta la cola del tumulto. El grito corría como una onda en el cuerpo de una serpiente”, que es precisamente el movimiento social. (Unsandizaga 2006, Tausin 2007). El amaru social.

El río puede devolver nuestro ánimo de vida tal como le ocurre a Ernesto en *Los ríos profundos*:

3 Cfr. Gonzales, María. *Oposiciones y complementariedad en Diamantes y pedernales*. Tesis de Licenciatura donde estudia algunos símbolos de José María Arguedas. 2011.

Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borran de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos.

Y así, renovado, vuelto a mi ser, regresaba al pueblo; subía la temible cuestras con pasos firmes. Iba conversando mentalmente con mis viejos amigos lejanos: don Maywa, don Demetrio Pumaylly, don Pedro Kok-chi... que me criaron, que hicieron de mi corazón semejante al suyo

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

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

-¡Como tú, río Pachachaca! – decía a solas. (1983:60).

Así, sigue su ejemplo en la forma de desplazarse entre los otros, fortalecido por la energía cósmica transmitida por el río: “¡Sí! Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Cómo tú, río Pachachaca!” (1983:61).

De esta forma, el río en la obra de Arguedas es fundamental, pues asume formas simbólicas. Este puede estar representado en los animales como el toro, la culebra o el caballo; en los fenómenos culturales como la candela o la música; fenómenos sociales como los movimientos de reivindicación; fenómenos naturales como el rayo y el viento. Todos ellos demuestran una poética de la movilidad, la misma que muestra la tremenda vitalidad del río que vive en cada corazón del hombre.

2. El río como metáfora del los impulsos sociales

La figura del río está presente en el movimiento social, puesto que *yawar mayu* representa los momentos de crisis cósmica o social. Primero en la danza guerrera, y luego la danza y la guerra juntas. Toda esta metáfora del río es trasladada a los contextos sociales, “ríos de gente”, para señalar el desplazamiento masivo de las personas de un espacio a otro. Tal como se representa en el poema “*Tupac Amaru kamaq taytanchisman (haylli-taki)*” donde se plantea la reivindicación del indio, quien fue relegado desde el descubrimiento y posterior colonización. El poema rememora ese acontecimiento que remeció la matriz cultural andina; el desencuentro de dos mundos. Desde entonces, el indio y su tierra sufrieron un sistemático proceso de *desterritorialización*. Proceso que continúa cuando el indio llega a la ciudad donde son ubicados en los desiertos. Esto ocurrió en Lima cuando se produce el proceso de migración intensa en

los 30 y los 50⁴. Ya que en momentos de crisis o hambrunas, los “zorros de arriba” deciden, algunos de ellos, bajar a la costa, realizar un “asalto al centro” a través de un descenso torrencioso que pone en marcha un proceso de *reterritorialización* para la “reconquista”, una “reversión culturizadora”⁵. Arguedas ha calificado a este movimiento andino como “renovación”, “resurrección”, “insurgencia” del universo andino en el espectro nacional y le ha otorgado vida intensa designándolo como “cinturón de fuego”. Esta expresión está en contra de la nominalización despectiva de “barriada”. Este avance sobre la ciudad no implica un abandono del campo o de la comunidad, sino que tiene un mecanismo muy similar al crecimiento de los árboles, mientras más avanzan sobre la ciudad, más se profundizan en sus valores culturales autóctonos. Por ello, en el poema se recurre al mito, a los dioses andinos como el amaru para que fortalezca sus avances y los acompañe con su imaginario. El poema representa a la figura mítica del Amaru⁶, el dios serpiente, como el verdadero Wiraqocha, quien se ha establecido en el ande, espacio geocultural desde donde imparte su magisterio y con cuyas enseñanzas sus hijos deciden enfrentar y vencer a los falsos *wiraqochas* que viven en Lima. Así se genera una pulsión sociocultural a través del descenso socialmente torrencioso y mítico de la sierra a la costa. Una pulsión que evoca a la figura mítica del Inkari, o el despertar de los ríos.

Este vínculo entre el hombre y la naturaleza es lo que “enardece” la escritura de Arguedas. Así aparece como “un impulso ineludible”⁷, esa fuerza que no puede contener la pulsión de su escritura. Lo que provoca el despliegue del poema es el tema de la migrancia, de los desencantos, de los furores y de las tristezas del hombre del ande. Él descubre que el quechua es el idioma capaz de traducir y encausar estos trances del espíritu, puesto que este sistema lingüístico contiene el espesor de la palabra capaz de soportar el tránsito de los sentimientos entre el hombre y la naturaleza.

En el poema se puede observar dos momentos del avance indio. El primero lo realizó Túpac Amaru y los españoles; el segundo lo realizan los descendientes de Túpac Amaru, los nuevos indios que avanzan sobre la ciudad: “Desde el

4 Cfr. Matos Mar, José *Desborde popular y crisis del estado. Veinte años después*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004. P.33-39.

5 Cfr. Bueno, Raúl “Heterogeneidad migrante y crisis del modelo radial de la cultura” en su libro *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2004; p. 64.

6 Cfr. Cornejo Polar, Antonio “Condición migrante e intertextualidad cultural: el caso de Arguedas”. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 21, N.º 42, Lima-Berkeley, 2do semestre de 1995; p. 107.

7 La idea del impulso ineludible, de la imposibilidad de dejar de escribir, de corregir la escritura de los otros tiene que ver con la responsabilidad como escritor, pues se constituye en un acto ético que contiene respuesta y responsabilidad.

tiempo en que luchaste con el acerado y sanguinario español, desde el instante en que le escupiste a la cara; desde cuando tu hirviente sangre se derramó sobre la hirviente tierra, en mi corazón se apagó la paz y la resignación. No hay sino fuego, no hay sino odio de serpiente contra los demonios, nuestros amos” (11). Desde entonces, todo empezó a hervir: la sangre de Túpac Amaru, la tierra, el corazón de los hijos. Estos enfrentamientos y avances se explican con las categorías andinas del *huaico* o *lloqlla*, los cuales desarrollan un movimiento devastador.

El poema representa el desplazamiento vertiginoso que viene desde la sierra hasta la costa. Este movimiento está graficado de distintas formas. Por ejemplo, los famosos zorros, recordados en *Dios y hombre de Huarochirí*, se distinguen como el zorro de abajo, el zorro de la costa, el criollo, el blanco; y el zorro de arriba, el hombre andino. El desplazamiento del zorro cuando baja de las cubres es similar al del Amaru: zigzagueante. Aparece y desaparece, va de un lado al otro. Otro elemento configurativo es el camino que realiza el hombre para bajar una montaña, no es recto, sino zigzagueante como una serpiente, un inmenso Amaru extendido. Es el mismo movimiento de los ríos que bajan hacia el mar, hacia la costa cuando se abren paso en medio de las quebradas o “cortando el mundo”. El *huayco* o la *lloqlla* avanza poderosamente destruyendo todo, esta fuerza es trasladada a una *lloqlla* social, pues tiene el mismo mecanismo; aunque a veces el *huayco* traza un camino más recto por lo desatado de su fuerza.

Hay una imagen de similitud en el desplazamiento entre el agua y el viento y el fuego. Este movimiento es observado por Arguedas para calificar el desplazamiento de los hombres hacia la costa, y de la costa hacia el centro de Lima “Cuando el ischu de las cumbres se quema, el fuego avanza como el viento, como el agua; las llamas no son altas pero corren, lamiendo, bajan las gargantas, vuelven a subir a las lomadas; van como volando a ras del suelo, lenguas de lenguas, sin descanso” (1987: 30). Entonces, los hombres bajan a la costa como un inmenso cuerpo social, como un inmenso Amaru, como un río en repunte, como candela en movimiento. Este es el camino recorrido por el sujeto migrante que deja su espacio en busca de “sangre” que le permita continuar con su vida, tal como lo hace Demetrio Rendón Willka, personaje de la novela *Todas las sangres*.

Willima Rowe, refiriéndose a la degradación de una economía y que es representada en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, menciona dos procesos naturales aplicables a este fenómeno: el *huayco-lloqlla* y el *yawar mayu*:

Entre los cambios históricos resulta de la coincidencia de dos procesos que se relacionan entre sí pero que aquí trataremos separadamente. El primero tiene que ver con la ruptura de las barreras sociales y cultura-

les, permitiendo así posibilidades de transformación mutua previamente obstaculizadas. Entre los símbolos que encarnan la ruptura de barreras, hay dos que sobresalen: el yawar mayu y el huayco. Símbolo poderoso en toda la obra de Arguedas, el yawar mayu incluye entre sus múltiples significados el de una fuerza que se desborda y carga con ella los elementos desarraigados, fuerza trágica pero también con signo de renovación⁸.

A esta fuerza trágica y de renovación, Matos Mar la ha denominado “el desborde popular”. La idea del desborde en el campo está asociada a las crecidas de los ríos, cuando estos rompen sus límites revientan sus cauces e inauguran otros, o en palabras de Arguedas, cuando describe las *lloqllas* que bajan de las alturas como ríos: “Se han hecho moldes y todos han reventado. ¿Quién carajo mete en un molde a una *lloqlla*?” ¿Ud sabe lo que es una *lloqlla*. – La avalancha de agua, de tierra, raíces de árboles, perros muertos, de piedras que bajan ba-teando debajo de la corriente cuando los ríos se cargan con las primeras lluvias en estas bestias montaña” (Arguedas 1996: 87).

Es esta *lloqlla* social la que baja de los andes como un río de gente. Con su poder devastador cerca la ciudad. Absorben la vida de la naturaleza que está graficada como un “huiaco”: “¡Estamos vivos; todavía somos! Del movimiento de los ríos y de las piedras, de la danza de los árboles y montañas, de su movimiento, bebemos sangre poderosa, cada vez más fuerte”. Con esta vitalidad, llega a Lima: “Al inmenso pueblo de los señores hemos llegado y lo estamos re-moviendo. Con nuestro corazón lo alcanzamos, lo penetramos; con nuestro regocijo no extinguido, con la relampagueante alegría del hombre sufriente que tiene el poder de todos los cielos, con nuestros himnos antiguos y nuevos, lo estamos envolviendo”. (Arguedas, 1984:17). El pueblo indio muestra su plasticidad cultural, la de incursionar en nuevos espacios adecuándose a los contextos. Este avance indígena sobre las ciudades es observado en el desempeño prota-gónico del indio, como sustancia y como productor; lo cual resulta notorio en nuestro tiempo. Además, se ha ampliado a todos los discurso modernos o post-modernos, experimentando una “emergencia indígena en Latinoamérica” (Ben-goia 2000: 11). José Antonio Mazzotti escribe que: “Publicados principalmente en revistas durante la década del 60, los poemas de Arguedas anunciaba una movilización social cuyas arista culturales pueden oírse treinta años más tarde en los clubes departamentales de la capital y en fenómenos como la ‘Chicha’ y la ‘tecno-cumbia’. Que han definitivamente reconfigurado, a manera de huaico de castellano andino, el hispanizado y arcaico rostro de la Ciudad de los Reyes”⁹.

8 Rowe, William. “Deseo, escritura y fuerzas productivas”. En: Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XX, 1996a; p. 336.

9 Mazzotti, José Antonio. Ob. cit., p. 47.

Vinculando el fuego puro, el amor y el odio, encuentra Gustavo Gutiérrez que: “De allí nace la fuerza y la esperanza que llevarán a un pueblo a hacer lo que Túpac Amaru no pudo; bajar desde las tierras que les fueron arrebatadas, hacia Lima”¹⁰, para luego cercar esta ciudad que los maltrata. Esto “sin odios que ensucien el ser humano, con amor de calandria, de paloma encantada”¹¹. Esto permitirá la construcción de un mundo nuevo que contenga “la fuerza y los valores sociales del mundo indígena”; tal como lo advierte Antonio Cornejo Polar, quien encuentra que en este poema se plasma poéticamente la gran utopía andina y que esta utopía es producto de la fe porque el poema: “Es la plasmación más intensa del proceso de fundación de esa nueva realidad y de la índole profunda del mundo que se avecina con vigor indetenible” (Cornejo Polar 1996: 298). Esta es la gran utopía que se concretaría cuando el avance de los hombres andinos sitie a la ciudad de mil cabezas o se establezca un diálogo. Así se pueda unir lo diverso; tal vez no en armonía, pero sí en comprensión y tolerancia. Mazzotti, leyendo este poema y confrontando lo mencionado por Arguedas, quien sostenía que el indígena estaba bendecido por la naturaleza, que albergaba odio y amor en su pecho y que cuando estos se desencadenaban lo hacía con toda su materia incluyendo a su lenguaje, encuentra que esto también se manifiesta en la forma en que está escrito el poema:

El poema de Arguedas reproduce ese movimiento vertical y horizontal, reactualizando la ‘materia viva’ a través de expresiones exclamativas, meditativas, descriptivas, proféticas y performativas que nos recuerdan, por su vigor y fuerza, un verdadero ‘huaico’ verbal [...] Como se ve, tal ‘deslizamiento’ de la naturaleza, simbolizado por el aluvión verbal que materializa esta poesía, constituye una irrupción en la institucionalidad de las letras peruanas¹².

Entonces, se puede establecer que en la poesía de Arguedas hay un vínculo entre el hombre y la naturaleza, entre la pachamama y uno de sus hijos: el hombre; los otros hijos son las plantas, los árboles, las raíces, los troncos, los animales. Entre ellos hay un vínculo; pero también el vínculo se establece en su lenguaje, en su lengua el quechua. Por ello, cuando el andino desata sus amores o sus odios, lo hace con toda la materialización de la naturaleza, ya que provienen de una misma raíz, de una misma madre porque su vitalidad ha sido cogida de los ríos, de la piedras, de la sangre poderosa de la naturaleza que también hierve cuando la sangre del hombre está llameante. Es un mismo sentir porque el hombre es su hijo “desde cuando tu hirviente sangre se derramó sobre la ardiente tierra”, escribe en el poema Túpac Amaru.

10 Gutiérrez, Gustavo. *Entre las calandrias. Un ensayo sobre José María Arguedas*. Lima: CEP, 2003; p. 27.

11 *Ibidem*, pp. 28-29.

12 Mazzotti, José Antonio. Ob. cit., p. 46.

Esta imagen del movimiento del río lo siente en el baile, esto ocurre cuando asiste a una fiesta patronal que provoca la escritura del poema “Katatay”: “Escribí este himno luego de haber visto bailar a mis hermanos”. Arguedas proyecta cómo será este país nuevo y recuerda lo que ha sucedido en otros contextos donde los hombres sufrientes han logrado concretizar su proyecto liberador. El poeta sacerdote muestra a la naturaleza y al hombre vivos, en movimiento; luego lanza la invocación, la búsqueda del Dios serpiente, del Amaru, a quien insistentemente le informa que están vivos, que no han muerto con su muerte, ellos están para continuar el proyecto liberador que el dios Amaru emprendió: “Llegaremos más lejos de cuanto tú quisiste y soñaste. / Odiaremos más que cuanto tú odiaste; / amaremos más de lo que tú amaste, con amor de paloma encantada, de calandria. / Tranquilo espera, con ese odio y con ese amor sin sosiego y sin límites, lo que tú no pudiste lo haremos nosotros”. Por ello, es que proyectan un mundo donde los hombres sufrientes ahora son libres: “Me cuentan que en otros pueblos / los hombres azotados, los que sufrían / son ahora águilas, cóndores de inmenso vuelo”; pero para que ello suceda primero tienen que recobrar su tierra: “[...] hemos de lanzarnos, hasta que nuestra tierra sea de veras nuestra tierra y nuestro pueblos nuestro pueblos”. Solo recobrando su tierra, tendrán la libertad de las águilas y cóndores. En estos años, se produce la reforma agraria que fue una forma de retornar la tierra a sus dueños; así, siguiendo el lema de “la tierra es de quien la trabaja”, se devolvió algo de la tierra a los campesinos.

Considerando esta avalancha migratoria andina, la pregunta es dónde están los andinos. La respuesta es contundente en el poema. Están en todos los lados, están en las alturas, en la parte más alta de la punas, como también en las pampas más próximas al mar: “Hay quienes se aferran a sus tierras amenazadas y pequeñas. Ellos se han quedado arriba, en sus querencias y, como nosotros, tiemblan de ira, piensan, contemplan”. Mientras que los otros, los que bajaron a la costa: “Escucha, padre mío: desde las quebradas lejanas, desde las pampas frías o quemantes que los falsos wiraqochas nos quitaron, hemos huido y nos hemos extendido por las cuatro regiones del mundo”. Están esparcidos por todo el Tahuantinsuyo. Si están en las cuatro regiones, espacial y simbólicamente, están recuperando las tierras del imperio, lo están completando como un inkarri sociocultural. Así como fue despedazado el Inkari y luego se junta; así sus hijos juntan las tierras trozadas del Tahuantinsuyo hasta hacerlos retornar: “Somos miles de millares, aquí, ahora. Estamos juntos; nos hemos congregado pueblo por pueblo, nombre por nombre”. Una lectura mítica de este desplazamiento de los dioses de la sierra hacia la costa se presenta cuando se explica que, por ejemplo, Wiracocha se desplaza desde las regiones altipláni-

cas recorriendo las quebradas hasta llegar a la costa¹³. Tal como se explica en el poema, ahora el padre Túpac Amaru es desplazado por los migrantes andinos desde la sierra hacia la costa, como ocurre con ellos mismos.

A pesar de los múltiples intentos por borrar esta cultura andina, Arguedas encuentra una palabra contundente en el quechua chanca que expresa la tremenda vitalidad del ser indio: *Kachkaniraqmi*, “a pesar de todo aún es”, “existe todavía con todas las posibilidades de su reintegración y crecimiento”. A pesar de las oleadas sucesivas extirpadoras siguen juntos contemplando el *pachawaray*, el amanecer del mundo; amaneciendo en días, en años, en siglos. Este triunfo del pueblo indio, Arguedas lo observa con mayor nitidez en el canto, donde los invasores han tenido que asumir el canto indio; realidad que no se ha dado en otros países como México, Argentina y Chile, donde han tenido que aprender el canto de los invasores¹⁴.

También es pertinente la noción de *kawsay* que propone Larrú: “Uno de ellos es la noción de naturaleza viviente que solemos denominar *kawsay* y que nos demuestra cómo es que no existe una separación entre el sujeto humano y los elementos de la naturaleza, más bien existe una suerte de interacción comunitaria”. Arguedas, cuando explica el universo de los niños indios, nos presenta esta naturaleza viviente:

Así como las montañas y los ríos tienen poder sobre los seres vivos y ellos mismos son seres vivos, todo lo que hay en el mundo está animado a la manera del ser humano. Nada es inerte. Las piedras tienen “encanto”, lloran si no pueden desplazarse por las noches, están vinculadas por odios o amores con los insectos que habitan sobre ellas o debajo de ellas o que, simplemente, se posan sobre su superficie. Los árboles o arbustos ríen o se quejan; sufren cuando se les rompe una rama o se les arranca una flor; pero goza si un picaflor baila sobre una corola. Algunos picaflores pueden volar hasta el sol y volverse. Los peces juegan en los remansos. Y todas estas cosas vivas están relacionadas entre sí. Las montañas tienen ciertas zonas especialmente sensibles sobre las cuales el hombre puede reposar pero no quedarse dormido, a riesgo de que las montañas le transmitan alguna dolencia que puede ser mortal¹⁵.

Arguedas, en el poema, muestra que no solamente se sitúa la ciudad de Lima, sino todas las ciudades del interior que ejercían poder sobre las comunidades; por ello, habla de “esta masa casi amorfa que corre cual un tumultuoso e incontinente río andino desconocido”. Arguedas llama a estos pueblos que

13 Rostworoski, María. *Estructuras andinas de poder. Ideología religiosa y política*. Lima: IEP, 2007; p. 34.

14 Cfr. Arguedas, José María. Ob. cit., 1942, pp. 18-19.

15 Arguedas, José María. “Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta”. En: *Qepa Wiñaq... Siempre. Literatura y antropología*. Edición crítica de Dora Sales. Madrid: Iberoamericana, 2009, p. 173.

circunda la ciudad “cinturones”, porque están apretando a la ciudad, para ingresar a su semiosfera. Allí hay fuego que impulsa; es la renovación que viene de lo profundo, que no es percibida por el ojo ciudadano acostumbrado solo a lo superficial. Arguedas hace un llamado a un ojo más profundo para percibir estas profundidades. Él encuentra estas lógicas de movimiento cuando comenta el avance de las formas musicales que “han penetrado y siguen penetrando muy dentro de las ciudades hacia las capas sociales más altas”¹⁶. En conclusión, este poema nos representa al Amaru social que observa Arguedas en los 60 y que ahora, en este tiempo, continúa en su avance vertiginoso, cholificando, indianizando la ciudad de los reyes¹⁷.

En el poema *Katatay*, está presente la figura del río pero en forma de un amaru. Temblar es el animismo que está en todo universo, el ánimo, el movimiento vibrátil. En este canto, no hay un temblor de miedo; sino el ánimo y la vida que intensifican la esperanza y la voluntad. En Arguedas, el temblar es el latido, el movimiento de los ríos que hace temblar a la tierra a su paso; es la danza sobre la tierra, que hace entrar en danza a la tierra misma, porque si tiembla entonces está vivo. Esta idea del movimiento en Arguedas está siempre asociada la vida del hombre con los movimientos de la naturaleza, la misma que es expresada en sus canciones. Así, según William Rowe: “El ensayo ‘El carnaval de Tambobamba’ relaciona el yawar mayu con el movimiento de los grades río andinos hacia la selva, movimiento que domina al final de *Los ríos profundos*” (Rowe 1996: 336). Este movimiento tembloroso de la tierra es lo que se trasmite a los hombres, al inmenso cuerpo social; así como el río o la *lloqlla* ingresa como un inmenso torrente que no se detiene, que avanza, de igual forma ocurre con la gran masa social cuando avanza en busca de su reivindicación. Estos movimientos traen como consecuencia drásticas transformaciones, como por ejemplo una revolución social. Existen cantos y danzas guerreras como el Wiphala que reproducen los enfrentamientos. Esto nos lleva a afirmar que la danza y la música son los impulsores de las acciones. Ello lo podemos ver en varias danzas que reproducen o simulan en su interpretación los enfrentamientos entre bandos. Otro elemento del poema es la sombra que es vista como un ánimo, como una fuerza, es una parte íntima del ser individual y social; así, el hombre es intenso y fuerte cuando la sombra está viva porque él la alimenta y es el signo de su vida. Porque el pueblo se levanta: “Dicen que tiembla la sombra de mi pueblo; / está temblando porque ha tocado la triste sombra del corazón / de las mujeres”. Esta sombra es individual, social y divina; la poseen todos. De allí que es posible leerla como un ánimo o como una fuerza sensible. Una sombra individual esta

16 *Ibidem*, p. 25.

17 Un estudio que muestra este avance en Lima es el realizado por Rolando Arellano C. y David Burgos A. titulado *Ciudad de los Reyes, de los Chávez, los Qispe*. Lima: Epena, 2004.

en los hombres, en las mujeres, en las plantas, en los animales. Un ejemplo de esta sombra colectiva se presenta cuando se unen todos los hombres del pueblo y forman una sola sombra, una fuerza, un ánimo poderoso como la revolución. Por ello, es que la sombra tiene la forma de un resplandor, de una luz poderosa. No es una sombra oscura, un remedo del objeto, sino una fuerza, un ánimo que avanza y atemoriza. Así, en el inicio del poema temen la sombra poderosa que viene de las divinidades más altas en forma de luz, como la sombra luminosa del sol. De igual magnitud y más poderosa aún es la sombra que construirán los hombres cuando se junten, cuando formen un solo gran pueblo que genere resonancias revolucionarias; tal como se grafica en la última parte del poema: “Levántate, ponte de pie; recibe ese ojos sin límites! / Tiembla con su luz; / sacúdete con los árboles de la gran selva, / empieza a gritar”. Esta es la invocación al levantamiento que formula el hablante lírico. El levantamiento social se presenta cuando se forma una sola gran sombra: “Formen una sola sombra, hombres, hombres de mi pueblo; / todos juntos / tiemblen con las luz llega. / Beban la sangre áurea de la serpiente de dios”. La sustancia poderosa de la serpiente es su sangre hirviente. Estas dos sustancias (luz y sangre) están marcadas por la intensidad y permiten orientar y nutrir el movimiento de los hombres andinos porque el poema está hablando del pueblo indio: “La sangre ardiente llega al ojo de los cóndores, / carga los cielos, los hace danzar, / desatarse y parir, crear. / Crea tú, padre mío, vida; / hombre, semejante, mío, querido”. Esta es la sangre que engendra. Aquí se desarrolla una figura sumamente compleja: la tierra que fecunda a los seres del *hanan*. Ahora esta sangre engendradora, hirviente, sangre en movimiento llega a los ojos de los cóndores, lo que desata un movimiento en el cielo desencadenando la creación y la vida. Así como hay un movimiento en la tierra de tal dimensión que llega a replicar en el cielo, donde se encuentra el creador, quien es capaz de parir y crear; un rayo de sangre, de fuego, que haciendo de la tierra al cielo. “Dicen que en los cerros lejanos / que en los bosques sin fin, una hambrienta serpiente, / serpiente diosa, hijo del Sol, dorada, está buscado hombres”. Esta serpiente es el Amaru que convoca a los hombres para su levantamiento; no para tragarlos, sino para darles su sangre luminosa, áurea, para que formen una sola gran sombra. El amaru es vinculado a los movimientos de reivindicación, como el caso de Túpac Amaru y el retorno mesiánico del Inkarry, que fue despedazado y ahora se junta para completarse. De igual forma, la serpiente hambrienta de justicia busca a los hombres en las estancias y en los bosques (recuérdese los movimientos del gran pajonal, los movimientos de los indígenas) para formar todos juntos un pueblo en movimiento. Se busca la unión entre el movimiento de la naturaleza, el baile, el temblor de la tierra, el temblor del hombre, el temblor del pueblo; todo ello connota vida, esto da cuenta de que están en *kawsay*, están en vida, están en movimiento como los ríos.

Finalmente, los ríos de sangre o las piedras de sangre hirviendo dan cuenta de esta poética del movimiento, esto se observa en la potencia que encierra la piedra. Esta contiene movimiento, tensión y crisis. Arguedas en *Los ríos profundos* explica:

Me acordé, entonces, de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: “yawar mayu”, río de sangre; “yawar unu”, agua sangrienta; “Puk’tik’ yawar k’ocha”, lago de sangre que hierve; “yawar wek’e”, lágrima de sangre. ¿Acaso no podría decirse “yawar rumi”, piedra de sangre, o “puk’tik yawar rumi”, piedra de sangre hirviendo? Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa (1983:14).

Esta es la escritura-río de Arguedas, escritura que “golpea en la conciencia del lector”. Escritura serpenteante, vibrátil que muestra la tremenda vitalidad de la cultura andina, siempre en movimiento. Crea toda una poética del movimiento. Una energía cósmica encarnada en el río que, con todo su poder, llega a todos los espacios.

Referencias bibliográficas

- ARELLANO C., Rolando y David BURGOS A. (2004). *Ciudad de los Reyes, de los Chávez, los Quise*. Lima: Epena.
- ARGUEDAS, José María (1942). “La aurora de la canción popular mestiza. La victoria de lo indio”. En: *Revista Yachaywasi*. Lima: N.º 14, año 3, junio; pp. 18-19.
- (1944) “Un método para el caso lingüístico del indio peruano”. En: *Historia*. Lima: Vol. 2, N.º 6, enero-junio, p. 32.
- (1984) *Katatay*. Lima: Horizonte.
- (1983) *Todas las sangres*. Lima: Horizonte.
- (1983) *Los ríos profundos*. Lima: Horizonte.
- (1986) [Testimonio e intervención]. En: *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*. Lima: Latinoamericana Editores.
- (1987) *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizonte.
- (1989) *Canto Kechwa*. Lima: Horizonte.
- (2009) “Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta”. En: *Qepa Wiñaq... Siempre. Literatura y antropología*. Edición crítica de Dora Sales. Madrid: Iberoamericana.
- BENGOA, José (2000). *La emergencia indígena en América Latina*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- BUENO, Raúl (2004). *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1976). “Arguedas, poeta indígena”. En: Larco, Juan. *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana: Casa de las Américas; pp. 169-176.

- (1995) "Condición migrante e intertextualidad cultural: el caso de Arguedas". En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42; pp. 101-109.
- (1996) "Un ensayo sobre 'Los zorros' de Arguedas". En: Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XX; pp. 296-306.
- CHURATA, Gamaliel (1957). *El Pez de oro*. La Paz: Edit. Canata.
- GONZALES, María (2011). *Oposiciones y complementariedad en Diamantes y pedernales*. Tesis: UNMSM.
- GUTIÉRREZ, Gustavo (2003). *Entre las calandrias. Un ensayo sobre José María Arguedas*. Lima: CEP.
- HUAMÁN, Miguel Ángel (1988). *Poesía y utopía andina*. Lima: DESCO.
- LANDEO, Pablo (2010). *Categorías andinas para una aproximación al Willakuy Umallanchikpi kaqkuna (seres imaginarios del mundo andino)*. Tesis. Lima: UNMSM.
- LARRÚ SALAZAR, Manuel (2003). "La utopía posible en la poesía de Arguedas". En: *Lhy-men 2*, pp. 63-71.
- (2010) "De una visión indigenista a una visión andina en la obra de José María Arguedas". En *Con textos. Revista Crítica de Literatura 1*; pp. 11-28.
- LIENHARD, Martín (1992). *La voz y su huella*. Lima: Horizonte.
- (1996) "La 'andinización' del vanguardismo urbano". En: Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XX; pp. 321-332.
- MAMANI Macedo, Mauro (2011). *José María Argueda. Urpi, fieru, quri, sonqoyky. Estudio de la poesía de Arguedas*. Lima: PETROPERU.
- MAMANI Macedo, Porfirio (2007). *La sociedad peruana en la obra de José María Arguedas. El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Fondo editorial de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- MATOS MAR, José (2004). *Desborde popular y crisis del estado. Veinte años después*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- MAZZOTTI, José Antonio (2002). *Poéticas del flujo. Migración y violencia verbales en el Perú de los 80*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- PINILLA, Carmen María (Editora) (2004). *José María Arguedas. ¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú.
- RAMA, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- REBAZA SORALUZ, Luis (2000). *La construcción de un artista peruano contemporáneo*. Lima: PUCP.
- ROSTWOROSKI, María (2007). *Estructuras andinas del poder. Ideología religiosa y política*. Lima: IEP.
- ROWE, William (1991). "La complejidad semántica de la poesía de Arguedas". En: Pérez, Hildebrando y Garayar, Carlos. *José María Arguedas. Vida y obra*. Lima: Amaru, pp. 216-205.
- (1996) "Deseo, escritura y fuerzas productivas". En: Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XX, pp. 333-340.
- (1996) *Ensayo arguediano*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos/SUR Casa de Estudios del Socialismo.

- SALES, Dora (2009). *Qepa Wiñaq... Siempre. Literatura y antropología*. Madrid: Iberoamericana.
- TAUZIN, Isabelle (2007). *El otro curso del tiempo. Una interpretación de Los ríos profundos*. Lima: IFEA/Lluvia editores.
- USANDIZAGA, Helena (2006). “Amauru, wiku, layk´a, supaya o demonio: las fuerzas del mundo de abajo en *Los ríos profundos*”. En R. Franco, Sergio (editor). *José María Arguedas: hacia una poética migrante*. Pittsburgh, Universidad de Pittsburgh; pp. 227-246.

Arguedas y el teatro peruano

ALBERTO VILLAGÓMEZ

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

villagomez1917@yahoo.com



Resumen

El presente constituye un estudio exploratorio, una primera aproximación de abordaje para identificar la relación que existe entre la obra de José María Arguedas (JMA) y el Teatro Peruano. En esta indagación hemos constatado que existen varias adaptaciones de la obra arguediana a diversas expresiones artísticas, que se han manifestado principalmente en dos modalidades: a) adaptaciones teatrales de su narrativa, y b) creaciones teatrales que se han producido en base a los mitos y relatos orales del mundo andino, que JMA recogió en su largo peregrinaje por el país. Las instituciones teatrales que han recreado estas puestas en escena han sido principalmente los grupos de teatro que forman parte del Movimiento del Teatro Independiente (MOTIN), que han utilizado la modalidad de la creación colectiva en sus producciones. Estos espectáculos fueron difundidos en diversas localidades del país principalmente a través de las Muestras de Teatro Nacionales y Regionales.

Los grupos de teatro en el Perú tienen una orientación ideológica popular y optaron por acercarse a la obra de JMA no solo porque no encontraron piezas dramáticas adecuadas para ser escenificadas, sino porque les fue fácil reconocer que el autor de *Los ríos profundos* había tomado partido a favor de los campesinos más pobres del país. Este acercamiento a JMA posibilitó al Teatro Peruano enriquecer sus propuestas histriónicas y a extender aún más la difusión de la obra arguediana a nivel nacional e internacional.

Palabras claves: Teatro peruano, creación colectiva, adaptación teatral, cuentos y mitos.

Abstract

The present study is an exploratory approach whose intention is to identify the relation that exists between the work of José María Arguedas and the peruvian theater. In this investigation we have found that

there are several adaptations of the work Arguedas various dramaturgical expressions which have emerged mainly in two ways: a) stage adaptations of his narrative, and b) theatrical creations have been based on myths and oral histories the Andean world, that Arguedas collected in his long journey through the country.

Theatre groups in Peru have a popular ideological approach and chose Arguedas's work not only because there was no dramaturgical pieces suitable for staged, but because it was easy to recognize that the author of *Deep Rivers* had taken advantage of for the country's poorest farmers.

Arguedas made possible that the Peruvian Theatre histrionic enrich and extend their proposals further dissemination of the work Arguedas nationally and internationally.

Keywords: Peruvian theater, Collective creation, Stage adaptation, Stories and myths.

Introducción

El objeto de estudio del presente trabajo es la producción teatral que ha tomado como insumo la producción intelectual de José María Arguedas (JMA). Nuestro objetivo es identificar y analizar el vínculo artístico e ideológico que existe entre la obra de nuestro narrador insigne y los grupos de teatro en el Perú.

La mayoría de los estudios sobre la obra de JMA versan sobre el análisis de su narrativa, la elaboración lingüística de sus discursos novelescos, la construcción o expresión del imaginario mítico andino de sus personajes, sobre sus trabajos etnográficos, entre otros temas. Pero, ningún estudio alude a la fructífera relación que existió y posiblemente seguirá existiendo entre la obra de JMA y el teatro.

En esta celebración del centenario de su nacimiento se hace más evidente la necesidad de señalar el océano de ideas y sensaciones que provoca y estimula la vida y la obra arguediana en los hombres de teatro del Perú. El imaginario del hombre andino, los climas tensionales, las situaciones y conflictos que se expresan en el discurso de las ficciones literarias, de los relatos orales y mitos andinos que recopiló y publicó JMA han iluminado la imaginación, la sensibilización y la laboriosidad histrionica principalmente de los integrantes de los grupos del Movimiento de Teatro Independiente del Perú.

Los grupos de teatro son aquellas instituciones que surgieron en la década de los años 70 del siglo pasado y ante la ausencia de una sostenida producción dramaturgica nacional optaron por el modo de producción teatral de la creación colectiva; lograron innovar el Teatro Peruano a fuerza de un permanente estudio de sus posibilidades expresivas, en base a la observación reflexiva y crítica de la realidad histórica y circundante, y en la búsqueda de nuevas ideas,

imágenes, sensaciones y signos escénicos lograron desarrollar sus propias propuestas escénicas (Joffré, 1997).

Asimismo, crearon el Movimiento del Teatro Independiente (MOTIN), una institución que los representa, un laboratorio colectivo de intercambio de experiencias y pedagogías, y con él dieron vida a su propio circuito de presentaciones a nivel nacional: las Muestras de Teatro, que son festivales itinerantes que recorren el país, llevando a los grandes públicos del interior sus espectáculos de producción independiente, es decir a través de un circuito de la industria cultural no comercial ni oficial¹.

Este es un estudio exploratorio, es un registro descriptivo pormenorizado de todos los espectáculos escénicos que se han producido en el Perú tomando como base la obra narrativa y teórica de JMA. Decimos “espectáculos escénicos” porque, efectivamente, la obra arguediana ha sido llevada también al cine, al video y a la danza, sobre lo cual solamente hacemos un registro de sus presentaciones a fin de no exceder los límites que nos exigen en el presente trabajo. No obstante, consideramos que estas producciones escénicas elaboradas en base a la obra arguediana merecen estudios más específicos, con mayor detenimiento y desde las diversas perspectivas epistémicas de cada área de investigación.

En la identificación y selección de piezas teatrales que tuvieran alguna relación con la obra de JMA encontramos obras que habían sido elaboradas bajo dos modalidades de producción: a) adaptaciones teatrales de su narrativa, y b) creaciones teatrales elaboradas a partir de los mitos y relatos orales que nuestro narrador insigne recopiló, clasificó y publicó. Asimismo, es necesario apuntar que algunos montajes, como los del grupo de teatro Cuatrotablas, incluyeron en sus adaptaciones elementos de la contradictoria y traumática biografía de JMA.

Adaptaciones teatrales de su narrativa

Estimamos que los hombres de teatro adaptan textos literarios a su representación teatral por varias razones. En primer lugar, porque no existen piezas de teatro que traten temas que sí encuentran en la literatura, porque desean rendir tributo, honrar u ofrecer un “homenaje teatral” a un escritor y/o porque consideran que determinado narrador es un escritor notable, posee un gran prestigio, y está por descontado el éxito teatral de una adaptación de alguna de sus obras.

1 Las muestras de Teatro son festividades teatrales que se realizan cada año de manera descentralizada en varias localidades del país, y en las que se presentan diversos grupos de teatro independiente. Estas Muestras se inician desde 1974, gracias a la iniciativa y empuje de Sara Joffre. Actualmente, van por la vigésimo quinta versión.

El proceso de adaptación, de adecuación del contenido de una obra literaria a una obra teatral implica una doble tarea: convertir el contenido del código literario en un guión teatral y luego convertir éste un lenguaje para un montaje o representación teatral. En un cuento o novela las historias se plasman a través de un texto escrito y en el teatro la historia discurre a través del diálogo y la acción. Los actores representan a los personajes, actúan expresando a través del habla, del gesto de su rostro y de los movimientos de su cuerpo sentimientos, emociones, recuerdos, pensamientos, sucesos, etc. No obstante que la literatura y el teatro son artes de acción², el texto narrativo posee una estructura más compleja y presenta más dificultades para su adaptación, usualmente tiene mayor número de personajes, describe variados lugares y acontecimientos, etc.

En una adaptación teatral, el guionista y el director teatral son creadores, no en el sentido aristotélico de la *mimesis* sino de la *diégesis*, por lo tanto suponemos que ellos han debido analizar a fondo el texto original a fin de comprenderlo, adaptarlo y adecuarlo cabalmente a sus objetivos e intereses, aspirando a lograr cierta fidelidad con el texto original o en todo caso a alcanzar las equivalencias significativas. Asimismo, han tenido que elegir el género teatral adecuado, habrán optado qué suprimir del texto original, qué conservar o qué modificar, qué comprimir o qué ampliar, qué sintetizar, recrear y desarrollar. Habrán sido conscientes de saber si han logrado identificar los objetivos, las intenciones ideológicas y estéticas del autor, y en qué medida las han respetado o modificado. Habrán elegido qué aspecto del relato le van a otorgar mayor preeminencia: ¿al estilo, al acontecimiento, al conflicto, al mensaje, a los personajes, al ambiente?, elementos que hay que tener en cuenta en la dirección escénica (Arrau: 2010, 134). En todos los casos el director del grupo teatral (casi siempre es también guionista y director de escena), conjuntamente con los demás miembros, seleccionan el texto literario, lo reelaboran identificando sus aspectos escenificables, producen un guión y eligen un modo de representación de acuerdo al estilo estético del grupo de teatro.

Cada obra de teatro adaptada es una obra de arte *per se*, posee independencia y autonomía respecto al texto original, no se debe buscar o establecer comparaciones entre ambas. Paraphraseando a André Bazin (1918-1958) diremos: por muy similares que sean las adaptaciones teatrales, éstas no necesariamente desmerecen al original como puede pensar una minoría del público que conoce y aprecia la obra; en cuanto a los incultos, una de dos: o bien se contentan con la obra de teatro, que vale como cualquier otra, o acaso tendrán el deseo de conocer el texto original, y eso ya es un triunfo para la literatura

2 Entiéndase “acción” en el sentido que le da Aristóteles en su *Poética*: una relación que se establece entre una serie de acontecimientos que se desarrolla en una estructura básica.

(Bazín: 1966, 177). Por lo tanto, es muy probable que el gran público que ha visto estas adaptaciones haya sentido también la necesidad de ir en busca de las obras originales de JMA para su apreciación literaria.

En el caso de JMA, dos han sido los relatos que con mayor número de presentaciones y con gran éxito han sido llevados a las tablas: *La agonía de Rasu Ñiti* (1962) y *El sueño del pongo* (1965).

La agonía de Rasu Ñiti

La mayoría de las adaptaciones teatrales de la obra arguediana han versado sobre el cuento *La agonía de Rasu Ñiti*, porque su teatralización propicia mayor espectacularidad escénica. Su representaciones han tenido una gran relevancia histriónica tanto por el tratamiento estético de los montajes como por la plasticidad que propicia el cuento, pues el argumento narrativo se sostiene en las vicisitudes de un “danzante de tijeras” (danza propia de las regiones de Ayacucho, Huancavelica y Apurímac)³. El *dansak* ritualiza en su baile su propia agonía, convoca a las fuerzas mágicas para que su destreza artística se traslade a un joven sucesor, quien debe asegurar la continuidad de esta tradición andina mágico religiosa.

A continuación registramos las principales representaciones teatrales del cuento *La agonía de Rasu Ñiti*:

En la 16° Muestra de Teatro (realizado en la ciudad de Yurimaguas, en 1994), el grupo teatral El Color de la Forma de Andahuaylas, presentó *La agonía de Rasu Ñiti*.

Fue en año 2000 que el grupo de teatro del Centro Cultural Waytay, dirigido por Javier Maraví Aranda (n. 1958), estrena en el Auditorio de la Biblioteca Nacional del Perú la teatralización de *La agonía de Rasu Ñiti*. En la actualidad, esta agrupación es la institución que ha difundido con mayor número de presentaciones a nivel nacional e internacional este cuento de JMA. Entre el año 2000 al 2010, el Centro Cultural Waytay ha realizado más de 15 presentaciones de *La agonía de Rasu Ñiti* en encuentros latinoamericanos de teatro popular, muestras internacionales de teatro de grupo y festivales internacionales: en Buenos Aires, **Santa Fe, Córdoba (Argentina), Méjico D.F.**, Guanajuato, Michoacan, Aca-pulco (México), Santiago (Chile), Santa Catarina (Brasil) y **Sucre (Bolivia)**. A nivel nacional, las presentaciones de *La agonía de Rasu Ñiti* por el Centro Cultural Waytay también fueron en múltiples localidades del interior del país, a través de festivales, encuentros y muestras de teatro.

3 La UNESCO ha acordado, en noviembre de 2010, incluir a la Danza de Tijeras en la lista de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

Debemos mencionar que, el éxito de público y la permanente reposición de la dramatización del cuento *La agonía de Rasu Ñiti*, se debe a que este relato contiene un conjunto de elementos que propician una expresividad histriónica y escénica, y su puesta en escena necesariamente exige la incorporación de los múltiples códigos inherentes, que al decir de Kowzan (1988) son 13 lenguajes que pertenecen al teatro: la palabra escrita del guión, el tono o acento andino de la palabra pronunciada, la mímica y gestualidad dramática y luego trágica del rostro del *dansak*, los movimientos kinestésicos de la cabeza y extremidades, el desplazamiento escénico del actor, el maquillaje muchas veces expresionista de los personajes, el vestuario típico de la danza de tijeras, la utilería y el decorado de una modesta vivienda andina, la iluminación que debe aludir el paso de varias horas que dura la danza, la música, el sonido agudo y melancólico de los violines y el arpa que acompañan a la danza, las costumbres, creencias, seres mitológicos etc. Consideramos que ningún otro relato de la literatura peruana posee este dinamismo y plasticidad, esta diversidad y densidad signica teatral que contiene este cuento de JMA. Este cuento “es una escena de ballet”, así lo calificó el profesor Augusto Tamayo Vargas (1977, 1114). Otro aspecto que contribuye al éxito teatral de *La agonía de Rasu Ñiti* son las presentaciones que viene realizando el Centro Cultural Waytay en escenarios abiertos: en plazas públicas, calles, parques, patio de universidades, etc. en el país como en el extranjero.

Por su parte, el Grupo de Teatro Los hermanos Chalco (de la provincia de Puquio, Ayacucho), dirigido por Walter Chalco (n. 1948), adaptaron dos cuentos: *Warma kuyay* y *La agonía de Rasu Ñiti*. El estreno del primer cuento fue en 1985, en Puquio (provincia de Ayacucho). Ese mismo año, lo presentaron en la XI Muestra de Teatro Peruano en la ciudad imperial del Cusco. Posteriormente hicieron varias funciones tanto en comunidades campesinas (de la provincia de Lucanas y de Huamanga) así como espectáculos populares de calle. En 1986, lo presentaron en el teatro La Cabaña de Lima, en el teatro San Luis Gonzaga de Ica y otros lugares más. En 1987, hicieron una presentación en el Patio de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. La versatilidad del montaje les permitió representar la obra tanto en un escenario frontal como en un espacio circular.

El Grupo de Teatro Los hermanos Chalco también realizaron una versión en video (en formato VHS), de 50 minutos, del cuento *Warma kuyay*, que se grabó en una pequeña isleta del lago Titicaca en Puno, cuando participaban en un Encuentro de Teatro Campesino en el mes de noviembre de 1988. *La agonía de Rasu Ñiti*, la estrenaron en Puquio, en 1991. Ese mismo año hicieron una función en el Teatro Municipal de Lima, así como también una presentación popular en la Plaza de Armas del distrito de Chosica, auspiciado por la Univer-

sidad Femenina Sagrado Corazón. En 1993, en Puquio, hicieron la filmación de 45 minutos en formato VHS, de la obra *La agonía de Rasu Ñiti*.

En el año 2000, el Grupo de Teatro Los hermanos Chalco viaja a España con un espectáculo de música, danza y teatro andino, *La agonía de Rasu Ñiti* fue parte de ella. La mayoría de las presentaciones fue en calles y en las festividades religiosas de España y de Portugal. Esta es la segunda agrupación que difundió internacionalmente la teatralización de estos dos cuentos de JMA.

Ya que nos estamos refiriendo a las versiones en video de la obra de JMA, es necesario mencionar que la obra arguediana ya había estado presente en una temprana filmación para video. En 1985, Augusto Tamayo San Román (n. 1953) adapta el cuento *La agonía de Rasu Ñiti* a una versión en video para el Centro de Teleducación de la Universidad Católica del Perú, contando con la actuación de los célebres actores nacionales Luis Álvarez, Delfina Paredes y Carlos Velásquez.

También existe una versión en ballet moderno. El 20 de mayo de 2011, una las actividades para conmemorar el centenario del nacimiento de José María Arguedas, fue el estreno mundial del ballet experimental *La Agonía de Rasu Ñiti*, interpretado por el Ballet Nacional del Perú, con el acompañamiento de la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por el maestro Luis Fernando Valcárcel. La presentación fue en el auditorio Los Incas del Museo de la Nación, la coreografía fue de Jimmy Gamonet, la música de Nilo Velarde, Antonio Quevedo (como *Rasu Ñiti*) y Gabriel Hilario Huamanyalli fue el danzante de tijeras.

Es posible, tal como afirma Rowe que “sólo en sus dos novelas principales –*Los ríos profundos* y *Todas las sangres*– hay una detallada elaboración del pensamiento mágico-religioso” (Rowe, 1979:68), nosotros consideramos que es el cuento *La Agonía de Rasu Ñiti* el que presenta, desde un inicio a fin y, principalmente el clímax narrativo, un fuerte contenido mágico religioso.

El sueño del pongo y otros cuentos

Otro texto de JMA que ha sido también escenificado repetidas veces por los grupos de teatro popular es *El sueño del pongo*, un tradicional relato oral que JMA escuchó a un campesino cusqueño y que luego reescribió en quechua y tradujo al castellano. Su texto se encuentra en la *Antología de poesía y prosa quechua*, seleccionada y editada por Francisco Carrillo (1968).

El cuento magistral *El sueño del pongo* describe las condiciones inhumanas en que sobrevive el campesino pobre en la sociedad andina, está escrito en tiempo pasado y narrado en tercera persona. Tiene solamente dos personajes o protagonistas: el pongo (trabajador agrícola ubicado en el estrato más bajo de la clase campesina) y el hacendado cruel y abusivo. La parte medular del

cuento es éste. El pongo le cuenta al patrón lo que ha soñado la noche anterior: ambos habían muerto y se encontraron desnudos ante los ojos de San Francisco. El santo ordenó que viniera un ángel trayendo una copa de oro llena de miel y que lo derrame en el cuerpo del hacendado, desde la cabeza hasta los pies. Cuando le tocó su turno al pongo, San Francisco ordenó al ángel que embadurne todo el cuerpo del pongo con excremento. El hacendado que escuchaba el relato dijo que eso era lo correcto. Sin embargo, el pongo le dijo que allí no terminaba el sueño, sino que San Francisco, luego de mirar fijamente a ambos, ordenó que se lamieran el uno al otro, en forma lenta y por mucho tiempo.

Las presentaciones de *El sueño del pongo* fueron realizadas por diversos colectivos en las diversas Muestras de Teatro: en la 1ra. Muestra de Teatro Peruano (Lima, 1974) y en la 2da. (Lima, 1975), por el grupo El Ayllu; en la 7ma. Muestra de Teatro Peruano (Iquitos, 1980), por el grupo Tarpo; en la 12a. Muestra de Teatro Peruano (Puquio, 1986), por El Ayllu; y en la 14° Muestra de Teatro Peruano (Cajamarca, 1990), por el grupo teatral Sangre Amazónica (Joffré, 1997).

El sueño del pongo también fue motivo de algunas realizaciones cinematográficas. El cineasta cubano Santiago Álvarez (1919-1998) realizó en 1970, una adaptación cinematográfica de 11 minutos, en base a un guión realizado por Roberto Fernández Retamar, y que obtuvo el Primer Premio Concha de Oro en el festival de San Sebastián, en España (1971). La producción cinematográfica de Álvarez se realizó en el contexto de la difusión de la anti oligárquica Ley de Reforma Agraria impulsada por el gobierno militar de Juan Velasco Alvarado (1968-1975), medida política que suscitó una aguda confrontación de clase: entre el movimiento campesino organizado y la vieja oligarquía terrateniente (Pease, 1977).

Existe una versión de *El sueño del pongo* para la televisión alemana, con el título *Tragedia Andina*, que dura 15 minutos, y realizada por el Teatro Latino de Hamburgo, con actores latinos y con banda sonora de Bohemia Cha (background). Finalmente, existe una versión en títeres de *El sueño del pongo*, realizado por José Navarro y que últimamente lo ha presentado en Londres, en el 2010.

Otro cuento teatralizado de JMA pero que no tuvo igual fortuna fue *La hija del rico*, que el Centro Cultural Waytay dirigido por Javier Maraví Aranda presentó con el nombre de *Pilpintuy Wayta*, en la 14° Muestra de Teatro Peruano (Cajamarca, 1990).

El Grupo Gestos (distrito de Independencia), es un colectivo teatral popular y callejero dirigido por Domingo Becerra, que durante más de dos décadas viene animado las Muestras de Teatro Peruano y a representando al Perú en innu-

merables festivales de teatro en Argentina, Bolivia, Colombia, Chile, Paraguay, Uruguay y México. El año 2005, presentó en el IV Festival de Teatro Para Niños la obra *Chaska y Naicashka*, adaptación del cuento *El joven que subió al Cielo* de José María Arguedas.

Los ríos profundos

La novela *Los ríos profundos* (1958) también ha sido motivo de una creativa adaptación realizada por la *Asociación para la Investigación Actoral Cuatrotablas*⁴. Mario Delgado (n. 1947), su director, confesó que desde mucho tiempo atrás le había interesado adaptar la obra y la vida de JMA. Es así como producen, después de varios años de investigación, con el asesoramiento dramático de Alfonso Santisteban y Fernando Olea, y bajo la modalidad de la creación colectiva, una primera versión sobre *Los ríos profundos* (2008) basada en los tres primeros capítulos de la novela, con algunos datos de la biografía, cartas y discursos de JMA. Esta primigenia versión se denominó *Arguedas: el suicidio de un país* (2006). Se representaba a Ernesto-padre (en el que se reflejaba la autoridad patriarcal), al Ernesto-adolescente (se caracterizaba a un adolescente sorprendido y turbado por lo que va descubriendo en su complejo mundo familiar), al Ernesto-madre (se mostraba la parte femenina del personaje) y el Ernesto-niño (era un personaje perturbado por el abandono y la soledad).

Posteriormente, el grupo elaboró, sobre la base de la anterior obra, una trilogía teatral en base a los otros capítulos de la novela *Los ríos profundos*. La trilogía está conformada por las obras: *El padre* (2006), *Los Ernestos* (2008) y *Las chicheras* (2011). En la primera, el montaje se nos presenta como una lectura coral en base a los tres primeros capítulos de la novela. La segunda se basa en los capítulos 4°, 5° 6° y 7°: cuatro actores, similar al coro griego, recrean un coro andino y a través de sus acciones cantadas y danzadas, interpretan al protagonista al niño Ernesto; al Ernesto de 13 años de edad, al adolescente sorprendido y turbado por lo que va descubriendo en su complejo mundo familiar; y al Ernesto adulto: al Arguedas profesor universitario, al Arguedas de pesadillas e insomnios, a las mujeres matriarcales de su vida presentes. En *Las chicheras* (2011), se dramatiza aquel pasaje de la novela en donde Doña Felipa, dueña de una de las chicherías del mercado de Abancay, es la cabecilla de las mujeres que se amotinan reclamando el reparto de la sal para el pueblo. En dicho enfrentamiento contra las fuerzas del orden Doña Felipa huye de la refriega llevándose un fusil de la policía.

4 *Cuatrotablas* al igual que Yuyachkani son las dos primeras agrupaciones teatrales que practicaron la creación colectiva y además son las más representativas del teatro popular en el Perú, ambas acaban de cumplir 40 años de existencia.

El montaje, fiel a la estética de Cuatrotablas, es un espectáculo muy dinámico y denso de registros simbólicos, en donde la anécdota, el canto y las danzas configuran la atmósfera telúrica y vivencial de la novela.

Algunos actores de Cuatrotablas vienen presentando de manera individual espectáculos unipersonales, elaborados sobre la base de algunas escenas de *Arguedas: el suicidio de un país*. Como el unipersonal *José María. Un río profundo* que presentó Juan Maldonado en una gira de cuatro meses por México, Venezuela, República Dominicana y Ecuador, conjuntamente con la agrupación musical Los Uku Mayus, quienes interpretan algunos de los huaynos que recopiló JMA.

Todas las sangres

En septiembre de 2011, en el marco del centenario del nacimiento de JMA que rindió la Universidad Ricardo Palma, Aureo Sotelo Huerta (n.1935), dramaturgo y director teatral, presentó la teatralización de *Todas las sangres* (1964) con un elenco encabezado por el actor Reynaldo Arenas.

Considerada la más polémica y emblemática obra de JMA, *Todas las sangres* es la novela que contiene una amplia galería de personajes que representan a casi todas las razas y culturas del Perú. En el guión de adaptación, elaborado por Aureo Sotelo y Lily Cardich, se ha seleccionado y enfatizado aquellas escenas que tienen referencia con el contexto político actual que se vive en el Perú con el pretexto de impulsar la modernidad en el país, una empresa transnacional desarrolla una irracional explotación minera que impacta negativamente en el medio ambiente, que afecta la agricultura y el agua; y ante estos hechos el gobierno asume un rol sumiso a favor del gran capital.

En esta línea de adaptaciones de las grandes novelas de JMA, no debemos dejar de mencionar que el cineasta Luis Figueroa (n.1928) ya había llevado al cine en 1982, la novela *Yawar Fiesta* (1941); así como también Michel Gómez, ciudadano francés radicado en Perú, productor de series y telenovelas, realizó en 1986, un largometraje sobre *Todas las sangres*.

Creaciones teatrales a partir de sus investigaciones etnográficas

JMA traduce y publica en 1966 *Dioses y hombres de Huarochirí*, que es un registro de relatos, mitos y leyendas en quechua recogida por Francisco de Ávila y conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid. Francisco de Ávila (Cuzco, 1573-Lima, 1647) religioso peruano y extirpador de idolatrías, por su interés de predicar a los indios en su propia lengua y el prestigio alcanzado, fue nombrado visitador general de idolatrías (1643). En su tarea de extirpar idolatrías (quemar ídolos y restos humanos adorados por los indios) fue recopilando mitos y leyendas que tenían la población indígena sobre la creación del mundo.

Esta recopilación de escritos va a dar origen más adelante al libro *Dioses y Hombres de Huarochrí*. Uno de los mitos narra de cómo Huatyacuri (“héroe dios con traza de mendigo”), caminando de Uracocha hacia Cieneguilla, en el cerro Latauzaco se quedó a descansar. Mientras allí dormía, vino un zorro de la parte alta y vino también otro zorro de la parte baja y ambos se encontraron...

Este encuentro mítico es un enfrentamiento entre estos “zorros”, que son dioses nativos que representan el mundo alto y el mundo bajo, principios de la geografía del poblamiento humano (sierra andina y costa), es una disputa por la posesión del espacio geográfico para habitar, esta rivalidad entre los zorros va a ser el *leit motiv* de dos célebres montajes en el teatro peruano: *Encuentros de zorros* y *Diálogo entre zorros*, presentados por los grupos de teatro Yuyachkani y Taller de Teatro del Centro de Comunicación Popular de Villa El Salvador, respectivamente.

Cabe anotar que el estreno de ambas presentaciones se hizo casi simultáneamente, lo cual revela que el mito del encuentro de los zorros estaba ya presente en el imaginario colectivo de ambos grupos de teatro popular. Asimismo, es necesario aclarar que ambas obras no son adaptaciones de la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), sino que son creaciones que toman como referente dramático el mito andino de los dos zorros.

La impronta de los Zorros en el teatro de Yuyachkani

A inicios de 1985, bajo la dirección de Miguel Rubio (n.1948), el grupo de teatro Yuyachkani estrena *Encuentro de zorros* (creación colectiva) en la cual dramatiza el encuentro, el choque social e intercultural entre el hombre andino que migra hacia la ciudad y el hombre ciudadano que sobrevive en la urbe, en la exclusión y la marginalidad⁵.

El protagonista es Emilio Aguilar, un joven campesino que acaba de bajar de la sierra, llega a una plaza pública de la capital y toma contacto con una comparsa callejera de lumpen proletarios que produce el capitalismo en las ciudades, en el preciso momento en que éstos no tienen otro espectáculo que ofrecer para hacerse de algunas monedas del público. Eloy, jefe del grupo, haciendo uso de su inteligencia criolla, se burla del ingenuo campesino, decide manipular la inseguridad y el desconcierto inicial de Emilio. Finalmente, lo incorpora al grupo como una novedad para seguir engatusando al público. Emilio acepta el “trabajo” callejero que le ofrece Eloy, y se resigna a lo que ofrece la capital a todo migrante pobre como él: una mendicidad disfrazada. Sus primeras monedas las gasta en una cantina, en donde la música “chicha”

5 En la revista de teatro latinoamericano *Conjunto* N° 81, de octubre-diciembre de 1989, editado por la Casa de las Américas de Cuba, se publica el texto integro de *Encuentro de zorros*.

(mezcla de salsa tropical con huayno andino) lo va introduciendo en la cultura del “achorado” (andino acriollado al borde de la delincuencia). Embragado, tumbado por el alcohol, la memoria de Emilio se ve poblada de seres míticos, de sus pretéritas vivencias andinas. Finalmente, amanecerá tendido en la calle, y sus ocasionales amigos dirán: “¡Lima lo ha bautizado!”.

Con *Encuentro de zorros* al espectador se le anuncia la representación de la lógica del mito andino que supervive o se reproduce cíclicamente en la visión del mundo del campesino andino. El primer encuentro se suscitó hace 2,500 años en el cerro Latauzaco, cuando el zorro de la parte alta se encuentra con el zorro de la parte baja y se establece el encuentro violento entre los representantes de los dos mundos indígenas, que se disputan el dominio territorial de la región. El segundo encuentro se produce en la década de los 60, que se registra en la novela de Arguedas; en ella se alude al surgimiento de Chimbote, ciudad paradigmática que fue en otro tiempo despoblada caleta de pescadores artesanales y que, a partir de 1960, resultó violentamente invadida por una ola de míseros migrantes campesinos que bajaron de la sierra para instalarse en los arenales, atraídos masivamente por el “boom” de la pesca industrial de la época.

El tercer encuentro es el *leit motiv* de *Encuentro de zorros*. Yuyachkani, utiliza el mito de los zorros para dramatizar la profunda e histórica simbiosis que se ha gestado en la sociedad peruana: la invasión rural de la capital, la pérdida recíproca de cultura, tanto del hombre andino como del de la costa, en el contexto de una sociedad que está gestando dolorosamente una nueva cultura, en donde lo rural y lo urbano, lo serrano y lo costeño, se han amalgamado, andinizándose la ciudad capital, forjándose una nueva expresión social y cultural en el país, y al mismo tiempo, posibilitando la apertura hacia otra realidad nacional ¿cualitativamente superior? En las escenas finales, Emilio exclama: “Ya no se puede seguir con la función, en la plaza todos están pelados como nosotros, necesitamos pasar a otra cosa”. Emilio representa la simbiotización de los dos zorros. La obra concluye cuando Emilio ha desplazado a Eloy del liderazgo de la tropa ambulante y exclama admonitoriamente: “Algo va a suceder, algo va a cambiar, los dos zorros se han juntado otra vez, el próximo encuentro anda cerca”. Recordemos que la pieza teatral se estrena en 1985: cuando se hace más intensa y más extensa territorialmente la confrontación entre los grupos alzados en armas y las fuerzas del Estado (Villagómez, 1986).

Los zorros de Villa El Salvador

A fines de 1985 se estrena *Diálogo entre zorros*, creación colectiva del Taller de Teatro del Centro de Comunicación Popular de Villa El Salvador, dirigido por César Escuzza (n.1960). Cuando conversamos con el director del grupo teatral,

en el verano de 1986, nos informó que el título de la obra “obedecía a una frase muy común que se decía entre los vecinos por aquel entonces:

‘tú eres muy zorro’ (*tú eres muy sabido, muy hábil*), ‘hay que ser zorro’ (*hay que estar atento, hay que estar preparado*). El zorro es aquel vecino que logra sobrevivir en los arenales, pero el zorro también es nuestro ancestro andino que bajó de la región yunga y quechua para hacerse de un lugar en estas tierras de la chala para poder vivir” (Villagómez, 1988).

La obra trata acerca de la invasión y conquista de tierras eriazas de las zonas periféricas de la Capital, por parte de los migrantes de procedencia andina para construir sus viviendas y de sus enfrentamientos con las fuerzas policiales que quieren desalojarlos. La obra es un testimonio de la gesta colectiva que dio origen a las barriadas que surgieron en la periferia de la Capital. La ahora ciudadela autogestionaria de Villa El Salvador, era en 1971 refugio de un centenar de familias migrantes sin vivienda, invasores de tierra, que levantaron mediante el trabajo colectivo y la organización vecinal, sus viviendas, sus instituciones, servicios públicos básicos, centros de producción, recreación y cultura.

Estéticamente, *Diálogo entre zorros* está concebida para ser representada en un espacio abierto, circular; sin embargo, la versátil de su propuesta de teatro de calle no ha impedido su representación en una sala convencional. La estructura de su discurso dramático está organizado en base a una serie de cuadros de pequeñas historias, que urden una visión sucesiva y totalizadora de la gestación y evolución de cómo fue el origen conflictivo, el parto violento de la comunidad autogestionaria de Villa El Salvador. Esta es una de las obras que nos motivó a investigar el impacto de la violencia política en el teatro peruano (Villagómez, 2011).

En *Encuentro de zorros* de Yuyachkani y en *Diálogo entre zorros* del Taller de Teatro del Centro de Comunicación Popular de Villa El Salvador, se utilizan coincidentemente a los zorros arguedianos como elementos protagónicos en sus propuestas teatrales y también como metáforas para aludir no el encuentro sino el choque cultural entre los zorros andinos que buscan mejores condiciones de vida en el hábitat de los zorros de la costa. Ambos discursos teatrales se dan en el preciso momento en que no solo las olas migratorias del campo hacia la ciudad hacen de la capital un ámbito definido por el caos, la marginación y la exclusión, sino también cuando la intensidad y la expansión del conflicto armado violenta algunos parámetros del orden establecido a nivel nacional.

Pero, también es necesario establecer una sustancial diferencia. Los *zorros* de Yuyachkani poseen una consistencia expresiva de una iconografía mítica que aún está presente en el imaginario del migrante andino. En cambio los *zorros* de Villa El Salvador tienen una connotación más sociológica, la imagen del zorro es una metonimia para describir las características que tiene o debe de

tener el nuevo habitante que baja hacia la ciudad y que debe desarrollar habilidades y destrezas que le permitan conquistar un lugar en la excluyente ciudad.

Yuyachkani dramatiza con *Encuentros de zorros* el mundo de la marginalidad social desde un singular enfoque construido en base a una concepción mesiánica de lo andino, sostenida en la recurrencia cíclica de un ancestral mito prehispánico. En cambio, el Taller de Teatro del Centro de Comunicación Popular de Villa El Salvador, dramatiza el empuje, el coraje de cómo los zorros de la áreas andinas van construyendo, en base a la solidaridad, un nuevo hábitat en los arenales de la costa para sus nuevas camadas.

Finalmente, para terminar de enumerar las adaptaciones de la obra arguediana a las artes escénicas, tenemos que mencionar que, sobre lo acontecido al personaje Huatyacuri, aquel pobre hombre, protagonista del mito, que se queda dormido en el cerro Latauzaco y que vio a los dos zorros, se han realizados dos excelentes espectáculos de ballet moderno, en dos momentos distintos.

El estreno mundial de *Huatyacuri*, ballet experimental, en homenaje a JMA, se realizó hace 29 años, en 1982. El Maestro José Carlos Santos fue el director de la Orquesta Sinfónica Nacional, Alejandro Núñez Allauca el compositor de la música, Vera Stastny la directora y principal promotora de este primer ballet experimental, Rosemary Hellywell la coreógrafa y Ricardo Isotta responsable del vestuario y las máscaras. El guión literario fue una creación libre, elaborado por el historiador de Arte Francisco Stastny, en él se incluyen varios personajes: 6 campesinos protagonistas, una serpiente, los dos zorros y pobladores del lugar. Según el programa de entonces la interpretación del ballet, en palabras de Stastny, era la siguiente: “Los mitos narran acontecimientos relativos al tiempo fuerte, de los orígenes del mundo. En la tradición andina la creación pasó por tres etapas: una primera humanidad imperfecta, sumergida en la oscuridad que fue destruida. Una segunda, plena de abundancia y con un sol perpetuo, que también desapareció. Y una tercera edad con día y noche, que corresponde al mundo presente. El mito de Huatyacuri narra el pasaje de la segunda humanidad –de excesiva riqueza y relajamiento moral– a la humanidad actual. Huatyacuri es un héroe cultural: trae orden (viento, fenómenos atmosféricos), salud, alimentos (venados), religión (ídolo) y conocimiento. Pero es también un agente intermediario cuya astucia establece el equilibrio entre los mundos opuestos de la sombra y la luz, y hace así posible la vida sobre la tierra.

La segunda versión de este ballet experimental contemporáneo que realizó el Ballet Nacional se estrenó el mes de mayo del 2011, en el Auditorio Los Incas del Museo de la Nación, con un nuevo reparto: José Antonio Villalta como Huatyacuri, Carla Picón o Rina Barrantes como Chaupiñamca, los zorros fueron interpretados por Sandra Noria o Diana Makino y Heanriret Chenet o Irene Meza.

* * *

A modo de conclusión podemos afirmar que, en muchos casos, las adaptaciones escénicas que se han elaborado sobre la obra arguediana han mostrado ciertas limitaciones en el propósito de adecuar los recursos específicos para convertir el guión literario en guión escénico. Esta falta de solvencia para elaborar un específico lenguaje teatral o cinematográfico es lo que ha resentido la estructuración eficaz de la representación del espectáculo. En algunos casos, ha habido guiones literarios que no han podido abarcar todo el contenido textual de la novela o no se eligieron los capítulos o episodios que hubiesen permitido dar una visión más coherente del contenido y el mensaje del texto narrativo.

En el proceso de adaptación debieron de tener en cuenta lo indicado por Van Dijk (2008 y 2011)⁶. Para interpretar plenamente el texto narrativo o la investigación de JMA es necesario comprenderlo en sus *contextos* y solo prestando la debida atención a esta “teoría del contexto” se podrá establecer un análisis interpretativo, la comprensión, la valoración y la justificación del proceso de la producción simbiótica entre la obra arguediana y su dramatización. Adaptando la teoría del contexto a las adaptaciones escénicas, objeto de nuestro estudio, podemos afirmar que existen por lo menos seis tipos de contextos:

- El contexto de Arguedas escritor: su biografía, lengua y cultura, clase social, su formación personal, académica y profesional, su producción teórica y creación literaria, su relación con la vida social de su época, sus representaciones mentales y su ideología.
- El contexto de la obra narrativa y teórica de JMA: la coyuntura histórico social de la época, la situación artística, cultural y literaria, en este caso de: *La agonía de Rasu Ñiti*, *El sueño del pongo*, *Los ríos profundos*, *Todas las sangres*, *Dioses y hombres de Huarochirí*.
- El contexto del guionista: su biografía, su lengua y cultura, clase social, su formación personal, académica y profesional, su producción teórica, creación literaria y la comprensión de la obra de JMA, su relación con la vida social de su época, sus representaciones mentales y su ideología.
- El contexto del director teatral: su biografía, su lengua y cultura, clase social, su formación personal, académica y profesional, su producción ar-

6 Teun A. van Dijk (n.1943) es un notable lingüista holandés, uno de los fundadores del Análisis crítico del discurso, sus áreas de investigación son la teoría literaria, la psicología del procesamiento del discurso, las noticias, el discurso racista, la ideología, el conocimiento y el contexto. Su teoría del contexto, que forma parte de su metodología del análisis retórico o del discurso, se puede adaptar y utilizar fácil y eficazmente en la investigación del teatro como discurso escénico.

tística, su estilo estético, sus opciones y decisiones en el casting de los actores, su relación con la vida social de su época, sus representaciones mentales y su ideología.

- El contexto de las obras teatrales: la coyuntura histórico social de la época, la situación artística, cultural y literaria, en este caso: de *La agonía de Rasu Ñiti*, *El sueño del pongo*, *Los ríos profundos*, *El padre*, *Los Ernestos*, *Las chicheras*, *Todas las sangres*, *Encuentro de zorros*, *Diálogo entre zorros y Huatyacuri*.
- El contexto del público. Para tener una idea cómo perciben e interpretan los espectadores la obra de teatro que acaban de ver en ese momento hay que tener en cuenta los siguientes aspectos: edad, nivel académico, nivel socioeconómico, experiencia de vida, sus representaciones mentales, creencias, ideología, experiencias culturales y artísticas, etc. (Van Dijk, 2011: 15-28)

Al margen de las controversiales afirmaciones que se esgrimen cuando se comentan, analizan o comparan una adaptación narrativa al teatro o a otra arte escénica, lo más significativo que se puede rescatar de esta práctica histriónica es que estas representaciones, que se han hecho sobre la narrativa y las investigaciones etnográficas de JMA, han permitido poner al alcance de un público mayor no solo las ideas de nuestro insigne escritor sino también se ha promocionado académica y comercialmente su producción bibliográfica.

Finalmente, podemos afirmar que, no obstante que existe una gran producción de obras de teatro, cinematográficas, videos y ballet, cuyos autores han reproducido la obra creativa e investigativa de JMA, constatamos una notable ausencia de estudios e investigaciones específicas al respecto. Más aún, cuando en estas celebraciones del centenario de su nacimiento comprobamos que nuestro insigne escritor sigue siendo la reserva ideológica de nuestra nación.

Referencias bibliográficas

- ARGUEDAS, José María (1975) (Editor y traductor). *Dioses y hombres de Huarochirí*. México-Buenos Aires: Siglo XXI.
- ARRAU, Sergio (2010). *El arte teatral. Teoría y práctica*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades.
- BAZÍN, André (1966). "A favor de un cine impuro. (Defensa de la adaptación)". En: *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- CARRILLO, Francisco (1968). *Antología de poesía y prosa quechua*. Lima: Biblioteca Universitaria.
- JOFFRÉ, Sara (1997). *El libro de la Muestra de Teatro Peruano*. Lima: Lluvia Editores.
- KOWZAN, Tadeusz (1997). *El signo y el teatro. Introducción a la semiología del arte del espectáculo*. Madrid: Arco Libros.
- MATOS MAR, José (1984). *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*, Lima: IEP.

- PEASE, Henry (1977). *El ocaso del poder oligárquico. La lucha política en la escena oficial, 1968-1975*. Lima: Desco.
- ROWE, William (1979). Mito e ideología en la obra de José María Arguedas. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- TAMAYO VARGAS, Augusto (1977). *Literatura Peruana*. Tomo II, Lima: José Godard.
- VAN DIJK, Teun A. (2008). *Discurso y contexto. Un enfoque sociocognitivo*. Barcelona: Gedisa.
- VAN DIJK, Teun A. (2011). *Sociedad y discurso. Cómo influyen los contextos sociales sobre el texto y la conversación*. Barcelona: Gedisa.
- VILLAGÓMEZ, Alberto (1986). “Yuyachkani (‘soy tu pensamiento’)” en *Cuadernos* N° 19, de la revista *El Público* N° 39, diciembre. Madrid: Centro de Documentación Teatral; pp. 21-26.
- VILLAGÓMEZ, Alberto (1988). “Villa El Salvador, una experiencia modélica” en: *Escenarios de dos Mundos. Inventario teatral Iberoamericano*. Tomo 3. Madrid: Centro de Documentación Teatral; pp. 314 - 316.
- VILLAGÓMEZ, Alberto (2011). “La violencia política en el Teatro Peruano”. En: *Pacarina del Sur* N° 7, *Revista de Pensamiento Crítico Latinoamericano*, México, abril-junio de 2011. Obtenido el 7, agosto, 2011 desde: <http://www.pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/243-la-violencia-politica-en-el-teatro-peruano>

La recepción de la obra de José María Arguedas. Reflexiones preliminares

CARLOS GARCÍA-BEDOYA M.
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
carlos.garcia-bedoya@hotmail.com



Resumen

José María Arguedas es no sólo un autor clave del canon literario peruano, sino también una figura emblemática de la cultura nacional. El marco simbólico de la conmemoración de los cien años de su nacimiento resulta sin duda oportuno para intentar reflexionar sobre la recepción de su obra. Los estudios de la recepción ofrecen, por cierto, un amplio abanico de posibilidades. Centraré mis reflexiones de manera muy sintética en sólo tres aspectos: la trayectoria de la crítica arguedista, la relevancia teórica de la obra de Arguedas, y la dimensión social y simbólica de su figura.

Palabras claves: José María Arguedas, literatura peruana, recepción crítica, indigenismo.

Abstract

José María Arguedas is not only a key author of the peruvian literature canon, but also an emblematic figure of the peruvian culture. The symbolic framework of the commemoration of the centenary of his birth is without doubt appropriate to try to think about the reception of his work. Reception studies offer certainly a wide range of possibilities. This paper presents three aspects: the critical works about Arguedas, the theoretical importance of his works and his social dimension and symbolic relevance.

Keywords: José María Arguedas, Peruvian literature, Reception studies Indigenism.

1. Los estudios de la recepción ofrecen un amplio abanico de posibilidades. Cabe en primer lugar examinar la fortuna editorial de la obra: ediciones, tirajes, traducciones. Aunque en la literatura peruana en general, y en el caso de Arguedas en particular, faltan estos necesarios estudios cuantitativos, resulta evidente que la obra novelística de nuestro autor ha gozado de amplia difusión, en particular después de su trágica muerte en 1969. Señalo a los interesados una primera línea de investigación pendiente.

Una segunda posibilidad es examinar la recepción crítica contemporánea, es decir la reacción de la crítica periodística a la publicación de las obras de Arguedas. Esta es también una tarea en lo fundamental pendiente.

Es importante en tercer lugar estudiar la recepción de los escritores. Bastará recordar por un lado las reflexiones juveniles de Vargas Llosa, que tanto contribuyeron a valorar la obra de Arguedas,¹ para él momento clave de ruptura en el Perú con la que calificaba como “novela primitiva” (la novela indigenista en particular en el caso andino), y por ende antecedente inmediato de la “novela de creación” que empezaban a producir los exponentes del inminente “Boom”.² Recordar también, por otro lado, la tensa polémica con Cortázar, que a pesar de lo planteado por Vargas Llosa, seguía ubicando a Arguedas como fiel exponente de esa “novela primitiva” que recusaba. Y por cierto conviene no olvidar el diálogo implícito que entabla el propio Arguedas con diversos escritores contemporáneos en las páginas póstumas de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Una cuarta faceta es la que corresponde a la recepción de la crítica académica o especializada. De nuestros escritores, es sin duda Arguedas uno de los que ha motivado una mayor producción de la crítica, tanto peruana como peruanista. Al lado de César Vallejo y del Inca Garcilaso, es uno de los pocos autores peruanos sobre los que existe una amplia y consistente bibliografía. Se podría añadir Vargas Llosa, aunque en su caso, si bien es mucho lo publicado, quizá, salvo pocas excepciones, esa vasta producción no está al nivel que merece la importante obra vargasllosiana.

Para el caso de Arguedas, se cuenta con un importante acervo crítico, tanto en términos cuantitativos como cualitativos. Por ello mismo se hace sentir la necesidad de una guía que cumpla una función orientadora equivalente a la de la *Introducción bibliográfica a César Vallejo* de David Sobrevilla. No se intentará aquí ni siquiera un balance preliminar de la crítica arguedista. Me limitaré a señalar que los hitos principales de esa producción se publicaron en los 10 o 15 años posteriores a la muerte del autor.³ En ese lapso aparecieron textos fundamen-

1 Ver por ejemplo su artículo de 1964 “José María Arguedas descubre al indio auténtico”.

2 Véase su artículo “Novela primitiva y novela de creación en América Latina”.

3 Una opinión similar plantea José Alberto Portugal, que ubica el desarrollo de la que él denomi-

tales como *Los universos narrativos de José María Arguedas* (1973) de Antonio Cornejo Polar, *El mundo mágico de José María Arguedas* (1973) de Sara Castro-Klaren, *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas* (1979) de William Rowe, *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas* (1981) de Martin Lienhard, a lo que cabe añadir los aportes de Ángel Rama, Julio Ortega, Tomás Escajadillo y Alberto Escobar, entre otros. En las décadas posteriores, la crítica ha brindado aportes parciales, algunos de valía, pero no ha superado el horizonte establecido por la producción de esos años iniciales.

Se hace sentir en la crítica arguedista la necesidad de nuevos enfoques globalizadores que podrían quizá construir un nuevo paradigma alternativo al diseñado por la crítica temprana. Antonio Cornejo Polar era muy consciente de tal urgencia. En una nota de 1994 para la reedición de su libro de 1973, señala que había demorado esa segunda edición porque “cada vez me interesaba más poner de relieve las contradicciones internas que cruzan de parte a parte la obra de Arguedas que la coherencia de su producción narrativa”.⁴ En su libro del mismo año 1994, *Escribir en el aire*, enuncia la aspiración de reexaminar la producción de Arguedas desde la perspectiva de la migración, y en sus últimos artículos diseña la categoría teórica de sujeto migrante.⁵ Quizá en estas reflexiones trucas podemos hallar el germen de un posible cambio de paradigma en la crítica arguedista.

Un caso peculiar y hasta cierto punto marginal en el ámbito académico es el muy difundido libro de Vargas Llosa *La utopía arcaica* (1996). No cabe aquí discutir este controvertido texto, pues ha motivado amplio debate. Quiero sólo recalcar que Vargas Llosa ve en la obra de Arguedas una utopía antimoderna, pasatista y retrospectiva. No logra pues captar la dimensión prospectiva de la utopía arguediana.⁶ A pesar de la vasta circulación de este volumen, sus planteamientos no han alcanzado amplia aceptación en la comunidad académica especializada.

Me he limitado hasta aquí a señalar algunas posibles líneas de investigación que podrían rendir valiosos frutos. Centraré ahora mis reflexiones en dos aspectos: la relevancia teórica de la obra de Arguedas y la dimensión social y simbólica de su figura.

na «tradición crítica arguedista» en “el periodo que va de finales de los sesenta a finales de los setenta, en el que se forma la base de la fama póstuma de Arguedas”. Véase su libro *Las novelas de José María Arguedas*, 30.

4 “Nota a la segunda edición” de *Los universos narrativos de José María Arguedas*, 13.

5 Véanse sus artículos “Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas” y “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”.

6 En cambio, Portugal resalta esa dimensión prospectiva que “desafia una lectura fundamentalmente *realista*. Se trataría de la *textualización* de lo *liminal*, desde lo cual se expresa no tanto el *futuro* como lo *que aún no es*”. *Las novelas de José María Arguedas*, 102.

2. La obra de Arguedas ha resultado terreno propicio para la reflexión teórica. Esto no solamente en el ámbito de los estudios literarios o ciencia de la literatura, sino también en el de las ciencias sociales. Sería por ello muy oportuno que en este año de su centenario, se culmine por fin la edición de las obras completas de Arguedas, con la publicación de los tomos correspondientes a su vasta obra de reflexión. No sólo cada vez son más valorados los trabajos etnológicos o antropológicos de Arguedas, que evidencian un enfoque de tipo interpretativo o hermenéutico, a contrapelo del positivismo imperante por entonces en esas disciplinas.⁷ Además, los debates actuales en el campo de las ciencias sociales peruanas suelen tener a la obra de Arguedas como un referente ineludible, aunque la deformación profesional de los científicos sociales (al parecer muy convencidos de su omnisciencia) los suele llevar a desdenar o soslayar los aportes producidos desde los estudios literarios, lo que motiva frecuentes redescubrimientos de la pólvora o lleva a descuidar la especificidad literaria del corpus arguediano.⁸ Es por ello que hasta la actualidad sigue siendo motivo de reflexión el célebre debate sobre *Todas las sangres*, debate que tanto deprimió a Arguedas;⁹ sin embargo, la historia ha confirmado la hondura y la trascendencia de la visión del mundo andino que él construyó.

Quiero centrarme más bien en el campo de los estudios literarios o ciencia de la literatura, para evidenciar de qué manera, quizá como la de ningún otro autor, la obra de Arguedas ha sido un espacio clave para la reflexión teórica e historiográfica, no sólo en el ámbito peruano, sino en el latinoamericano.

7 Como lo apunta acertadamente Portugal, "el rescate del valor de su obra antropológica fue, en parte significativa, obra de críticos y teóricos de la literatura, en primera instancia". Las novelas de José María Arguedas, 62.

8 A pesar del tiempo transcurrido, y a pesar de declaraciones bienintencionadas, parecen no ser capaces de aprender la lección: en un reciente libro de homenaje, *Arguedas. Poética de la verdad. Segunda mesa redonda sobre Todas las sangres*, persisten en esa actitud de excluir el diálogo con los especialistas en el campo literario, olvidando una vez más que la envergadura de Arguedas como héroe cultural descansa principalmente en su prestigio como escritor, lo que haría imprescindible la participación en un diálogo de esa naturaleza de una proporción importante de especialistas en estudios literarios. En cambio, en este volumen de subtítulo atterradoramente irónico, *Segunda mesa redonda sobre Todas las sangres*, participaron once científicos sociales, por supuesto muy destacados y muy respetables (Julio Cotler, José Matos Mar, Rodrigo Montoya, Edmundo Murrugarra, Hugo Neira, Alejandro Ortiz Rescaniere, Juan Ossio, Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Aníbal Quijano y Guillermo Rochabrún), un pintor (Fernando de Szyszlo), un estudioso del arte, Ramón Mujica, y sólo un crítico literario, Abelardo Oquendo (por cierto de indudable prestigio, pero no un especialista en la obra de Arguedas). ¡Al menos en la primera *Mesa redonda sobre Todas las sangres* eran cuatro contra cuatro! Para tomarlo con un poco de humor, parece que la que ha vivido en vano es la crítica literaria.

9 Para un serio estudio de este debate, véase el reciente libro de uno de nuestros mejores jóvenes arguedistas, Dorian Espezuía, *Todas las sangres en debate. Científicos sociales versus críticos literarios*.

Es bien conocido que el concepto de transculturación narrativa, uno de los aportes teóricos más notables del gran crítico uruguayo Ángel Rama, se nutre de modo decisivo de una reflexión sobre la obra de Arguedas. Al retomar el concepto de transculturación, acuñado por el etnólogo cubano Fernando Ortiz, y aplicarlo al estudio de la narrativa latinoamericana, Rama comprende el proceso de modernización de la narrativa latinoamericana, muy visible hacia mediados del siglo XX, desde una óptica mucho más sofisticada que la mera oposición entre una supuesta “novela primitiva” (la del regionalismo) y una supuesta “novela de creación” (la suya propia), tan difundida por los portavoces del “*Boom*”. Rama revela cómo los caminos de la modernización narrativa son mucho más complejos, y no se dan por una mera asimilación de los aportes cosmopolitas de la modernidad internacional, sino también por la vía de la compleja articulación de tales efluvios modernizadores con las culturas regionales de América Latina, dando lugar al florecimiento de esos narradores de la transculturación, de los que destaca a Joao Guimaraes Rosa en el Brasil, a Juan Rulfo en el área mesoamericana, a Augusto Roa Bastos en el cono sur, a Gabriel García Márquez en el Caribe y muy especialmente a José María Arguedas en el área andina. Bastará recordar que, en su fundamental libro *Transculturación narrativa en América Latina*, después de una primera parte general donde aborda estos procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana, centra su atención en la segunda parte en el área andina, tomando como base para esta reflexión la obra antropológica de Arguedas; cabe apuntar que el interés evidenciado por Rama en gran parte de su obra por una disciplina como la antropología, se debe en buena medida a un estudio atento de la obra de Arguedas, tanto en su lado literario como en el etnológico. Finalmente, la tercera parte del libro, que busca ilustrar los procesos de transculturación narrativa a través de un estudio de caso, analiza atentamente *Los ríos profundos*, quizá la novela canónica de Arguedas por excelencia, a la que concibe como una novela-ópera de los pobres, un tejido de una multiplicidad de voces, revelando así notorias afinidades con los planteamientos de Bajtín.

Por su parte, Antonio Cornejo Polar elaboró las categorías de literaturas heterogéneas, primero, y de heterogeneidad, luego, en gran medida a partir de su constante frecuentación de la obra de Arguedas. Cornejo Polar fue ante todo un gran estudioso de la novela indigenista andina, y vio en ella un primer ejemplo de literatura heterogénea, desgarrada entre dos universos socioculturales. Como es conocido, tales sistematizaciones se nutren de importantes planteamientos de José Carlos Mariátegui. Ampliando luego los alcances de su reflexión, pasa del estudio del fenómeno de las literaturas heterogéneas, primero el indigenismo y luego otras manifestaciones de similares rasgos estructurales, al análisis de la heterogeneidad cultural y social del Perú y de

América Latina. No voy a abundar en estos aspectos tan conocidos. Sólo cabe añadir que años más tarde, en un esfuerzo de revisión de sus planteamientos en torno a la obra narrativa de Arguedas, propuso la categoría teórica de sujeto migrante, que ubicaba a nueva luz toda la obra arguediana y cuyas potencialidades heurísticas ya visualizaba Cornejo Polar cuando lo sorprendió la muerte. Desde el actual horizonte de los procesos de globalización, en especial en el ámbito cultural, es fácil calibrar la importancia teórica de categorías como las de transculturación, heterogeneidad o sujeto migrante, que ayudan a comprender mejor los procesos de mezcla cultural actuantes en la escena planetaria.

En el ámbito historiográfico, habría que recordar la diferencia establecida por Tomás Escajadillo entre indigenismo “ortodoxo” y neoindigenismo.¹⁰ En el tránsito del uno al otro, una vez más resulta clave la figura de Arguedas. Escajadillo rastrea la evolución de su narrativa, de una fase inicial apegada a los cánones típicos del indigenismo, representada por *Agua* o *Yawar Fiesta*, a una segunda caracterizada por la renovación de los recursos narrativos, representada por novelas como *Los ríos profundos* o cuentos como “La agonía de Rasu Ñiti”. Es desde ese balance de la narrativa arguediana que Escajadillo propone la noción de neoidigenismo, que goza de tanta aceptación en nuestra historiografía literaria.

3. El estatuto de Arguedas en la cultura peruana trasciende sin embargo mucho más allá del ámbito académico de los estudios literarios e incluso más allá de su vasto público lector. Arguedas se ha constituido en una figura emblemática para muchísimos peruanos que no han leído su obra o que han apenas frecuentado sus páginas. Algunas frases suyas que ayudan a entender este Perú desgarrado, plural y heterogéneo, han calado hondamente en el imaginario nacional: “todas las sangres”, “todas las patrias”, frases incorporadas hoy en todo discurso “políticamente correcto”. Además, para un vasto sector de peruanos, aquellos identificados con la vertiente andina e indígena de nuestro país plural, es Arguedas auténtica seña de identidad.

La obra intelectual y creativa de Arguedas diseña una utopía con dimensión prospectiva. La definición de utopía sintetizada por Paul Ricoeur ayuda a esclarecer esas implicancias: “La utopía ... es la expresión de todas las potencialidades de un grupo que se encuentran reprimidas por el orden existen-

10 Estas ideas fueron planteadas en su muy influyente tesis doctoral, frecuentemente citada, aunque permaneció inédita en su formato original: *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones* (Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1971). La sección inicial, “Un planteamiento general”, que sintetiza su visión global del indigenismo, fue recogida en su libro *La narrativa indigenista peruana*, 27-102.

te. La utopía es un ejercicio de la imaginación para pensar un «diferente del ser» de lo social¹¹ y añade que “su función es siempre proponer una sociedad alternativa”.¹² Es en tal sentido que la utopía arguediana ha calado hondo en el imaginario de vastos sectores nacionales y hace de este escritor una figura emblemática no sólo de ciertos modos de identidad, de ciertas formas de definirse peruano, sino también de la promesa de otra modernidad, una modernidad propia, no una modernidad copia.

Es quizá en la poesía de Arguedas,¹³ escrita en quechua, donde mejor se evidencia esta opción por una modernidad basada en el diálogo intercultural. Estos poemas no son en modo alguno la celebración de un pasado congelado o el lamento nostálgico de una cultura replegada sobre sí misma. Son cantos que celebran el alumbramiento, al tiempo gozoso y doloroso, de un mundo nuevo.

El poema “Tupac Amaru kamaq taytanchisman (haylli-taki)” es el cantar de gesta de un pueblo que encuentra en la migración una respuesta a los desafíos de la modernidad. Es la enunciación poética de lo que Matos Mar llamó el desborde popular. O también la expresión vívida del discurso de ese sujeto migrante del que nos habló Antonio Cornejo Polar, discurso que asume, sin imposibles armonizaciones, la herencia de la tierra (de la sierra) y la inserción problemática en el nuevo espacio –costeño y urbano- que es, en nuestra peculiar geografía socio-cultural, el espacio por excelencia de la modernidad. Para discursivizar esa gesta, como lo señala Mauro Mamani, retomando planteamientos de Martin Lienhard, se recurre a la andinización de la vanguardia. Así como en la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se aprehendía el hervidero chimbotano, esa harina-mundo, desde categorías andinas, ahora se hace lo propio desde el discurso poético con esta “gesta del migrante”, pero recurriendo ya no a la lengua castellana y a un género occidental, la novela, sino a la propia lengua de los *runas*, el quechua, y a un género de larga tradición en el mundo andino, la poesía, y sus modalidades de raíces ancestrales.

La lectura de otros poemas evidencia cómo Arguedas acepta sin ambages el desafío de la modernidad. Lo hace en su ámbito más emblemático, el de la

11 “L'utopie ... est l'expression de toutes les potentialités d'un groupe qui se trouvent refoulés par l'ordre existant. L'utopie est un exercice de l'imagination pour penser un «autrement qu'être» du social”. Cito por su artículo “L'idéologie et l'utopie: deux expressions de l'imaginaire social”, incluido en su libro *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, 427. La traducción es mía.

12 “Sa fonction qui est toujours de proposer une société alternative”, *Ibid*, 428. (Mi traducción).

13 La bibliografía sobre la poesía de Arguedas es relativamente escasa, en comparación a lo producido sobre su obra narrativa. Los comentarios que siguen se apoyan en buena medida en los análisis de Mauro Mamani en su reciente libro *José María Arguedas. Urpi, fieru, qori, sonqoyki. Estudio sobre la poesía de Arguedas*, con el que ganó el Copé de Oro en la Segunda Bienal de Ensayo “Premio Copé Internacional 2010”.

técnica. Así en “Jetman haylli”, el jet, ese artefacto tecnológico de punta, es apropiado desde categorías del pensamiento andino, evidenciando plasticidad lingüística y cultural.

En su poesía, se enfrenta también Arguedas a otra dimensión clave de la modernidad: el conocimiento, la ciencia, la filosofía, el pensamiento. El caso más conocido es el del célebre poema “Huk doctorkunaman qayay”. Este llamado a algunos doctores en modo alguno implica refugiarse en la “diferencia” andina, sino por el contrario, formular una convocatoria, casi un enérgico emplazamiento, al diálogo intercultural. La misma estrategia discursiva puede apreciarse en un poema no incluido en *Katatay*,¹⁴ dedicado a otro de esos “doctores dialogantes”, Francisco Miró Quesada Cantuarias.

Incluso en un ámbito distinto, el de la religiosidad, no se refugió Arguedas en una cosmovisión andina supuestamente incontaminada, sino que asumió decididamente el diálogo intelectual con uno de los esfuerzos más serios de renovación del pensamiento católico, la teología de la liberación que elaboró Gustavo Gutiérrez.

En el campo del arte, su actitud es similar. En el poema “Iman Guayasamin” expresa su admiración por el pintor ecuatoriano, que supo combinar en su producción plástica la herencia andina con los más innovadores experimentos formales de la vanguardia. Es ese mismo criterio el que motiva su profunda admiración por César Vallejo, nuestro poeta nacional y universal, cuya obra, nutrida por sus raíces andinas, incursiona en formas de experimentación poética cuya audacia tiene pocos paralelos en la literatura mundial; así cobra todo su sentido la contundente frase de Arguedas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*: “Vallejo es el principio y el fin”. En los diarios incluidos en esa misma novela póstuma, valora desde similar perspectiva la obra de admirados escritores (y amigos). Se trata de algunos de los que Ángel Rama llamará “narradores de la transculturación”: un Juan Rulfo o un Joao Guimaraes Rosa, cuyas obras surgen desde las trastierras mexicanas o desde el sertón brasileño, recurriendo a las técnicas de avanzada de una nueva narrativa latinoamericana (años antes del resonante *boom*).

14 Entre sus múltiples méritos, el ya citado libro de Mamani tiene el de mostrarnos que, incluso en el caso de un escritor tan prestigioso y tan estudiado como Arguedas, el establecimiento del corpus sigue siendo una tarea pendiente. En efecto, además de los poemas agrupados en el libro póstumo *Katatay*, la producción poética en quechua de Arguedas incluye un número todavía impreciso y provisional de textos. Y ese corpus parece seguir creciendo: Mauro Mamani tuvo la gentileza de entregarme una fotocopia de un manuscrito de un poema de Arguedas en quechua y castellano, con las respectivas transcripciones e incluso una traducción al inglés. Se trata de un aporte generosamente remitido por nuestro colega Julio Noriega, quizá el mayor especialista en la poesía quechua escrita.

Igual aspiración modernizadora puede apreciarse en el plano político. Como lo afirmó Arguedas al expresar su admiración por José Carlos Mariátegui, el socialismo no mató en él lo mágico. En los poemas que dedica a Cuba y Vietnam (“Cubapaq” y “Qollanan Vietnam llaqtaman”), ve en las luchas de esos pueblos la posibilidad de una modernidad alternativa, de una modernidad *otra*. Sin duda lo fascinan también en esas experiencias la eterna lucha de David contra Goliat, con la inesperada victoria del débil, y la esperanza de que también en el caso peruano puedan triunfar los débiles, en especial el indio.

Como hemos visto, no hay pues en Arguedas “nostalgias imperiales”, sino una clara apuesta por la modernidad, pero por una modernidad que cancele la pesada herencia colonial, esa persistente colonialidad del poder que ha teorizado Aníbal Quijano.¹⁵ En todos los terrenos someramente examinados, el de Arguedas constituye temprana expresión de un pensamiento decolonial.

Justamente por las razones reseñadas, Arguedas se ha constituido para múltiples sectores sociales de nuestro país plural en una figura simbólica. Parecía por ello lógico y natural que el año 2011 fuera designado oficialmente como “Año del centenario del nacimiento de José María Arguedas”. Como bien sabemos, no ocurrió así. Se prefirió, por razones que bien vale la pena discutir, resaltar en este año el centenario del supuesto “descubrimiento” de Machu Picchu por Hiram Bingham. Como las investigaciones especializadas han demostrado hasta la saciedad que no cabe hablar de tal “descubrimiento”, se optó por la especiosa fórmula “Centenario de Machu Picchu para el mundo”. En la lógica de una modernización excluyente, lo andino, lo indígena es valorado por su exotismo ante la mirada del sujeto central (europeo o norteamericano), por su rendimiento turístico en el mercado mundial de la “otredad”. Quizá también se creyó que, minimizando a Arguedas, se lisonjeaba a Vargas Llosa, con quien se habían producido notorios desencuentros en referencia al Lugar de la Memoria. Sin embargo, nuestro premio Nobel, a pesar de las polémicas opiniones vertidas en su libro *La utopía arcaica*, se mostró favorable a dedicar el año al centenario de Arguedas.

El ninguneo oficial de Arguedas es la consecuencia de una concepción de la modernidad definida desde los paradigmas del mercado mundial globalizado, una modernidad que excluye no sólo a amplios sectores sociales, sino a componentes centrales de nuestro tejido cultural. Se trata de una mera concepción de la modernidad como copia de las lógicas globalizadoras, en oposición a la modernidad propia que planteara Arguedas, a partir de la articulación de todas nuestras patrias y todas nuestras sangres. Como lo subrayó muy claramente

15 Ver en especial su artículo “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”.

Ángel Rama, “la modernidad no es renunciabile y negarse a ella es suicida; lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla”.¹⁶

La decisión de preterir a Arguedas revela la persistencia de lo que Aníbal Quijano ha denominado la colonialidad del poder, esa lógica de exclusión del otro, del subalterno, desde una mirada que fetichiza la modernidad y que se autoilusiona con un inminente ingreso al ámbito del desarrollo, a pesar de que la mitad de los peruanos se sienten excluidos y de que casi 500 años después, nuestros principales productos de exportación siguen siendo el oro y la plata. Este enfoque, como todos sabemos, fue popularizado con la famosa doctrina del “perro del hortelano”. Al optar por exaltar a “Machu Picchu para el mundo”, se reitera el viejo ideograma de la monumentalización de lo indígena como mera “ruina”, como puro pasado, muy atractivo para el turista nacional o extranjero, pero que debe ser dejado atrás en aras del mito del progreso. Incas sí, indios no:¹⁷ admiremos el legado de las civilizaciones prehispánicas ya desaparecidas, invisibilicemos la cultura andina viva, cuyo símbolo paradigmático es justamente Arguedas.

Sin embargo, a pesar de que este año no haya estado dedicado oficialmente a su memoria, el 2011 quedará signado para la cultura peruana como el año de José María Arguedas.

Referencias bibliográficas

- ARGUEDAS, José María (1983). *Obras completas*. Compilación y notas de Sybilla Arredondo de Arguedas. Lima: Editorial Horizonte.
- ARGUEDAS, José María et al. (1985) *¿He vivido en vano? Mesa Redonda sobre Todas las sangres. 23 de junio de 1965*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- CASTRO KLAREN, Sara (1973). *El mundo mágico de José María Arguedas*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1997). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Horizonte.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1978). “El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 7-8; pp. 7-21.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1980). *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Lima: Lasontay.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Cornejo Polar, Antonio (1995). “Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 42; pp.101-109.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1996). “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana* 176-177; pp. 837-844.

¹⁶ *Transculturación narrativa en América Latina*, 71.

¹⁷ Recojo esta frase del título de un conocido estudio de Cecilia Méndez.

- ESCAJADILLO, Tomás (1970). “Meditación preliminar en torno a José María Arguedas y el indigenismo”. *Revista Peruana de Cultura* 13-14; pp. 82-126.
- ESCAJADILLO, Tomás (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores.
- ESCAJADILLO, Tomás (2004). “Ciro Alegría, José María Arguedas y el indigenismo de Mariátegui”. En *Mariátegui y la literatura peruana*. Lima: Amaru Editores; pp. 233-287.
- ESCOBAR, Alberto (1971) [1965]. “La guerra silenciosa de *Todas las sangres*. *Patio de Letras*. Caracas: Monte Ávila editores; pp. 365-381.
- ESCOBAR, Alberto (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- ESPEZÚA, Dorian (2011). *Todas las sangres en debate. Científicos sociales versus críticos literarios*. Lima: Magreb.
- ISER, Wolfgang (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid, Taurus.
- JAUSS, Hans Robert (1976). *La literatura como provocación*. Barcelona: Península.
- JAUSS, Hans Robert (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.
- LIENHARD, Martin (1981). *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Latinoamericana Editores – Tarea.
- MAMANI, Mauro (2011). *José María Arguedas. Urpi, fieru, qori, sonqoyki. Estudio sobre la poesía de Arguedas*. Lima: Ediciones Copé – Petroperú.
- MAYORAL, José Antonio (Ed.) (1987). *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros, 1987.
- MÉNDEZ, Cecilia (2000). *Incas sí, indios no: Apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Documentos de Trabajo N° 56.
- ORTEGA, Julio (1982). *Texto, comunicación y cultura. Los ríos profundos de José María Arguedas*. Lima: CEDEP.
- PINILLA, Carmen María (1994). *Arguedas: conocimiento y vida*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- PORTUGAL, José Alberto (2007). *Las novelas de José María Arguedas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- QUIJANO, Aníbal (2003). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En Edgardo Lander (compilador) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires: CLACSO-UNESCO, Unidad Regional de Ciencias Sociales y Humanas para América Latina y el Caribe; pp. 201-246.
- RAMA, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul (1986). *Du texte à l’action. Essais d’herméneutique II*. París: Seuil.
- ROWE, William (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- VARGAS LLOSA, Mario (1964). “José María Arguedas descubre al indio auténtico”. *Visión del Perú* 1; pp. 3-7.
- VARGAS LLOSA, Mario (1969). “Novela primitiva y novela de creación en América Latina”. *Revista de la Universidad de México*, XXII, 10 ; 29-36.
- VARGAS LLOSA, Mario (1996). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VV.AA. (2011). *Arguedas. Poética de la verdad. Segunda mesa redonda sobre Todas las sangres*. Lima: Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional del Perú.
- WARNING, Rainer (Ed.) (1989). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor.

NOTAS

Breve introducción a la poesía de José María Arguedas en base a tres poemas emblemáticos

ROGER SANTIVÁÑEZ
Rutgers University
royika@hotmail.com



Podría decirse que los tres poemas –el ‘Llamado a algunos doctores’, la ‘Oda al jet’ y el ‘Himno a nuestro padre creador Túpac Amaru’– están de algún modo relacionados. En primer lugar, los tres textos datan de los años 60s. Cabría preguntarse porqué José María Arguedas recién se decidió a publicar y posiblemente a escribir poesía en esta época. Digo posiblemente porque no contamos con ningún dato acerca de la producción poética de nuestro autor antes de 1960. Sabido es que desde los 30s Arguedas se dedicó a la construcción de su magnífica obra narrativa, pero el poeta que habitaba –por lo menos en términos occidentales- en él, recién salió a la luz después de la publicación de *Los ríos profundos* en 1958, no por casualidad su novela más poética, en la que podemos encontrar párrafos enteros de una lograda prosa de indudable valor lírico, aparte de la efusión –lírica también- conseguida en este libro por la vía de los diversos cantos quechuas y waynos intercalados en el discurso.

Hacia 1960 parece entonces Arguedas estar listo para la escritura propiamente poética. El ambiente socio-político histórico era propicio para una toma de conciencia -a través de la sensibilidad arguediana- frente a los sucesos de la modernidad, cuyas aristas más evidentes penetraban la sociedad peruana. En efecto, tras la segunda guerra mundial el dominio económico y la presencia cultural de los Estados Unidos –punta de lanza de la modernidad occidental- se hizo patente e insoslayable en la realidad latinoamericana. La entronización de toda clase de electrodomésticos le dio una nueva cara moderna a miles de hogares en América Latina, otorgándole al *american way of life* la calidad de sú-

mum para la vida cotidiana. Relucientes cocinas llenas de artefactos kenwood, mulinex, refrigeradoras westinghouse y *living rooms* (desde la lengua ya vemos la invasión gringa) donde los miles de tocadiscos zenith llenaban el aire con el último éxito de Paul Anka o los ingleses *Beatles* difundidos mediante la televisión, en cuya pantalla familiar todo el mundo veía las series norteamericanas que podríamos sintetizar en la exitosa *Bonanza*. Esta era la modernidad que asumían las clases burguesas y las clases medias al sur del río Grande. Los 60s permearon el subcontinente con un sentido de estreno y flamante recomienzo de la vida en las sociedades latinoamericanas.

Por otro lado la modernidad también se presentó en América Latina con el rostro de unos barbudos guerrilleros, liderados por Fidel Castro y Ernesto *Che* Guevara. La Revolución cubana fue –digamos- la otra cara de la medalla para un tiempo que se quería promisorio de un futuro mejor para nuestros pueblos secularmente hambreados y explotados por las oligarquías nacionales. La Revolución parecía perfectamente posible con la sonrisa del *Che* proclamando -en la Conferencia Tricontinental de La Habana (1965)- que era necesario abrir focos armados y zonas liberadas, para hacer de nuestros países muchos vietnams y así derrotar al imperialismo norteamericano. Entre el *american way of life* y su adoración hollywoodense del estilo gringo –expresión clara del imperialismo cultural- y la esperanza de una nueva sociedad sin explotadores ni explotados simbolizada por la Revolución cubana triunfante desde 1959, el rumbo de la modernidad parecía tan real para América Latina como el sol de los trópicos o la helada belleza de las cumbres andinas.

Pues bien, Uno de aquellos modernos arrefactos –citados líneas arriba- fue el avión de pasajeros de propulsión denominado *Jet*. José María Arguedas no se sustrajo del natural deslumbramiento que el avance tecnológico presentaba en el mundo occidental. Y escribe la ‘Oda al Jet’. Pero su perspectiva –como veremos- no es la de un (él mismo lo hubiera dicho) aculturado, en absoluto. Su visión –basada en el materialismo dialéctico- utiliza la invención del jet para situar al ser humano en un equiparado nivel junto a Dios. O a la idea del Dios superior y creador de la mitología cristiana, de todos modos fusionada a cierta cosmovisión andina. De allí que comience: “¡Abuelo mío! Estoy en el mundo de Arriba, sobre los dioses mayores y menores, conocidos y no conocidos “ (237) .Y seguidamente: “¿Qué es esto? Dios es hombre, el hombre es dios” (237). E inmediatamente después reconoce que los grandes *mayus* (o sea los ríos) de la mitología nativa –vistos ahora desde un jet- han quedado reducidos a una pizca insignificante: “He aquí que los poderosos ríos, los adorados, que partían el mundo, se han convertido en el más delgado hilo que teje la araña” (237). Arguedas es entonces capaz de aceptar la diferencia que puede haber entre la observación cosmogónica quechua

y la revolución científica que trae la modernidad occidental. Y no escatima elogios al Jet, al cual denomina “pez golondrina de viento” (238) y asegura que “Las escamas de oro de todos los mares y los ríos no alcanzarían a brillar como él brilla” (237). Pero –por supuesto- no se trata de una ingénuo alabanza –digamos primitiva-, sino que entraña –bajo el poder de la magia verbal del discurso- una especie de épica telúrica y magnética (Vallejo *dixit*) universal: “Dios Padre, Dios hijo, Dios Espíritu Santo, Dioses Montañas, Dios Inkarrí: mi pecho arde. Vosotros sois yo, yo soy vosotros, en el inagotable furor de este ‘jet’” (239). Como vemos, es un canto a la invención del hombre, a su capacidad divina de creación, unida en una sola mística en la que el Dios cristiano y los dioses tutelares andinos están perfectamente juntos y –con ellos- el ser humano a través del yo personal del sujeto poético. Celebración infinita de la materialidad del hombre y de su extraordinario poder realizador. E incluso con la capacidad concreta de terminar con Dios: “Al Dios que te hacía nacer y te mataba lo has matado ya, semejante mío, hombre de la tierra. ¡Ya no morirás!” (239). Aquí podemos notar la profunda fe arguediana en la disposición regeneradora que él le otorgó siempre al sufrido pueblo andino, ya que en su particular visión, la humanidad incluye por supuesto a la nación quechua y aún más la representa. Queda clara la posición de Arguedas en tanto humanista y también su propuesta universal para la liberación del poblador de los Andes.

Esta perspectiva se entronca fácilmente con la del poema “Llamado a algunos doctores” escrita originalmente en quechua con el título de “Huk Doctorkunaman Qayay”. Este texto constituye una reivindicación radical de la grandeza de la raza indígena. Comienza ironizando sobre las ideas pre-concebidas (los prejuicios) que maneja la cultura occidental sobre el indio y también sobre la pretendida necesidad –según Occidente- de cambiar o “culturizar” al hombre andino. Mentiras que como bien conocemos, sólo han servido de pretexto y falsa justificación para expoliar, explotar y despreciar al indio: “Dicen que ya no sabemos nada, que somos el atraso, que nos han de cambiar la cabeza por otra mejor / Dicen que nuestro corazón tampoco conviene a los tiempos, que está lleno de temores, de lágrimas, como el de la calandria, como el de un toro grande al que se deguella; que por eso es impertinente” (241). Y luego su ataque y burla contra los intelectuales (principalmente los antropólogos): “doctores que se reproducen en nuestra misma tierra, que aquí engordan o que se vuelven amarillos / Que estén hablando, pues; que estén cotorreando si eso les gusta” (241). Alusión directa a los sabihondos profesores graduados que –desde afuera- pretenden saber más de su cultura que sus propios dueños y señores y se llenan la boca queriendo enseñar a los protagonistas de la historia su íntima historia.

Luego el poema traza una hermosísima canción en elogio de la cultura andina, principiando con el entorno: “Es el mediodía; estoy junto a las montañas sagradas; la gran nieve con lampos amarillos, con manchas rojizas, lanza su luz a los cielos” (242). Así como la flora y la fauna: quinientas distintas flores de papa, cien flores de quinua, multicolores plumas de cóndores y vocerío de insectos voladores. Y en la zona central del poema Arguedas rechaza la intervención destructiva de los doctors y los insta a una suerte de comunión conjunta: “¿Trabajé siglos de años y meses para que alguien que no me conoce y a quien no conozco me corte la cabeza con una máquina pequeña? / No, hermanito mío. No ayudes a afilar esa máquina contra mí; acércate, deja que te conozca; mira detenidamente mi rostro, mis venas; el viento que va de mi tierra a la tuya es el mismo; el mismo viento respiramos; la tierra en que tus máquinas, tus libros y tus flores cuentas, baja de la mía, mejorada, amansada” (243). Como en el poema anterior, aquí también Arguedas unifica el ser universal del hombre, e una especie de continuidad cultural en la que ambos mundos –el andino y el occidental- deberían fluir igual que las corrientes encontradas de un solo río manso y vivificador.

La culminación del texto es una apoteosis del infinito transcurrir materialista: “es la vida, la eterna vida mía, el mundo que no descansa, que crea sin fatiga; que pare y forma como el tiempo, sin fin y sin principio” (244). Alusión al devenir cíclico de la cosmogonía andina y de manera similar al primer poema que estudiamos, el yo aparece integrado al universo; pero en las tres estrofas que anteceden al final el poeta ha realizado una singular defensa de la nación quechua, con todos los visos de un encendido alegato de resistencia cultural: “No tememos a la muerte; durante siglos hemos ahogado a la muerte con nuestra sangre, la hemos hecho danzar en caminos conocidos y no conocidos / Sabemos que pretenden desfigurar nuestros rostros con barro; mostrarnos así, desfigurados, ante nuestros hijos para que ellos nos maten / No sabemos qué ha de suceder. Que camine la muerte hacia nosotros; que vengan esos hombres a quienes no conocemos. Los esperaremos en guardia; somos hijos del padre de todas las montañas. ¿Es que ya no vale nada el mundo, hermanito doctor?” (243).

Si aceptamos el planteamiento de José Antonio Mazzotti, según el cual uno de los “significados novedosos” (42) de la poesía arguediana podemos situarlo en el estrato mítico que subyace los textos, ha de ser claro que en el poema “A nuestro padre creador Túpac Amaru” estaría funcionando una plasmación textual que hunde sus raíces en la cosmogonía quechua. “Tupac Amaru kamaq taytanchisman” es proferido ceremonialmente “igual que en las plegarias tradicionales a las divinidades andinas, Arguedas reasume la invocación de una figura altamente prestigiosa como Túpac Amaru” (Mazzotti, 43). Sabemos que el concepto *Amaru* apunta al Dios Serpiente usualmente representado con dos ca-

bezas, ícono que también simboliza a Tunupa –Dios del rayo- el que a su vez ha sido identificado con la figura que aparece en la Puerta del Sol de Tiawanaku; así mismo encontrada en el oráculo de Pachakamaq (que hoy puede visitarse a pocos kilómetros al sur de la ciudad de Lima). De allí que Arguedas asuma la voz *kamaq* junto a Tupac Amaru como el ente primordial dador de vida y existencia al universo. Lo interesante es que esta opción mítica englobadora del poeta vincula el concepto igualmente a Tupac Amaru I, el último de los Incas de Wilcabamba, quienes por casi cuarenta años después de la fundación de Lima -por los conquistadores españoles- mantuvieron una especie de Imperio Incaico en la clandestinidad -en un acto de extraordinaria resistencia cultural- hasta que el virrey Francisco Toledo asesinó a Túpac Amaru I en 1572. Por otro lado, al mencionar a Túpac Amaru, Arguedas está recogiendo la gran rebelión indígena que en 1780 lideró contra la dominación hispana el kuraka de Tungasuca y Surimana en el Cuzco, José Gabriel Condorcanqui cuyo nombre de guerra fue Túpac Amaru II. Carismático símbolo de la resistencia e insurgencia nativa no es casual que el gobierno de la Revolución Peruana que encabezó el general Juan Velasco Alvarado en 1968 usara a Túpac Amaru II como emblema de la Reforma Agraria, su medida más radical, mediante la cual fue expropiado el gran latifundio del Perú oligárquico, entregando la tierra a los campesinos que la trabajaban, liquidando la oprobiosa etapa semi-fudal de la nación y posibilitando que el indígena o el cholo (mestizo con étnica india) saliera de la oscura noche de la explotación, la ignorancia y el desprecio socio-racial, para convertirse en un ciudadano real con todos los derechos ante la ley que como persona humana debía merecer. Finalmente Túpac Amaru fue tomado como estandarte por la guerrilla guevarista peruana de los 80s, el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) que provenía del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) de los 60s, la misma época del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros del Uruguay.

El poema “A nuestro padre creador Túpac Amaru” publicado como una plaquette en Lima, 1969, está estructurado en base a dos discursos simultáneos. El primero va escrito en un lenguaje corrido, semejante al versículo o a la prosa. Y su tema es la invocación a Túpac Amaru y a sus rasgos principales. El segundo tono compuesto en versos trata de la oprimida situación del pueblo quechua y constituye un enérgico y apasionado requerimiento por su liberación. Mazzotti señala que “en ambos ritmos hay numerosas referencias a un movimiento de descenso desde la cordillera hacia la costa” (44). Aquí Arguedas estaría asumiendo una perspectiva mítica también, es decir, coincidiendo con el viaje mitológico del dios Wirakocha, nacido en el lago Titikaka –cultura Tiawanaku- fundando la humanidad desde donde partió para civilizar al mundo enrumbando hacia la costa donde Pachakamaq significaría su momento de

mayor plenitud –digamos en la época de los Incas- y luego desaparecería en el océano, no por casualidad el elemento por donde llegarían los españoles para destruir o pretender destruir la cultura andina.

El poema principia: “Tupac Amaru, hijo del dios serpiente, hecho con la nieve del Salkantay; tu sombra llega al profundo corazón como la sombra del dios montaña, sin cesar y sin límites”. Cabe destacar que el Salkantay es uno de los más hermosos nevados tutelares que puede verse desde el Cusco y que la tradición reconoce como una de las moradas sagradas del dios Wirakocha. Vemos entonces que Arguedas está practicando una suerte de fusión mítico-divina para identificar a la nación indígena con sus representaciones ideológicas fundamentales. Es el espíritu andino ancestral el que está hablando. Es decir, la masa india y su imaginario original son un solo ente en el poema: “Soy tu pueblo; tú hiciste de nuevo mi alma; mis lágrimas las hiciste de nuevo; mi herida ordenaste que no se cerrara, que doliera cada vez más”. Y luego “Serpiente dios, estamos vivos; todavía somos! (Esta es la voz quechua ‘Kachkajmirajmi’ mil veces usada después de Arguedas para expresar la resistencia de la cultura nativa a pesar de la sistemática expoliación e intentos por destruirla de que ha sido objeto secularmente) Nos estamos levantando, por tu casa, recordando tu nombre y tu muerte”.

En una de las zonas del poema en verso leemos: “las ametralladoras están reventando las venas / .../ mi estómago están reventando / aquí y en todas partes;/ sobre el lomo helado de las colinas de Cerro de Pasco”. En este punto Arguedas alude a la larga lucha de los campesinos en esta área geográfica de los Andes peruanos durante los 60s contra la minera transnacional Cerro de Pasco Cooper Corporation y las autoridades locales corruptas manejadas por dicha millonaria empresa, tema que da base a la saga novelística de Manuel Scorza iniciada con *Redoble por Rancas* en 1971 .Y en el descenso desde la sierra hasta la costa el poeta testimonia: “Y sin embargo hay una gran luz en nuestras vidas! ¡Estamos brillando! Hemos bajado a las ciudades de los señores. Desde allí te hablo”. Arguedas está constatando la llamada avalancha andina, es decir, la multitudinaria migración popular que en los 60s llegó a su punto de eclosión en la ciudad de Lima y le cambió el rostro aristocrático - todavía con rezagos coloniales- por uno nuevo de contornos indios o cholos, que pronto desembocaría en el fenómeno que se ha dado en llamar *chicha* en el Perú. O sea, la cultura popular andina trasladada a Lima, la capital. O a las ciudades de la costa formando los cordones de miseria de las barriadas afincadas en las afueras del casco urbano y eufemísticamente denominadas *pueblos jóvenes* por la oficialidad estatal. Justamente, una de esta ciudades costeras –Chimbote- que pasó de ser una pequeña caleta de pescadores a un gigantesco pueblo joven en los 60s fascinó a Arguedas y por eso escribió en y sobre ella *El zorro de arriba y el zorro*

de abajo y no por casualidad está compuesata no de capítulos sino de *Hervores*, porque él sentía que en ese trance de transformación, en esa nueva cultura chicha, estaba el fermento de la nueva y futura sociedad nacional peruana.

Toda esta realidad queda clara en estas líneas: “Estoy en Lima, en el inmenso pueblo, cabeza de los falsos wirakochas. En la pampa de Comas, sobre la arena, con mis lágrimas, con mi fuerza, con mi sangre, cantando, edificué una casa”. Y más adelante: “Al inmenso pueblo de los señores hemos llegado y lo estamos removiendo /.../ Estamos juntos; nos hemos congregado pueblo por pueblo, nombre por nombre, y estamos apretando a esta inmensa ciudad que nos odiaba”. La reivindicación de la raza continúa hasta el nivel en que comprendemos la apropiación cultural que hace el ser andino: “Canto, el mismo canto entono / Aprendo ya la lengua de Castilla, / entiendo la rueda y la máquina” –alusión al notable desarrollo de la industria metal-mecánica realizada por la clase obrera de origen andino en la Lima de los 60s y que posibilitó la consolidación de una burguesía nacional chola que es hoy una de las clases dominantes en el Perú-. Y finaliza –como no podía ser de otro modo en un poeta de aliento clásico como Arguedas– con la aurora que ya se acerca: “Odiaremos más que cuanto tú odiaste / amaremos más de lo que tú amaste / con amor de paloma encantada, de calandria / Tranquilo espera, con ese odio y con ese amor sin sosiego y sin límites, / lo que tú no pudiste lo haremos nosotros”. El destino está trazado.

Referencias bibliográficas

- ARGUEDAS, José María (1972). *Páginas escogidas*. Lima: Editorial Universo.
- ARGUEDAS, José María (2007). “A nuestro padre creador Tupac Amaru” en www.redacciónpopular.com/.../tupac-amaru-kama...
- MAZZOTTI, José Antonio (2002). *Poéticas del flujo. Migración y violencia verbales en el Perú de los 80*. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú.

José María Arguedas en la Argentina: notas sobre una búsqueda¹

SILVIA MARCELA GRAZIANO
Universidad de Buenos Aires
silviagraziano@gmail.com

*A la profesora Susana Zanetti.
Por su generosidad infinita.
Por su vocación latinoamericana.*



En los años sesenta, las novelas de José María Arguedas eran libros de mesa para las librerías de la Ciudad de Buenos Aires. Se armaban las pilas de ejemplares, rápidamente se vendían y se volvían a armar. A partir de la publicación de *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano, *Los ríos profundos* y *Todas las sangres*, en segundo lugar, constituían los textos obligados de un público lector interpelado por lo latinoamericano.

Como sabemos, José María fue colaborador del suplemento dominical del diario *La Prensa* de Buenos Aires entre noviembre de 1938 y junio de 1948. Sin embargo, sus vínculos con la Argentina se iniciaron en 1935, con su participación en el concurso literario convocado por la “*Revista Americana de Buenos Aires*”. Ahora, ¿Cómo se relaciona Arguedas con esa revista?, ¿Qué vínculos posibilitan sus colaboraciones en “*La Prensa*” de Bs. As?, ¿Cómo entabla relación con la Universidad Nacional de Tucumán?, ¿Cómo conoce a Gonzalo Losada?, ¿Qué amigos esperan su llegada a Buenos Aires?

Las notas que presento se desprenden de una investigación más amplia, en pleno desarrollo². Por tal razón, algunas de ellas tienen carácter provisional.

Estas notas trazan los principales vínculos personales, culturales que Arguedas construyó con artistas e intelectuales argentinos desde 1935 hasta su

1 Comunicación presentada en el Congreso de Literatura Latinoamericana y Española- CELEHIS- Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina, noviembre de 2011.

2 “La producción narrativa de José María Arguedas en la constitución de la identidad nacional peruana”. Investigación desarrollada en el marco de la especialización en Literatura Hispanoamericana. Instituto Superior del Profesorado “Joaquín V. González”.

muerte en 1969. Como intentaré demostrar, los vínculos de JMA con el campo intelectual de nuestro país dan continuidad y profundizan las relaciones, los intercambios que, en el Siglo XX, se articulan a partir del encuentro de argentinos y cusqueños en el mismo Cusco.

Argentinos y Cusqueños en la Ciudad Sagrada: el inicio

En todo el continente, los festejos por el Primer Centenario se presentan como un punto de condensación de la hegemonía del proyecto oligárquico que definió la constitución de los Estados Nacionales Latinoamericanos. El proceso que llevó a la consolidación del nombre de las Ciudades Capitales –fuese Lima, Santiago o Buenos Aires– como sinónimo de la Nación no logró obtener la voluntad de quienes, desde el interior de nuestros países, reclamaban su lugar en lo nacional, al mismo tiempo que se lanzaban a la indagación profunda de los lazos culturales que articulaban áreas americanas particulares.

Ubiquémonos en el Cusco y en el Tucumán de las primeras décadas del Siglo XX.

Tucumán era, hacia 1910, centro geográfico y cultural del noroeste argentino. La llamada “Generación del Centenario”, así definida en virtud de los cien años de la Independencia Argentina (1916), dominó, indiscutiblemente, la escena intelectual de las primeras décadas del S. XX. A pesar de las diferencias que el concepto de nación cobraba cuerpo entre ellos, los integrantes de la “Generación del Centenario” (Ernesto Padilla, Alberto Rougés, Ricardo Jaimes Freyre, Miguel Lillo, Juan B. Terán, Juan Heller, Ricardo Rojas y Julio López Mañán) se declararon abiertamente en contra del panamericanismo. Lograron articular un proyecto intelectual y de acción cultural que apuntaba a definir cultural e históricamente la región y que visualizaba “*la fraternidad hispanoamericana como una necesidad histórica*”³. Fundadores de la Universidad Nacional de Tucumán (Juan B. Terán), promotores de tareas de investigación y recopilación de canciones populares y literatura oral (Ernesto Padilla, Alberto Rougués), institucionalizaron, desde la cultura regional, una visión política de la nación que la generación siguiente profundizaría.

De hecho, Ernesto Padilla y Alberto Rougués facilitaron las tareas de investigación, recopilación y catalogación de los cancioneros populares recogidos por Juan Alfonso Carrizo (Catamarca, 1885-Buenos Aires, 1957) quien sería miem-

3 “Fraternidad Hispanoamericana”, en *Revista de Letras y Ciencias Sociales* N° 20, dirigida por Ricardo Jaimes Freyre con la colaboración de Juan B. Terán y Julio López Mañán. Citada en Perilli, Carmen (2010). “*La Patria entre naranjos y cañaverales. Tucumán y el Primer Centenario*”. Disponible en www.scielo.org.ar La *Revista* apareció entre 1904 y 1907. Constituye un hito fundamental para la articulación del campo intelectual del noroeste argentino.

bro, por Argentina, de la *Revista de Folklore Americano*, creada por Valcárcel y Arguedas, en 1953.

En 1901, el cusqueño Angel Vega Enríquez fundó el diario *El Sol*. Bajo su influencia, se formó el núcleo organizador de la huelga universitaria de 1909, de la que Luis Valcárcel y José Uriel García fueron partícipes destacados. Hacia 1908, el movimiento generado en torno a la Universidad, el diario “El Sol” y el Centro Científico, creado a fines del S. XIX, era ya reconocido como “La Escuela Cusqueña”. Lo integraban, entre otros, Valcárcel, Uriel García, José Gabriel Cosío, José Angel Escalante. El grupo orientó su actividad a la defensa del indígena contra la opresión del gamonal, el anticentralismo y la reconquista de la posición orientadora del Cusco en el panorama regional; la exaltación del pasado prehispánico, en especial del imperio incaico y estudios del medio regional y las comunidades indígenas (Valcárcel, 1981: 141)

Para la década del '20, el indigenismo cusqueño ocupaba el centro de la vida intelectual de la región. A través de las colaboraciones a la revista *Amauta*, dirigida por Mariátegui, alcanzó dimensión nacional.

Dos argentinos visitaron el Cusco en esa etapa: el historiador Roberto Levillier y el escritor Fausto Burgos.

Roberto Levillier (1886-1969). Junto con Manuel Lizondo Borda, Ricardo James Freyre, Juan B. Terán inició el estudio sistemático de la historia del noroeste argentino. Sus trabajos son considerados pioneros en la investigación sobre la expansión del Imperio Incaico hacia las tierras bajas. Llamado “*El historiador de América*” por sus contemporáneos, ocupó cargos diplomáticos en España, Portugal, Polonia, la antigua Checoslovaquia, Perú, México, Uruguay. En 1920, integró la delegación que el entonces presidente argentino Hipólito Irigoyen envió a la Sociedad de Naciones. Fundador de la Escuela Argentina de Servicio Exterior. Miembro de la Academia Nacional de la Historia entre 1957 y 1969.⁴

Roberto Levillier llegó a Cusco en 1923 como embajador argentino en Perú. En su homenaje, Luis Valcárcel junto con estudiantes de San Antonio Abad ofrecieron una función de *Ollantay* y otras obras cusqueñas. Seguramente, la majestuosidad de la puesta en escena (teatro, poesía, música, danza) y su vasto conocimiento de los lazos culturales entre el NOA y el sur peruano impulsaron al diplomático a proponer a Valcárcel que organizara una embajada artística que presentase el arte incaico en Buenos Aires.

4 Entre sus obras se destacan: *Orígenes argentinos* (1912), *La reconstrucción del pasado colonial* (1917), *El Perú y el Tucumán en tiempos prehistóricos* (1928), *Chile y Tucumán en el siglo XVI* (1928), *La Argentina del siglo XVI, Biografía de los conquistadores de Argentina* (1933), *Don Francisco de Toledo organizador del Perú*, (1935, 1939, 1942), estudio biográfico editado en tres volúmenes; *América, la bien llamada*, (1947-1948), estudio en defensa del nombre del continente publicado en dos volúmenes; y *Las cartas de Américo Vespucio*

A finales de ese mismo año de 1923, Valcárcel, al frente de una delegación integrada por 47 actores, músicos, escritores, pintores y bailarines cusqueños, emprendió el viaje hacia Buenos Aires. La Compañía hizo escala en Puno y en La Paz (Bolivia). Si bien, no es tema de este trabajo la presencia en Buenos Aires de la *Misión Peruana de Arte Incaico* –asumiendo, con su denominación, el sentido nacional de la visita– sí es de destacar que, en la consideración de Valcárcel, la *Misión Peruana de Arte Incaico* “hizo más por el Perú que treinta años de diplomacia”⁵, en tanto propició la relación de Valcárcel con intelectuales argentinos, particularmente, con el tucumano Ricardo Rojas. A partir de ese encuentro, se multiplicarían los intercambios: Valcárcel envió dos ponencias al Congreso de Americanistas reunido en La Plata (1932); los argentinos José Imbelloni, Ricardo Levene y el propio Rojas participaron del Congreso reunido en Lima, en 1939.

Fausto Burgos⁶ nació en Tucumán en 1888. Integrante de “*una generación de surgimiento y desarrollo de una corriente americanista*”, como señala Antonio Pagés Larraya⁷, cultivó el denominado cuento regional. Sus narraciones se ubican, preferentemente, en Tucumán, Jujuy y la Puna. En 1928, llegó a Cusco, en busca de las continuidades culturales entre su ciudad natal y el sur andino. Allí conoció a Valcárcel y a Uriel García. Impresionado por la campaña indigenista organizada por los cusqueños, los invitó a publicar en el diario *La Prensa* de Buenos Aires, de cuyo suplemento dominical era asiduo colaborador.

Conocida es la trascendencia de Valcárcel en la vida académica y profesional de José María Arguedas. Se conocieron en Lima, en 1931. Un año antes, Valcárcel se había incorporado al plantel docente de la Universidad Mayor Nacional de San Marcos; José María era un joven de 20 años que iniciaba sus estudios superiores.

La primera colaboración de JMA para el diario *La Prensa* de Buenos Aires, “*Simbolismo y poesía de dos canciones populares quechuas*”, fue publicada el 27 de noviembre de 1938. Aparece en la primera página del suplemento dominical. La diagramación –un recuadro insertado entre las columnas de un cuento– y el lugar que el artículo ocupa sugieren que el autor de ese cuento es quien presenta al desconocido articulista peruano.

5 Valcárcel, Luis E. *Memorias*. Editado por José María Matos, José Deustua y José Luis Rénique. Lima, Instituto de Estudios Peruanos (IEP), 1981.

6 Fausto Burgos (1888-1953). Nació en Tucumán y murió en San Rafael, Mendoza. Pasó largas temporadas en Catamarca, La Plata, Salta y Jujuy, dedicado al estudio y la docencia. Publicó dos novelas, *Kanachis Sorucho* y *El salar*, además de varios volúmenes de cuentos y poesía. Hacia 1921 era colaborador de “*La novela del Norte*”, revista cultural publicada en Tucumán de la que también participaba Juan B. Terán. Integró, junto con Juan Alfonso Carrizo, el Comité Editorial de la *Revista Sustancia* (1939-1943).

7 Pagés Larraya, Antonio. *Cuentos de Nuestra Tierra*. Estudio preliminar, selección y notas a cargo de Antonio Pagés Larraya. Editorial Raigal, Buenos Aires, 1952.

El cuento es *Yáhuar*, enviado por Fausto Burgos desde el Valle de Vilcanota, Cusco.

Es de destacar que el tercer artículo de José María⁸ ya ocupa las tres cuartas partes de la página y aparece acompañado de fotos del cusqueño Martín Chambi.

Los temas andinos no resultaban extraños para el público lector de LPBA. Baste recordar las colaboraciones de Clorinda Mattos de Turner durante su exilio en Argentina.

En reconocimiento a su labor de difusión del folklore peruano a través de los artículos publicados en LPBA, la Universidad Nacional de Tucumán nombró a Arguedas miembro correspondiente en Lima de su Instituto de Historia, Lingüística y Folklore, en 1942. Como informa la Biblioteca Central de la UNT, ese Instituto fue disuelto por la última dictadura, sus miembros, cesanteados y la documentación se halla dispersa en distintos organismos oficiales. Sin embargo, ciertos datos invitan a pensar que JMA se vinculó con la UNT a través del Padre Lira.

El Padre Jorge Lira y José María se conocieron en el Colegio Nacional Mateo Pumacahua de Sicuani (Cusco), donde Arguedas fue nombrado profesor en 1939, tras ocho meses de prisión en El Sexto.

El sacerdote cusqueño conoció a las autoridades de la Universidad de Tucumán en Lima, hacia 1940, a quienes entregó una copia de su Diccionario Quechua-Castellano/Castellano-Quechua. Un año más tarde, el Padre Lira recibía la notificación de que su diccionario sería publicado, además de una invitación para conocer Tucumán.

En 1942, año del nombramiento de Arguedas, Lira viajó a Tucumán como invitado de honor de la UNT. Dio varias conferencias en esa ciudad. En el prólogo del Diccionario, publicado finalmente en 1944, agradecía, especialmente, a Rafael Jijena Sánchez, por entonces Secretario General y Jefe de la Sección Folklore del Instituto que galardonara a Arguedas.

Es también probable que el encuentro entre Burgos y los cusqueños determinara la participación de Arguedas en el concurso literario organizado por la *Revista Americana de Buenos Aires*. La publicación —que merece una investigación específica— apareció entre 1924 y 1939. Fundada por V. Lillo Catalán, Alberto Palomeque y C. Barros Conde, se presentaba como “*un vehículo del pensamiento argentino y órgano de relación internacional que quiere agrupar a los escritores argentinos y extranjeros (latinoamericanos) partidarios de la independencia de pensamiento*”.

Para los años ´30, contaba con colaboradores chilenos, ecuatorianos, mejicanos, paraguayos, brasileños, uruguayos, venezolanos, españoles y, entre los

8 Arguedas, José María. “Los doce meses” en LPBA, 17-12-1939.

argentinos, se destacan los tucumanos Joaquín Castellanos y Juan Pablo Echa-güe. Entre los colaboradores peruanos, figuran Héctor Velarde, Alberto Ureta, Vladimiro Bermejo y Humberto Pacheco. Este último, cuentista indigenista de inspiración gonzálezpradista, era el Director de “*Alma Quechua*”, revista cusqueña que apareció entre 1933 y 1936.

La publicación, de carácter mensual, ofrecía sus páginas a “*los intelectuales cuyas producciones continúan inéditas por falta de medios económicos o de relaciones*”. Los escritores americanos, españoles y portugueses encontrarían en ella “*un medio para establecer un sólido vínculo de comprensión y afecto*”⁹. Los trabajos recibidos a lo largo de un año participaban del concurso de narrativa y de poesía. Es así que *Así bajaron los perros* del peruano, y amigo de Arguedas, Manuel Moreno Jimeno figura en el listado de obras recibidas durante 1934¹⁰. José María obtuvo el segundo premio de narrativa, en 1935, con *Agua*. En 1937, publicaría el cuento que resultaría posteriormente, integrado a su primera novela, *Yawar Fiesta* (1941).

El encuentro con Gonzalo Losada: la puerta a América Latina

Gonzalo Losada conoció a Arguedas en Lima, antes de la publicación de LRP. Así lo plantea en un artículo publicado en la revista *Runa*: “*a Arguedas le animé y le estimulé para que escribiera ya que nosotros le publicaríamos con mucho gusto. Empezamos nada menos que con Los ríos profundos...*”¹¹

La vinculación con Losada, no sólo abriría para Arguedas el mercado editorial latinoamericano y europeo sino también el mundo de relaciones amicales e intelectuales que el editor mantenía en Buenos Aires. El escritor paraguayo Elbio Romero, exiliado en esta ciudad, recuerda la presencia de José María en la casa porteña de Rafael Alberti, obviamente, en compañía de Losada.¹² Sería, justamente, Elbio Romero quien recomendaría la publicación de *Los ríos profundos* a editores checoslovacos.¹³

En 1960, tuvo lugar en Buenos Aires, la III Feria del Libro Americano, auspiciada por la O.E.A y fuertemente impulsada por el propio Losada. Como afirma Jorge Lafforgue¹⁴, quien conoció a Arguedas en esa oportunidad, Javier Fer-

9 *Revista Americana de Buenos Aires* N° 65, septiembre de 1929.

10 *Revista Americana de Buenos Aires* N° 134. Junio de 1935

11 Artículo aparecido en la *Revista Runa* N°5, Instituto Nacional de Cultura, citado en “*La Editorial Losada: una historia abierta*”. Madrid: s/f

12 “Don Gonzalo visto por Elbio Romero” en “*La Editorial Losada: una historia abierta*”, op.cit.

13 Carta del editor checoslovaco V. Oleriny del 23-07-63, publicada en Carmen María Pinilla (ed.) “*Apuntes inéditos. Celia y Alicia Bustamante en la vida de José María Arguedas*”, Lima. PUCP: 2007

14 Entrevista con el Prof. Jorge Lafforgue. Junio de 2011. Editor, para la Editorial Losada, de *Relatos Completos* de José María Arguedas en 1967.

nández fue el gran impulsor del protagonismo de la delegación peruana en el evento -integrada, entre otros, por José María y Ciro Alegría.

El escritor Javier Fernández, con quien Arguedas mantenía una relación personal, era Agregado Cultural de la embajada argentina en Perú. Había iniciado su carrera diplomática junto a Alfredo Palacios. Frecuentador de los ambientes literarios de los 40 y 50, militaba con Dardo Cúneo en el Partido Socialista Argentino. En los 50, ambos se vincularon al proyecto político liderado por Arturo Frondizi y Rogelio Frigerio. Durante el gobierno de Frondizi (1958-1962), Cúneo se desempeñó primero como Secretario de Prensa de la Presidencia y luego como representante argentino ante la Organización de Estados Americanos.

Concluida la Feria, Arguedas visitó una fábrica de alfombras en compañía de Bernardo Canal Feijoó, ganador del Premio Ensayo 1960 otorgado por la Editorial Losada. Posteriormente, se dirigió a la Universidad de La Plata, donde mantuvo un encuentro con los estudiantes peruanos de esa Casa de Estudios. Vinculado a este viaje, hay un dato que cobra singular importancia. En el artículo en el que José María reseña su estancia en Buenos Aires¹⁵, destaca “*la integración cultural de América Latina, tan necesaria y acaso más fácil que la integración económica, ha comenzado ya. La actual Embajada Argentina y su Agregado Cultural, Javier Fernández, han abierto el camino de Buenos Aires-Lima-Cusco*”, denominando “*eje espiritual*” al flujo de intercambios abierto en los '20 y que él mismo integraba.

Tampoco resulta anecdótica la presencia de Canal Feijoó. Santiagueño de nacimiento, estuvo vinculado a la Generación Tucumana del Centenario. Si bien su nombre quedó asociado a la literatura y el folklore, el trabajo de Canal Feijoó¹⁶ desbordó esos campos. Menciono su libro “*Confines de Occidente. Notas para una sociología de la cultura*” (1954), en el que analiza, entre otros temas, la relación entre independencia política y autonomía cultural y el impacto en la subjetividad que provoca la imposición colonial en los pueblos dominados.

15 Arguedas, José María. “Perú y la Argentina”. *Idea*, junio de 1960.

16 Bernardo Canal Feijoó (Santiago del Estero, 1897 - Bs. As., 1982). Poeta, ensayista, dramaturgo, historiador. Principal animador de la agrupación cultural “*La Brasa*” (Santiago del Estero, 1925-1947), empresa a la que se unieron Waldo Frank, Rafael Alberti, Roger Caillois, entre otras personalidades extranjeras. El grupo no contó con una publicación propia. Publicaban en los diarios *La Nación*, *Crítica* y en la Revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo. Privilegiaron sus colaboraciones para el periódico “*La vida literaria*”, fundado y dirigido por Samuel Glusberg, quien mantenía asidua correspondencia con Carlos José Mariátegui. Canal Feijoó fue, además, uno de los más destacados organizadores del “Primer Congreso Regional de Planificación Regional” celebrado en su provincia natal en 1946. Radicado en Buenos Aires, participó activamente de la Revista *Sur*. Decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata, Secretario de Cultura de la Universidad de Buenos Aires y Presidente de la Academia Argentina de Letras.

Este trabajo de Feijóo es ampliamente citado por Héctor P. Agosti¹⁷, el introductor de Antonio Gramsci en la Argentina, director de los *Cuadernos de Cultura* y amigo también de Arguedas, en su libro *Nación y Cultura*, libro que seguramente el peruano conocía.

Una última referencia. EUDEBA publicó *Poesía Quechua* en 1965, con una tirada de 10.000 ejemplares. Con anterioridad a ese año, en una fecha que aún no he podido precisar, José María, camino a Chile, visitó la sede de la editorial para firmar el contrato.

Susana Zanetti¹⁸ recuerda que JMA ya era amigo de Horacio Achával. En esa oportunidad, Arguedas llegó acompañado de José Bianco, responsable de la colección "*Genio y figura*". Bianco y Arguedas se habían conocido en 1959, en casa de Victoria Ocampo, después de que la *Comisión Peruana de Intercambio Cultural* integrada por José Jiménez Borja, José Durand, José Miguel Oviedo, José María Arguedas y encabezada por Luis Valcárcel, se entrevistara con el Presidente Arturo Frondizi.

En esa visita –que terminó en cena- el tucumano Oscar Díaz (el Negro Díaz para sus compañeros), ilustrador de la editorial, arregló con José María su viaje a Perú. Desde Lima, ambos hicieron el camino Lima-Cusco a caballo, travesía que duró cuatro días visitando distintos pueblos de la sierra sur.

José Bianco¹⁹, Héctor P. Agosti y José María volverían a reunirse en el Encuentro de Escritores Americanos desarrollado en Concepción (Chile, 1962), en el que la responsabilidad política de los escritores latinoamericanos aparece tematizada (Gilman:71). Ese encuentro, punto inicial del intento de constituir una asociación gremial para todo el continente, tuvo continuidad en Génova (1965), Arica (1966), México (1967). En este último, del que participaron Arguedas, Bianco, y alrededor de un centenar de artistas e intelectuales latinoamericanos, el planteo fue más lejós:

17 Héctor P. Agosti (1911-1984) Uno de los teóricos del Partido Comunista Argentino. Prolífero ensayista político, reconoce sólo a Mariátegui y a Mella como auténticos intelectuales revolucionarios en su primer libro *El hombre prisionero* de 1938.

18 Entrevista con la Prof. Susana Zanetti, 2011. Susana Zanetti (Argentina, 1933) Junto con Boris Spivacow, Horacio Achaval, Gregorio Selser, Oscar Díaz, José Bianco, Obelar, Miriam Polak, Beatriz Sarlo y Aníbal Ford integró el equipo de producción de la legendaria EUDEBA y posteriormente, del Centro Editor de América Latina (CEAL). Profesora titular de Literatura Latinoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, profesora consulta de esa Facultad. Profesora titular de Literatura Latinoamericana en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata. Dirige la revista del Centro de Teoría y Crítica, *Orbis Tertius*.

19 José Bianco (1908-1986). Novelista y traductor argentino. Secretario de Redacción de la revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo, puesto del que fue separado por su visita a Cuba y su participación como jurado del Premio Casa de las Américas. Miembro del equipo de producción de EUDEBA y del C.E.A.L.

... forjar la integración cultural en el ámbito latinoamericano, discutir acerca de las formaciones gremiales, la defensa de los derechos profesionales, el incremento de la circulación de obras, el estímulo a la información bibliográfica (Gilman: 131).

De dar nacimiento a la Asociación Latinoamericana de Escritores se trataba, ahora, de constituir la *Comunidad Cultural Latinoamericana*.

Palabras finales

Hasta aquí, las primeras líneas de investigación. Más que un inventario de amigos y relaciones se impone la necesidad de reconocer su sentido.

La urdimbre de textos, figuras, intercambios enlazada por cusqueños y tucumanos en las primeras décadas del Siglo XX resulta de la exploración de lo negado por los festejos del Primer Centenario: el sentido profundo que el proceso emancipatorio cobraba para los pueblos latinoamericanos. Se inscribe en el mandato abierto por Martí y reclamado por Rodó: "*Lograr que acabe el actual desconocimiento de América por América misma*"²⁰.

Nacidas de estas otras Generaciones del Centenario, aquellas articuladas desde los centros culturales regionales, los lazos de José María Arguedas con el campo intelectual argentino dan continuidad y profundizan el mandato.

Nada mejor que recuperar su palabra al referirse al Encuentro de Escritores en Arica (1962)

... todo esto apareció como fuente de integración posible: vertebrar en un conjunto fecundo individualidades complejas en sí mismas, y diferentes, en un conjunto mayor y poderoso... No se integra lo ya articulado o uniforme. Pero no fueron las razones culturales, geográficas e históricas las que aparecieron como agentes principales que impulsarían la posible integración: ella se hará por causas que afectan cada vez más directamente la independencia política y económica de los países latinoamericanos... Y en una América Latina integrada, por intereses económicos más aún que políticos, el ámbito para las artes, para todos los géneros de la creación humana será mucho más vasto, original y auténtico. El ámbito todo, las fuentes de la creación y todo lo creado²¹

Hacia allí seguimos yendo...

20 Carta de Rodó a Manuel Ugarte del 25-04-1896. Citado por Susana Zanetti en "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)" en Ana Pizarro (Organizadora) *América Latina. Palabra, Literatura e Cultura*. Campinas, 1994.

21 Arguedas, José María. *La Literatura como testimonio y contribución*. Testimonio publicado por Manuel Moreno Jimeno bajo el título *Arguedas: Documentos y testimonios*. Mimeo. Universidad Agraria La Molina, 1973.

Referencias bibliográficas

- ARGUEDAS, José María (1960). "Perú y la Argentina". En *Idea*: Lima, junio
- ARGUEDAS, José María (2000). "La literatura como testimonio y contribución". En *Cuadernos arguedianos*, II Epoca, Año 3 N 93.
- ARGUEDAS, José María (1989). *Indios, mestizos y señores*. Lima: Editorial Horizonte.
- GILMAN, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- KUON ARCE, Elizabeth/ Gutiérrez Viñuales, Rodrigo/ Gutiérrez, Ramón/ Viñuales, Graciela María (2009). *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de la intelectualidad americana (1900-1950)*. Lima: Fondo Editorial Universidad de San Martín de Porres.
- LAGMANOVICH, David. *El Norte Argentino: una realidad literaria*. En Revista de la Universidad Nacional de Santa Fe N° 69, octubre-diciembre de 1966.
- LASTRA, Pedro (2000). *Imágenes de José María Arguedas*. En *eído y anotado. Letras chilenas e hispanoamericanas. Imágenes /Encuentros*. Chile: Editorial Lom.
- PAGÉS LARRAYA, Antonio (1952). "Cuentos de Nuestra Tierra". Estudio preliminar, selección y notas a cargo de Antonio Pagés Larraya. Buenos Aires: Editorial Raigal, Buenos Aires.
- PERILLI, Carmen (2010). *La Patria entre naranjos y cañaverales. Tucumán y el Primer Centenario*. Disponible en www.scielo.org.ar
- PINILLA, Carmen María (ed.) (2007). *Apuntes inéditos. Celia y Alicia Bustamante en la vida de José María Arguedas*. Lima. Fondo Editorial PUCP.
- PODERTI, Alicia (2005). *De Güemes a Perón. Revistas culturales y periodismo en Argentina*. Buenos Aires: Ed. Nueva Generación.
- VALCÁRCEL, Luis E (1981) *Memorias*. Editado por José María Matos, José Deustua y José Luis Rénique. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
- ZANETTI, Susana (1994) *Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)*. En Pizarro, Ana (edit.), *América Latina. Palabra, Literatura e Cultura*. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas.

¿La poética de la verdad o la verdad sobre una poética?: Segunda mesa redonda sobre Arguedas

MIGUEL ÁNGEL HUAMÁN VILLAVICENCIO
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
miguelangel_huaman@yahoo.com



Hace algunos años, un colega extranjero, que estuvo de visita por nuestras universidades, me comentaba que le llamaba la atención la cantidad de eventos que se organizaban todas las semanas. Asimismo, estaba sorprendido de que siempre tuvieran oyentes o asistentes. Tomé en cuenta de que para un observador externo, el ambiente académico, educativo, cultural del país aparecía predominantemente dominado por certámenes marcadamente dialógicos.

Efectivamente, en las casi ciento veinte universidades que hay en el Perú, podemos afirmar sin temor a equivocarnos que todos los días se convoca por lo menos a un coloquio, conversatorio, mesa redonda, encuentro, conferencia y una diversidad de otros eventos, cuyo formato elegido parece priorizar el promover el intercambio de ideas, opiniones, juicios entre los expositores y el público asistente. Lo paradójico del caso es que en todas estas actividades orientadas al intercambio de ideas y al debate, lo que menos se produce es precisamente el diálogo. En realidad, el evento sirve para que los expositores lean o hablen, cada quien a su turno, sin que se produzca discusión ni preguntas del público ni que exista un verdadero interés en generar debates, solo en cumplir con el programa estipulado.

He constatado esta peculiaridad, en casi todo el territorio nacional, a donde he sido invitado y cuando me ha correspondido participar en dichas actividades, y en todos esos certámenes, gracias a mi insistencia, se ha dado ocasión a pocas preguntas de los espectadores o réplicas y aclaraciones esporádicas con los integrantes de la mesa. Sin duda resulta un rasgo distintivo de nuestra vida cultural que en el terreno intelectual aún estemos en una “tradicción oral” y no debe sorprendernos que esta sea predominantemente monológica, autoritaria, egocéntrica, hecha exclusivamente para que la autoridad intelectual, las grandes luminarias del conocimiento muestren su saber, cada quien a su turno.

Obviamente no se trata de una oralidad primaria, sin contacto con la escritura, propia de etnias cuya memoria colectiva se transmite por vía de mitos o relatos tradicionales, sino de un fenómeno propio de la oralidad globalizada de los medios audiovisuales, de lo informático y de la cultura del espectáculo, en su variante más ilustrada. El público que asiste a cuanta charla o conferencia de su interés encuentra, difundida a través de volantes, radio, prensa escrita y televisiva, mensajes de textos o internet, está conformado en forma heterogénea por estudiante de diversos niveles, empleados o trabajadores de las más distintas empresas, profesionales jóvenes o jubilados, todos ellos con una característica en común: enterados por diversos medios de la actividad, gratuita o pagada, asisten más que para informarse para formarse.

Es decir, no tienen tiempo, recursos, ganas o costumbre de investigar, con la carga de lectura y estudio que implica, pero valoran lo que escuchan como fuente de un saber verdadero, que obtienen sin esfuerzo, cuyos conocimientos repetirán en su entorno laboral o social, y del que obtendrán, de ser posible, hasta una constancia de asistencia, mejor si es un certificado. Esta práctica, tal vez consecuencia del desborde popular andino, pareciera sustentarse en una continuidad entre la oralidad primaria, tradicional de las comunidades, y la terciaria, de la aldea global, que la actual cultura del espectáculo, con su soporte massmediático, ha impuesto. Lo cierto es que la gente cada vez lee menos libros, pero recibe a través de la voz e imagen de un intermediario (locutor, periodista, expositor, conferencista, etc.) más información que constituye su bagaje principal de conocimientos. En el Perú hay muchos intelectuales y profesionales de “oídas” y de *currículum vitae*, que no lee ni investigan ni escriben desde su graduación.

Esta larga introducción, con la anuencia de los lectores, me permite hacer una precisión que sirve de contexto para el libro que reseñamos: no todos los eventos de esa “tradición oral” son intrascendentes o epidérmicos, algunos constituyen verdaderos documentos históricos e hitos para la comprensión de nuestros procesos culturales o literarios. Uno de ellos, precisamente, fue el primer conversatorio sobre la novela *Todas las sangres* que organizó el Instituto de Estudios Peruanos en 1965, motivo por el cual, fue editado años después y reimpresso este año. La importancia de esa publicación ha sido reconocida por los estudiosos, pero no por las razones que uno podría imaginarse: porque fue ejemplo de un diálogo fructífero entre los asistentes, conferencistas y espectadores, sino porque fue un tremendo fracaso.

Se invitó a un reconocido escritor de esos años, José María Arguedas, autor de una reciente novela de gran repercusión en el momento, *Todas las sangres*; a un grupo de literatos, encabezado por Alberto Escobar, a quien consideramos en el ambiente académico como el fundador de los estudios literarios moder-

nos, basados en el análisis y la comprensión de los textos y no en impresiones subjetivas sobre la vida o la biografía de los escritores; y a un grupo de destacados científicos sociales.

La intención era propiciar un diálogo, de ahí el nombre de Mesa Redonda, entre especialistas de la literatura y de las ciencias sociales. El conversatorio terminó convertido en un enjuiciamiento al escritor, que fue acusado del delito de que sus novelas no reflejaban la realidad social y cultural del país. Solo uno de los participantes, Alberto Escobar, lo defendió, pero su voz fue avasallada por los demás. El resultado, se sintetiza en la frase pregunta de Arguedas: “¿He vivido en vano?”.

Cuarenta y seis años después, el Congreso de la República, el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación, organizaron en la Biblioteca Nacional del Perú un segundo coloquio¹ para “darles a los académicos amigos de Arguedas, la posibilidad histórica de ratificar o modificar sus pareceres ensayando visiones alternas a lo discutido en el IEP”. Es decir, se convoca a un certamen desde las instancias más representativas de la actividad cultural del país, con un espíritu de reparación con el ilustre escritor, con voluntad de diálogo y con afán de rendir homenaje a su figura en el centenario de su nacimiento.

Días antes de que concluya el año jubilar, el libro que recoge las intervenciones de esta segunda mesa redonda, aparece editado en formato tabloide, poco usual para una publicación académica y literaria, pero más apto para el despilfarro de fotografías que rinde tributo al henchido ego de los convocados al conversatorio. En las palabras del Director de la Biblioteca Nacional del Perú que sirven de presentación al texto se afirma que “al repetirse el mismo acto con algunos de los mismos protagonistas, como en un ritual mágico o de exorcismo, la figura de Arguedas quedó liberada para siempre del demonio ideológico de sus captores”. ¿Cómo se produjo este extraordinario acto de reconciliación histórica y de enmienda del grave pecado cometido contra un escritor, cuyo centenario de su nacimiento se ha venido celebrando con múltiples actos artísticos, certámenes académicos y publicaciones diversas en el país?

La posible respuesta la empezamos a encontrar si prestamos atención al título elegido para la publicación: *Arguedas. Poética de la verdad*, cuyo sentido se explicita en el propio texto donde se afirma que “no escribió cuentos o novelas de ficción, sino testimonios verdaderos del alma”, pues “sus novelas sociales, después de todo, pretendían ser un fiel reflejo de la realidad; una poética de la verdad social y cultural que él conocía”. Tan contundente declaración parecería significar una aceptación del error cometido, pero este otorgamiento no implica un acto de enmienda de las propias posiciones esgrimidas sino, en pa-

1 Ver la edición de esta segunda mesa redonda: *Arguedas. Poética de la verdad. Segunda mesa redonda sobre Todas las sangres*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú, Fondo Editorial, 2011; 97 pp.

labras de Matos Mar, uno de los participantes de la primera mesa redonda, que “Arguedas narraba la realidad del proceso peruano correspondiente a 1940, mientras que sociólogos y antropólogos habíamos avanzado desde 1946”.

¿Cuál fue la postura del otro de los asistentes a la mesa redonda del 65, que también estaba en esta oportunidad? El destacado científico social, al que hacemos referencia, coincidente con lo reseñado, ya no sacó en cara al personaje indígena protagonista de la novela arguediana el no expresar sus teorías sobre los procesos de mestizaje modernizador, sino que puso la vida y obra de Arguedas como portadoras de la paradoja de la colonialidad del poder que ahora propugna. Es decir, los dos conspicuos sociólogos, como en 1965, reiteraron el error de juzgar lo literario desde ópticas que dejan de lado su naturaleza estética, sin comprender que para poder dialogar era necesario que hablaran no como especialistas en ciencias sociales, sino como simples lectores capaces de disfrutar del placer del texto, al decir de Barthes, y de ampliar sus percepción de los procesos que estudiaban, con la sensibilidad y la emoción artística.

¿A quiénes más convocaron para esta segunda mesa redonda y cuáles fueron las reflexiones que realizaron, cuya versión escrita recoge el libro? La tertulia se amplió con la inclusión de amigos personales del escritor fallecido, un reconocido artista plástico y connotados científicos sociales, de amplio prestigio académico. La frase con la que abre su intervención uno de ellos, que fue precisamente el editor de la primera mesa redonda, resume la naturaleza de las intervenciones de los expositores de esta segunda mesa: “Mi intervención es sobre el Arguedas observador, el apasionado estudiosos del mundo andino, el etnólogo, para lo cual prescindo del Arguedas literato”.

¿Estuvo presente algún crítico literario para cumplir el papel de defensor del novelista? No. Ninguno de los herederos de Alberto Escobar fue invitado y, por ello, en esta ocasión, nadie presentó el estado actual de las interpretaciones de la obra de Arguedas en los estudios literarios, que se han desarrollado muchísimo, cuyas propuestas no se han quedado ancladas en 1965. La crítica literaria arguediana vigente no se centra en *Todas las sangres* ni en el eje modernidad-tradición ni afina en el indigenismo su producción discursiva. Mucho menos asume lo que se ha denominado una antropologización del discurso sobre los Andes, pues rechaza la triple A: la identidad entre Andes = Antropología = Arguedas. La escritura, lo ético y la afectividad son algunos de los ejes que las recientes investigaciones literarias indagan, labor de explicación textual del sistema de significación del discurso arguediano que ha ubicado al autor andahuaylino como hito en la reflexión sobre la sociedad, la cultura y la identidad en los Andes y Latinoamérica.

Es lamentable que ninguna de estas contribuciones haya podido ser escuchada y difundida entre el público participante, por un afán de figuración, una

política de promoción cultural oportunista y una actitud concesiva frente al poder de la ideología consumista dominante, que promueve sólo aquello que contribuya al espectáculo, mas no a la conciencia crítica ni al diálogo y la tolerancia. Asimismo, deviene ridículo que los funcionarios, representantes y responsables de las entidades estatales y públicas que promueven la educación, la cultura y la equidad social discriminen, o como dicen los mexicanos “ninguneen”, a los intelectuales, académicos e investigadores de las universidades nacionales y públicas, cuya opinión crítica y juicio alternativo permitiría una visión más plural sobre los temas propios de nuestra realidad cultural y literaria.

En resumen, consideramos que el libro *Arguedas Poética de la verdad. Segunda mesa redonda sobre todas las sangres* (Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 2011), constituye paradójicamente un valioso documento histórico porque permite apreciar que en los procesos socio-culturales algunos acontecimientos adquieren su condición de traumáticos porque se repiten, lo que nos facilita apreciar sintomáticamente la tensión que determina nuestra representación simbólica y la perentoriedad de una conciencia crítica, que propicie un cambio en el camino a instaurar una tradición de diálogo, tolerancia y solidaridad en nuestra cultura, condición indispensable para un desarrollo sostenible con inclusión social.

La conclusión de esta valiosa iniciativa de convocar una segunda mesa redonda y publicar sus intervenciones, no estoy seguro que sería como ha aseverado uno de los participantes que Arguedas estaría bailando y cantando, sino tal vez preguntándose: ¿he muerto en vano? En tal caso, habría que recordarle sus propias palabras: “¿Es que no vale nada la vida? No contestes que no vale. Más grande que mi fuerza en miles de años aprendida; de los músculos de mi cuello en miles de meses, miles de años fortalecidos es la vida, la eterna vida mía, el mundo que no descansa, que crea sin fatiga; que pare y forma como el tiempo, sin fin y sin precipicio.”

En medio de tanto evento celebratorio del nacimiento de José María, de tanta tradición oral, de tanto monólogo y tan poco diálogo, y del intento de contraponer su figura a la de Mario Vargas Llosa, nuestro premio Nobel de Literatura, me viene a la memoria las agudas palabras de Voltaire: “Cuando un pueblo ya no lee a sus escritores, los celebra, les rinde homenaje”. En tal sentido, debemos reiterar que la mejor manera de reivindicar a un escritor es leyendo su obra.

Para finalizar, me gustaría decir lo siguiente: desde nuestro punto de vista dos acontecimientos iluminan el escenario cultural del año que abre la segunda década del tercer milenio en el Perú. La obtención del Premio Nobel de Literatura por Mario Vargas Llosa y la conmemoración de los cien años del nacimiento de José María Arguedas. Ambos escritores simbolizan los problemas y las

posibilidades del Perú como nacionalidad en formación. Una de las intenciones de nuestras palabras en el acto de presentación del texto reseñado, al que fui invitado, y que reitero en este escrito ha sido exhortar a las instituciones, a los académicos e intelectuales para que promuevan la lectura de las obras de estos dos grandes literatos en el colegio. En tal sentido, debería reincorporarse la asignatura de literatura en las escuelas, como una competencia propia, que propicia en los niños y jóvenes el diálogo y el respeto por la ideas de los otros, porque esas es la virtud del discurso estético-literario. Sólo así lograremos construir una tradición de diálogo, fortalecer una cultura del respeto y la solidaridad, y desarrollar una reflexión colectiva que incorpore ambos geniales imaginarios en un sentido integrador, a favor de una identidad nacional.

Repensando la hipótesis del innatismo: genes y lenguaje¹

RAYMUNDO CASAS NAVARRO
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
casasnavarro1@hotmail.com

*Everything should be as simple as possible,
but not simpler.*
Albert Einstein



Resumen

Desde la segunda mitad del siglo XX se configuró un movimiento científico que clamaba por una mayor colaboración entre la lingüística y la biología, y el término Biolingüística comenzó a fraguar un nuevo horizonte interdisciplinario que tenía un preclaro objetivo: estudiar el lenguaje como un fenómeno eminentemente natural.

Dado que en la última década del siglo XX hubo la concurrencia de dos avenidas científicas impactantes (los estudios sobre el cerebro con nuevas técnicas muy poderosas y la irrupción del programa minimalista en la teoría lingüística), el sueño del proyecto de la biolingüística comenzó a cristalizarse y en el nuevo milenio ha tenido unos prolegómenos bastante promisorios: la fundación de una revista especializada, la publicación de manuales actualizados y el trayecto serio de programas de doctorado.

En este marco interdisciplinario, surge la necesidad de replantear la cuestión del innatismo asociado al dispositivo de adquisición del len-

1 El presente artículo es el resultado del proyecto de investigación (110302191) desarrollado en el Instituto de Investigaciones Lingüísticas (INVEL) en el marco de los proyectos de investigación 2011 de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

guaje (o la denominada gramática universal). Una respuesta sugerente puede provenir del análisis desprejuiciado de la relación entre genes y lenguaje. El engarce entre el genotipo lingüístico (la gramática universal) y el fenotipo lingüístico concebido como un proceso madurativo (con algunos aspectos de epigénesis) entraña hacer una reconsideración sobre el innatismo, postulado raigal de la tradición generativa.

La comprensión de las bases ontogenéticas y filogenéticas del lenguaje nos conduce a sostener la siguiente hipótesis: en la forja de la gramática universal ha intervenido el mecanismo conocido como efecto Baldwin, lo que cabe interpretar, como señalan Calvin y Bickerton, dentro del marco evolutivo más ortodoxo. Asimismo, el programa biolingüístico entraña hacer una reducción definitoria del lenguaje: este se conceptúa *stricto sensu*, siguiendo el criterio sintactocéntrico, como un mecanismo de fusión (*Merge*) y recursión. Así se puede concluir que el lenguaje está genéticamente determinado, no como una metáfora sugerente, sino como un constructo teórico bien cimentado.

Palabras claves: Gramática universal, biolingüística, genotipo, innatismo.

Abstract

In an interdisciplinary framework (studies on the brain with powerful new techniques and the emergence of the minimalist program in linguistic theory), it's necessary to rethink the question of innateness associated with language acquisition device (or the so-called universal grammar). A response may come from the analysis suggestive unbiased of the relationship between genes and language. The linker between genotype language (universal grammar) and linguistic phenotype conceived as a maturation process (with some aspects of epigenesis) involves making a reconsideration of innateness.

Understanding ontogenetic and phylogenetic basis of language leads us to support the following hypothesis: in the emergence of universal grammar has intervened mechanism known as the Baldwin effect, which can be interpreted within the evolutionary framework more orthodox. The Biolinguistics also involves making a reduction defining language: this is conceptualized, strictly speaking, following the criterion syntactocentric as merge and recursion. So we can conclude that language is genetically determined, not as a suggestive metaphor, but as a well-grounded theoretical construct.

Keywords: Universal grammar, Biolinguistics, Genotype, Innateness.

1. Introducción

Desde que se formuló en la década de 1950, la gramática generativa se comprometió en un *framework* innatista que, sobre la base del argumento de la pobreza del estímulo, propugnó una visión endógena del desarrollo del lenguaje en contra de los enfoques conductistas dominantes en ese entonces. Así se postuló un mecanismo de adquisición del lenguaje genéticamente determinado y se apostó por conformar una nueva disciplina, bautizada tempranamente como Biolinguística, que se involucrara seriamente en el estudio de los fundamentos biológicos del lenguaje (Lenneberg 1967). Si bien tal empresa se logró consolidar, la argumentación innatista fue eminentemente psicolinguística y quedó como una deuda pendiente el apuntalamiento biológico del programa. De manera progresiva se puede decir que los trabajos intentaron consolidar una suerte de triple entente en la visión generativa (la hipótesis del innatismo, el axioma de la gramática universal y el corolario de la especificidad del dominio lingüístico). En el volumen editado por Gopnik (1997) se blanden argumentos de impacto: por ejemplo, a pesar de que los inuit han decidido culturalmente no hablarles a sus infantes, estos ostentan un desarrollo normal del lenguaje.

En la década de 1990, con la irrupción del programa minimalista (un cambio altamente progresivo, si no revolucionario, en la línea del modelo de Principios y Parámetros), se logró fortalecer el leitmotiv inicial acerca de los estudios en la ontogenia y filogenia del lenguaje. De modo paralelo, los vertiginosos avances en las ciencias del cerebro (con métodos sofisticados como la tecnología de emisión positrónica y enfoques audaces sobre mecanismos epigenéticos en la nueva dimensión del programa evo-devo) dieron una nueva imagen sobre la biología de la cognición con profundas implicancias sobre la modularidad, la base innata del lenguaje, la ontogenia y la filogenia del lenguaje. De modo progresivo, pero con notable avance teórico, se ha llegado al corolario de que, como lo expresó Noam Chomsky en *The San Sebastián Meeting* (2006), estamos en condiciones de ir más allá de la especulación: ya se pueden poner los cimientos de una imagen científicamente solvente sobre la naturaleza y función del órgano del lenguaje.

Resulta interesante constatar que el giro biolinguístico es heteróclito y hasta proteico. Además del clásico trabajo de Lenneberg, se han publicado ensayos diferentes como los de Deacon (1997), Jenkins (2000), Givón (2002), Lieberman (2006), Hurford (2007), entre otros. Igualmente interesante es constatar que, a diferencia de algunas décadas, los trabajos de iniciación lingüística no pueden soslayar el aspecto evolutivo y, más bien, se sumergen en la cuestión de la evolución de la gramática: Pinker (1994) y Jackendoff (2002).

El programa minimalista (Chomsky 1995, 2002) plantea que la elucidación de la naturaleza de la facultad del lenguaje implica que la teoría lingüística se constriña de una manera tan fuerte como nunca se hizo en la historia de la lingüística (ni siquiera el riguroso formalismo de Hjelmslev osó hacer algo siquiera parecido).

Así ha surgido en este nuevo milenio un nuevo programa científico, de vertiente interdisciplinaria, conocido como la revolución biolingüística cuyo objetivo perspicuo es sentar las bases científicas para comprender la capacidad humana para adquirir y usar el lenguaje. En la medida en que esta nueva disciplina se enmarca en la esfera de la ciencia natural, el nuevo enfoque se orienta a postular los mecanismos restrictivos de la cognición que posibilitaron la aparición del lenguaje en nuestra evolución y la emergencia del lenguaje en un periodo relativamente corto de maduración.

La biolingüística como tal es una empresa promisoría que ya cuenta con una revista de alto nivel (*Biolinguistics* ISSN 1450-3417) y programas de posgrado en universidades de prestigio. En los últimos tiempos, mucho se ha debatido sobre la relación entre genes y lenguaje con el protagonismo mediático del gen FOXP2 involucrado en el trastorno específico del lenguaje (un desorden gramatical con bases hereditarias). El modelo clásico del generativismo (P&P) predecía una determinación genética directa y, por ello, se vio como una corroboración crucial el descubrimiento de genes involucrados en la modularidad de la gramática. Sin embargo, el programa minimalista (PM), enmarcado en la nueva perspectiva de la biología evolutiva del desarrollo (evo-devo), predice, más bien, que un órgano tan complejo como el lenguaje debe involucrar procedimientos epigenéticos y sería muy improbable que esté determinado solo por un gen. Se podría postular la interacción de muchos genes (la cantidad se determinará en virtud de la investigación fáctica pertinente) en la ontogenia del lenguaje, según el espíritu del aserto esencial de Gary Marcus (2004): *Genes build neural structures, not behavior*.

En la medida en que el puesto que ocupa el hombre en el cosmos está determinado fundamentalmente por el lenguaje y en virtud de que nada se puede saber sobre el lenguaje si no es en el marco de la biología de la gramática (parafraseando al gran Dobzhansky), el estudio del engarce entre genes y lenguaje se presenta como trascendente y de valor ecuménico. El emergente programa biolingüístico tiene un impacto científico insoslayable en tanto que permitirá construir una imagen solvente sobre la naturaleza humana y, asimismo, podrá aclarar suficientemente los cimientos biológicos de la comunicación humana en lo que esta tiene de específico.

Tal como es entendido por los editores de *Biolinguistics* (Boeckx & Grohmann 2007), este nuevo *framework* se puede entender en dos sentidos, uno débil y

otro fuerte. En el sentido débil, la biolingüística se encargaría de estudiar las propiedades de la gramática en el marco de hipótesis universales de índole formal. En el sentido fuerte, se intentaría dilucidar los engarces entre la teoría lingüística formal y disciplinas sustantivas como la genética o la biología evolutiva.

Estamos de acuerdo con la actitud expresada en el *manifiesto* de los editores de la revista *Biolingüística*:

We are fully aware of the fact that the uniquely interdisciplinary character of biolinguistics poses difficult problems of communication and misunderstandings, but we feel that a growing community of scientists of diverse background, including linguists, evolutionary biologists, molecular biologists, neuroscientists, anthropologists, psychologists, computer scientists, (language or speech and hearing) pathologists, and so on, are slowly overcoming these challenges. Only collaboration and mutual respect will make this type of research possible. We would be delighted if the contributions to *Biolinguistics* could clarify issues, unearth new data, and answer some of the questions that will help us understand the nature of language, and what it is that makes us human. (Boeckx & Grohmann 2007: 3)

De acuerdo con una epistemología racional y ponderada, requerimos hallar evidencias externas para propugnar la plausibilidad del innatismo. Los argumentos tradicionales cartesianos o de la corriente psicolingüística (por ejemplo, la refutación del enfoque conductista del aprendizaje) no son suficientes. Por ello, el PM (Longa & Lorenzo 2008) establece que la facultad del lenguaje entraña una esencial bifurcación entre aspectos genéticos (codificados en la información genética, en el genotipo lingüístico) y procesos epigenéticos que podrían dar cuenta de la información paramétrica (el denominado fenotipo lingüístico). Solo de ese modo se podrá formular o reformular la hipótesis del innatismo que esté a la altura de los tiempos y, en especial, va a consistir en una revisión de la novísima biología evolutiva del desarrollo (evo-devo), dado que este reciente *framework* entraña una investigación que se configura más allá de la primacía de los genes (Carroll 2005). De ahí el corolario inevitable de que los genes no marcan el punto final en la investigación del lenguaje.

Sin embargo, no creemos que la actitud apriorística de negar la acción de genes específicos en el juego del lenguaje [Calvin & Bickerton (2000) o Changeux (2002)] configure un argumento de principio inexpugnable, porque, finalmente, todo puede pasar en un terreno en el que todavía falta desbrozar mucho el camino. En particular, aún se tiene que dilucidar convenientemente qué es lo que llamamos lenguaje, dado que las concepciones académicas difieren mucho (verbigracia, las tradiciones saussuriana, bloomfieldiana, griceana, chomskiana, langackeriana, etc.), y ni que decir de la intuición del hombre de a pie (lo que se puede denominar teoría lingüística popular). Por cierto, actual-

mente, se impone un escepticismo morigerado como el de Jackendoff (2002), aunque sin apostar por un tiempo como él lo hace:

It is certain that the genes cannot directly code a set of functional principles. All they can do is code the synthesis of proteins under particular environmental circumstances, which in turn guide certain unknown parameters of brain growth. [...] I think it fair to say the manner in which this process is guided by genetics or anything else is pretty much a mystery at the momento. [...] So at the momento I think there is really no hope of understanding in any detail the wonderfully indirect mechanisms for genetic transmission of Universal Grammar. In fifty years, perhaps... (Jackendoff 2002: 90).

En relación a la definición del lenguaje, en nuestra década se ha dado una polémica de altos ribetes teóricos y los puntos más disputados han sido el lugar que ocupa el lenguaje en la mente y su evolución como facultad humana específica y estricta. Para orillar siquiera una respuesta fundada hay que sumergirse en ese fascinante debate en el que el mismo Chomsky ha participado con entusiasmo: Hauser et alii (2002), Pinker & Jackendoff (2005), Fitch et alii (2005) y Jackendoff & Pinker (2005). El quid del asunto recae sobre la recursividad, propiedad que nos parece esencial para una definición formal del lenguaje. Inclusive, Everett (2005) ha presentado un caso que enciende aún más la hoguera: una lengua natural amazónica, la lengua pirahã, carecería de recursividad. Este último punto nos lleva a considerar que estamos ante un problema peliagudo y, por ello, trascendental.

2. Marco teórico de la investigación

Sobre el eterno y espinoso problema de la definición del lenguaje, nuestro punto de vista es que no se puede avanzar nada si no se hace una labor de aclaración, una suerte de reconstrucción racional para quedarnos con lo que, a nuestro juicio, puede considerarse esencial desde el punto de vista científico. En ese sentido, la ciencia del lenguaje (la intuición viene ya de la glosemática de Hjelmslev 1943) puede trabajar ventajosamente (esto es, aplicando los más elevados criterios de la racionalidad científica) si se atiende a la realidad formal del lenguaje.

Con esta abstracción (que implica dejar de lado aspectos muy importantes ligados con el lenguaje humano), se puede considerar que la mejor definición del lenguaje está ligada a una perspectiva sintactocéntrica: el lenguaje en sentido estricto es suma mínima de características asociadas con la operación de fusión o ensamble (merge) y la recursividad.

Nuestro estudio apuesta científicamente por entender que la recursividad y el ensamble nos brindan la definición de la gramática universal y, de ese modo,

configuran la noción de genotipo lingüístico, de tal manera que el vínculo entre genes y lenguaje se reduce a esa abstracción, y debe discutirse solamente en esos términos.

Situado así el panorama, el asunto consiste en tratar de distinguir si un gen o un conjunto de genes trabajan mancomunadamente para producir el lenguaje en sentido estricto. En buena cuenta, se trata de establecer una correlación entre la configuración neuronal del cerebro (o áreas del cerebro) y la manera como los niños humanos desarrollan el sistema recursivo que define su gramática mental.

El trabajo experimental hasta ahora ha tenido que ver con los análisis de las afasias y disfasias. No obstante, hasta ahora no contamos con una prolija antología del habla defectuosa (como añoran Calvin & Bickerton 2000). La correlación entre los genes candidatos y las propiedades gramaticales nos dará luces esplendentes al respecto. Por ejemplo, como plantean Poeppel & Embick (2005), las novísimas técnicas de imagenología cerebral podrán iluminar aspectos de la computación lingüística: así una tarea lingüística con el uso de verbos se podrá correlacionar con el incremento de la actividad cerebral en una región específica (Sahin *et alii*, 2009). Resulta poco probable hallar otro tipo de correlaciones más sustantivas.

La gramática universal (GU) es la base innata a partir de la cual los niños adquieren su gramática particular (GP) en un proceso de maduración motivado fuertemente por factores endógenos. La nueva visión minimalista de raigambre chomskiana considera que el lenguaje está constituido por un lexicón (provisto de entradas con rasgos fonológicos, morfosintácticos y semánticos) y un sistema computacional empleado para la construcción de oraciones. El sistema computacional es una sintaxis estricta en la que operan un conjunto de restricciones sobre los procesos gramaticales (cuyo control está dado por consideraciones perceptivas en la forma fonética, FF, o por consideraciones conceptuales en la forma lógica, FL). La sintaxis minimalista es óptima en la medida en que la relación entre sonidos y significados se da cuenta con simplicidad, naturalidad, simetría, exactitud y economía. Ahora bien, la condición óptima se inscribe en el marco biológico de la adaptación, razón por la cual el programa minimalista entraña un auténtico giro biolingüístico.

Por ejemplo, la economía se vincula con una reducción drástica en la explicación de las diferencias paramétricas entre lenguas. Así, por ejemplo como postula Pollock en su seminal trabajo (1989: 365):

I will in fact show that [a few systematic differences between French and English] can be deduced from the structure of Universal Grammar (UG) and one abstract parameter having to do with what I will call the “opacity” or “transparency” of Agreement in French and Modern English.

Así, si consideramos los siguientes enunciados, podemos entender el razonamiento ya clásico de Pollock:

- (a) John often kisses Mary.
- (a') * John kisses often Mary.
- (b) Jean embrasse souvent Marie.
- (b') * Jean souvent embrasse Marie.

En francés, se da un movimiento visible del verbo a una posición abstracta para verificar la concordancia sujeto-verbo. En inglés, el movimiento es encubierto (solo ocurre en la FL). ¿Por qué en francés el movimiento es visible y en inglés el movimiento es encubierto? Debido a que los rasgos verbales del francés son fuertes y los rasgos verbales del inglés son débiles. En consecuencia, una diferencia paramétrica (rasgo fuerte versus rasgo débil) da cuenta del fenómeno de la posición preverbal del adverbio en inglés. Ahora bien, no se trata de una explicación ad hoc, por cuanto se puede aplicar, por ejemplo, a la diferencia del futuro en inglés (rasgo débil) y el castellano (rasgo fuerte como el francés):

- (c) Mary will dance.
- (d) María bailará.

Nuevamente, en castellano se da un movimiento visible por el cual el verbo alcanza una posición abstracta para la concordancia. En inglés, debido al rasgo débil del verbo, no se da un movimiento visible, sino uno encubierto (covert).

La recursividad se puede definir formalmente con la siguiente fórmula:

$$(\alpha) X \rightarrow \dots X \dots$$

Así, en cualquier lengua natural, es posible operar fácilmente con las siguientes expansiones, sin necesidad de ser un artista literario como Raymond Queneau:

- María no dijo nada.
- María dijo que Rosa no dijo nada.
- María dijo que Rosa dijo que Claudia no dijo nada.
- María dijo que Rosa dijo que Claudia dijo que Sofía no dijo nada.

La recursividad entraña una aplicación cíclica con una propensión al infinito. Pues bien, se puede barruntar un gen o un conjunto de genes que conspiran para la aplicación recursiva como propiedad de la GU. En este sentido, la recursividad se puede entender como una proyección a partir del lenguaje del pensamiento (el mentalés) que debe estar asentado en el genotipo humano universal (Smith & Law 2007; Fodor 2008).

En el clásico trabajo de Mehler & Dupoux (1990), se hace un eximio epítome de los principales argumentos a favor de la hipótesis del innatismo lingüístico y se arriba a la conclusión de que el lenguaje se encuentra asentado sobre disposiciones específicas e inherentes al cerebro humano que se transmiten genéti-

camente. El mecanismo de «aprendizaje por olvido» que ellos señalan conduce inexorablemente a conferir plausibilidad a la hipótesis del innatismo lingüístico.

Como ejemplificación presentaremos algunas evidencias cimentadas en la literatura especializada:

- (a) Un bebé francés puede categorizar todos los sonidos de todas las lenguas. Por ejemplo, distingue entre los sonidos [p] y [p^h]. Ahora bien, en francés la diferencia no es distintiva, pero sí en hindi: /p/ y /p^h/. Un bebé japonés distingue muy bien entre [r] y [l], pero a los adultos japoneses les resulta muy difícil hacer esa distinción. Los bebés, en consecuencia, están más dotados que los adultos: la adquisición de una lengua consiste en una pérdida parcial que se traduce en la fijación de un parámetro. Los bebés comienzan a perder su capacidad discriminatoria superlativa a partir de los doce meses y no se trata de una pérdida sensorial, sino funcional: los bebés olvidan las distinciones que «compiten» con las de su lengua materna. De esto se deriva que el estado inicial del lenguaje es muy rico y se puede postular una fuerte base innata. Todas las lenguas pueden ser adquiridas por cualquier niño. Si cualquier bebé humano es capaz de adquirir cualquier lengua, entonces las lenguas deben ser, en aspectos profundos y verdaderamente importantes, similares. No todos los niños son capaces de dominar el álgebra, jugar magistralmente el ajedrez o ser expertos dominadores de balón, pero sí todos son expertos hablantes (Bahrick 1988; Cutler et alii 1983).
- (b) Los niños que nacen con agenesia del cuerpo calloso no evidencian problemas graves de lenguaje. El desarrollo sintáctico de un niño que llegó al mundo sin cuerpo calloso fue similar al de los niños de su edad (hecho que sugiere que la competencia sintáctica no requiere de comunicación de los hemisferios). Lo que sí se observó es serias lagunas en su conocimiento enciclopédico. Como plantea el generativismo, hay una diferencia fundamental entre el lexicon y el sistema computacional llamado GEN (Barkovich *et alii* 2001).
- (c) El caso de Christopher, el sabio políglota, corrobora que el lenguaje como facultad estricta es un módulo muy específico. El joven tenía una extraordinaria capacidad para aprender nuevas lenguas, pero era incapaz de abotonarse la camisa (Smith & Tsimpli 1995).
- (d) Una familia sufre una anomalía lingüística hereditaria que se transmite de generación en generación sin importar el sexo del individuo. Los miembros de la familia que sufren este trastorno no tienen serios problemas con respecto al vocabulario y sus habilidades no verbales son normales. ¿Cuáles son sus problemas? Presentan fallas en la formación de los plurales, con los tiempos verbales, el género y el aspecto (rasgos

morfológicos abstractos). Se ha intentado explicar el síndrome específico del lenguaje sobre la base de una hipótesis cognitiva, pero ha sido una vía tortuosa y, por ahora, es inconducente. Cuando se ha analizado a un niño que sufre el trastorno específico del lenguaje (*Specific Language Impairment* en inglés) se ha detectado que tiene una inteligencia superior a la media, pero muestra una incapacidad sistemática para manipular aspectos de la sintaxis como la recursividad, el marcado de tiempos verbales, la distinción entre pronombres y reflexivos (Comti-Ramsden, Botting & Faragher 2001).

En este nuevo marco interdisciplinario, la confluencia de dos vertientes es necesaria. Por un lado, se trata de apuntalar aún más la sintaxis minimalista y por ello se necesita un trabajo más fino en la recursividad y en la operación del *merge* (ensamble). Así hay que reducir los primitivos del sistema computacional para quedarnos con los estrictamente necesarios como la localidad, la dependencia estructural, la diferencia entre agente y paciente, etc. Asimismo, profundizar en los aspectos neurales de la biología del cerebro, el auténtico Rubicón entre la comunicación animal y el lenguaje humano. Por ejemplo, se puede constatar que lo que impide hablar a los chimpancés y otros animales no radica en el tracto vocal, sino reside en la configuración cerebral (Knörnschild et alii 2009). Todo ello está enmarcado en el desarrollo del programa minimalista en la medida en que conduce al giro biolingüístico (Boeckx & Grohmann 2002: 3):

At the heart of the minimalist program is the question of how much of the architecture of the language faculty can be given a principled explanation. Specifically, minimalism asks how well the engine of language meets design requirements imposed by the cognitive systems it subserves. Inevitably, linguists working in the context of the minimalist program are forced to address and sharpen questions of cognitive specificity, ontogeny, phylogeny, and so on, to even begin to understand the design requirements imposed on the language faculty. This is not to say that previous generations of linguists were not interested in such issues. But in practice biolinguistic issues had little effect on empirical inquiry into questions of descriptive and explanatory adequacy.

Sin embargo, las cuestiones fácticas y los desarrollos teóricos nos obligan a establecer con cautela que el genotipo lingüístico tiene cierta flexibilidad (Kirschner & Gerhart 2005), lo que podría vincularse con los procedimientos de la epigénesis, esto es, la estrecha interacción entre la información del programa de desarrollo y la información que se asimila del entorno. Algunos han sugerido que esto podría revivir las viejas ideas de Waddington (1957) tal como soñó Piaget (Piaget, Chomsky et alii 1983), pero nosotros nos inclinamos por retrotraernos más en el tiempo para invocar el efecto Baldwin en la filogenia del lenguaje: la herencia prevé la transformación de su propia maquinaria (Baldwin 1896).

De acuerdo con Chomsky (2005), hay tres factores en el diseño del lenguaje: la gramática universal, el entorno de experiencias y los principios biofísicos generales. En nuestra perspectiva, solo el primero apunta a la definición mínima del lenguaje y, en consecuencia, solamente en ese punto se debe plantear la cuestión del innatismo lingüístico.

En lo que sigue, plantaremos las principales hipótesis que han marcado la pauta de nuestra investigación:

Hipótesis 1: El dispositivo innato de adquisición del lenguaje (entendido como ensamble y recursión) expresa el genotipo lingüístico, en cierta proporción, autónomo respecto de las experiencias ontogenéticas y mecanismos epigenéticos. Sin embargo, la ontogenia ya no se puede entender como solo un efecto desencadenante del órgano lingüístico.

Hipótesis 2: La simetría entre genes y estructuras neurofisiológicas es suficiente para dar cuenta de la relación entre la gramática universal y la configuración neural del cerebro, pero no basta para explicar el funcionamiento del órgano del lenguaje, vinculado con aspectos paramétricos.

Corolario 1: La versión clásica del modelo de Principios y Parámetros tenía una imagen ingenua del carácter genéticamente determinado del lenguaje, dado que no consideraba la acción de la epigénesis o del efecto Baldwin.

Corolario 2: El desarrollo lógico del programa minimalista conduce a una visión más rigurosa de la relación entre genes y lenguaje, y predice deductivamente una concurrencia de genes en la filogenia y ontogenia del lenguaje.

Corolario 3: En una reconstrucción racional del programa minimalista se colige que conduce inevitablemente al giro biolingüístico, según el cual el innatismo del lenguaje se restringe a la operación de ensamble y la recursividad sintáctica. Razón por la cual debe reconsiderarse la hipótesis tradicional del innatismo.

3. Aspectos metodológicos

En líneas generales, la ciencia se rige por una tríada fundamental: Problema – Teoría – Evidencia. Cada matriz disciplinaria desarrolla un modo idiosincrásico de presentar la tríada y ello se ve reflejado en los estudios de epistemologías regionales. Ahora bien, la naturaleza conceptual de la indagación se puede explicar a partir de una propuesta del filósofo Charles S. Peirce (1878) acerca de la abducción, el razonamiento creativo que nos lleva a una hipótesis original.

Sobre la base de una teoría o un *framework* vital dentro de una comunidad científica, se observa la realidad que suscita el interés científico. Se concibe, así, un problema científico y esto marca el comienzo de la indagación. Frente al problema, procede el razonamiento denominado abducción que conduce a una hipótesis o teoría. Es crucial, en la abducción, una desautomatización de

la percepción, que prepara al científico para darse cuenta de algunos aspectos novedosos, inadvertidos por los investigadores insertados en el marco tradicional. A partir de la hipótesis, se deducen una serie de consecuencias que permiten la evaluación de las ideas iniciales del científico. Si las consecuencias son efectivamente observadas, merced a un razonamiento inductivo, se puede establecer la plausibilidad (no la verdad) de la hipótesis del científico.

El esquema peirciano es una buena aproximación a la tríada de la ciencia (problema – teoría – evidencia), porque establece la génesis de las ideas innovadoras y considera que la relación entre la evidencia y la teoría solo puede ser inductiva. Ninguna evidencia positiva puede probar fehacientemente una teoría (no existe la verificación absoluta), pero sí otorga ciertas credenciales a su favor. Aunque se ha tratado de determinar grados de confirmación enmarcados en una concepción cuantitativa, la confirmación de una teoría entraña procedimientos cualitativos. Por ejemplo, si de la teoría se deduce una consecuencia impensada, sumamente improbable para la comunidad científica, y, finalmente, la consecuencia se observa, ello otorga una evidencia crucial para la teoría (más de lo que pudiera brindar un nutrido conjunto de confirmaciones triviales).

Partimos en este trabajo de una metodología interna tal como es asumida en el *framework* generativo (Lohndal & Narita 2009). Ello nos conduce a hacer una abstracción para definir el lenguaje mínimamente como la suma de ensamble y recursión, dejando de lado aspectos sumamente interesantes como los tocados por la pragmática lingüística. Tales aspectos pueden tener enormes implicancias, pero la mirada científica debe soslayarlos por un acendrado prurito científico. Operar con restricciones metodológicas semejantes es un procedimiento típico en las ciencias naturales maduras. No obstante, ciñéndonos al lenguaje-*I*, en el sentido más perspicuo de la gramática generativa, efectuamos una mirada correlativa a los aspectos de la biología del cerebro en una extensión que tratará de aclarar el misterio de la relación entre genes y lenguaje.

Teniendo en cuenta que la biolingüística no es una hipótesis sustantiva ni una teoría ni la versión actual de la gramática generativa formal, sino un programa de investigación en el sentido lakatosiano, debemos asumir que nos conduce a una suerte de giro, casi a una verdadera revolución. Esto tiene repercusiones metodológicas. Así, nuestro marco metodológico sigue el precepto enunciado por Fitch (2009: 310):

I emphasized above that the model for progress in biolinguistics will be empirical testing of theoretical predictions along the lines of physics or molecular biology.

De suerte que debemos establecer ciertos correlatos biológicos que establezcan nexos entre, por ejemplo, el descenso de la laringe o las homologías de la etología comparada con el poder de la recursividad sintáctica y la veloci-

dad de la adquisición del lenguaje. Nuevamente, resulta ingenuo pensar que se puede hallar correlaciones muy sustantivas: por ejemplo, que la teoría de las lindes esté presente en las redes neuronales del cerebro. Así, las disquisiciones presente en ensayos como el de López García (2002) no son más que un escarceo superficial y poco revelador.

Resulta estimulante, desde la perspectiva metodológica, intentar hallar los engarces causales entre los genes candidatos y las asimetrías lingüísticas porque, de ese modo, se pueden proyectar abducciones sobre la GU y el innatismo lingüístico, en los estrictos límites que hemos considerado. El estudio del gen FOXP2 se eleva a un estatus emblemático:

While it remains an unfinished task to identify the final causal links to language impairments, the discovery and analysis of this gene [i. e. FOXP 2] and the genes that it regulates have served as an extremely useful example of how to unravel via genomics the complex phenotype that is human language (Li et alii 2007: 16).

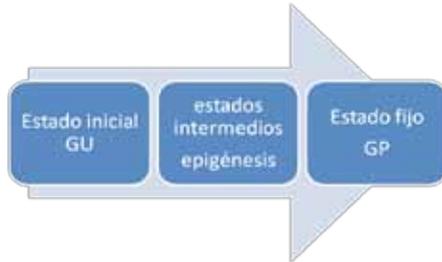
4. Exposición de resultados y validación de hipótesis

Frente a la pregunta capital de cómo evolucionó el lenguaje, el razonamiento medular del PM implica postular una base lingüística altamente restrictiva que se configura con una sintaxis mínima (se habla, por ello, del fin de la sintaxis). El PM deriva una aproximación metodológica que subtiende una explicación de los fenómenos lingüísticos con un aparato teórico bastante parsimonioso (con la actuación de la célebre navaja de Occam) y que conduce inevitablemente a establecer la naturaleza biológica del lenguaje (el giro biolingüístico). Como dicen Di Sciullo et alii (2010: 6), «ultimately, we want to link grammars to the brain, but at this stage we do not expect to be able to predict properties of neural organization from properties of grammar». Para decirlo de la manera más rústica posible, no hay que esperar establecer un *link* sustantivo entre la dependencia estructural y una red neuronal cerebral.

En la perspectiva de hallar la relación entre genes y lenguaje, la teoría más plausible apunta a establecer que un número de genes conspiran para producir las propiedades de la facultad del lenguaje en sentido estricto: la fusión o ensamble (merge) y la recursión. Es probable que la recursión ya esté presente en los demás animales, pero solo tendría con el lenguaje humano una relación homológica, no analógica.

El minimalismo no solo entraña un refinamiento del modelo de P&P. Este modelo solo apuntalaba un correlato metafórico con las constricciones biológicas, pero el programa minimalista establece literalmente una primacía genética, lo que nos lleva a la idea del genotipo lingüístico (Lightfoot 2006).

Las consecuencias para el innatismo son evidentes. La GU se puede entender con ayuda del efecto Baldwin, lo que dejaría a los mecanismos epigenéticos para la explicación de la maduración paramétrica. En esquema:



La dilucidación del estado inicial (GU) se sustenta en los nuevos principios involucrados en la evolución y desarrollo del cerebro (Striedter 2006). Una validación externa tiene que ver con el hallazgo de áreas estructuralmente no isomorfas entre el cerebro humano y el cerebro chimpancé (Enard et alii 2009).

El descubrimiento inicial del gen FOXP2 fomentó un gran entusiasmo que, poco a poco, se ha ido enfriando, dado que el mediático gen se ha encontrado en otros animales cumpliendo otras funciones no análogas, lo que implicaría apuntar los estudios hacia la relación entre genes y proteínas con el fin de obtener resultados más promisorios para la hipótesis del innatismo. Con todo, como establecen Di Scullo et alii (2010: 14):

Classical heritability studies establish beyond a doubt that there are language components that are 'innate', that is, that have a significant genetic component, since estimates for the additive variance attributable to genes ranges between 0.4-0.6, roughly comparable to hair color.

La evidencia de la especificidad genética en los factores lingüísticos se entiende como una validación del innatismo, incluso en los términos más acendrados establecidos desde los primeros escauceos de la gramática generativa. Tanto así que la negación de esta relación solamente se podría hacer desde la nesciencia más estólida o del marasmo en la capacidad de razonar científicamente (cf. Stromswold 2005 para referencias más directas).

La aplicación de la imagenología cerebral establece el rol del área de Broca, por ejemplo, en las construcciones sintácticas, lo que analizado con prudencia, sin embargo, nos conduce a corroborar las hipótesis sobre el innatismo de la GU en la medida en que se aplica a toda la especie humana con un rango de variación muy reducido (Friederici 2009).

Asimismo, se puede tomar como una validación científica que las familias que padecen el *specific language impairment* (SLI) evidencian serios problemas

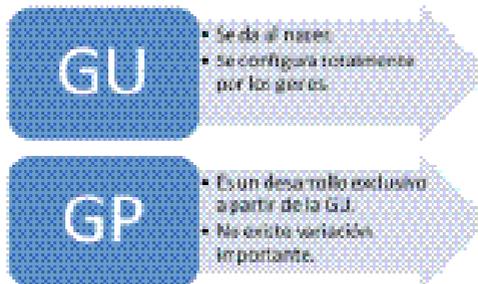
en la concordancia y en el trabajo con el tiempo verbal (Wexler et alii 2004), lo que nos lleva a postular que hay una evidente relación (no sustantiva, por cierto) entre el cromosoma 19 y el factor del tiempo verbal (tense).

5. Análisis y sistematización

En una reseña más que laudatoria, Víctor Longa (2009) se refiere a la obra de Antonio Benítez Burraco (2009) en estos términos:

The author is well aware of the dangers a strictly reductionist perspective has meant for the biological study of organisms. ABB's own words clearly illustrate: "[...] the genetic approach to the study of language should not be understood from a strictly reductionist perspective, which considers the gene to be the final point of any analysis of language". [...] For that reason, the author contends that knowledge gained from genetic and molecular analyses should be integrated in an overall picture. [...] Consequently, according to ABB, genes are not the main biological entities, but they strongly interact with the whole range of developmental resources and levels (cellular, neural, behavioral, environmental, and so on) of which the system is composed. Such a position concerning the role attributed to the genes is in full agreement with theoretical stances which strongly depart from Neo-Darwinian assumptions; in fact, in several passages of the book, ABB suggests that his proposal fits in well with Developmental Systems Theory (cf. p. 363, among others), and with the view sustained by MP as well. Thus, for ABB the genome cannot be conceived of as an encapsulated entity.

Un enfoque reduccionista radical es científicamente inviable y teóricamente implausible en la medida en que propondría un esquema totalmente falso y fallido:



Este enfoque haría predicciones absurdas como las que un niño peruano al nacer ya podría construir oraciones en castellano, por ejemplo, y, por ello, tiene que ser desechado sobre la base de consideraciones lógicas y factuales.

Resulta evidente considerar que los genes por sí solos no aseguran el lenguaje (la GU no permite la construcción de mensajes): hay aspectos de maduración y de epigénesis involucrados en la parametrización, lo que, finalmente, conduce a desarrollar una gramática particular (como la del inglés, del castellano, del quechua, del euskera o del awajún), el mecanismo necesario para que la numeración (en el sentido técnico del programa minimalista) se pueda emplear en la construcción práctica de mensajes lingüísticos. Como argumentan con convicción Lorenzo & Longa (2003), el programa minimalista entraña también una reducción de la acción endógena de los genes.

Una hipótesis fuerte de determinación absoluta entre genes y lenguaje, sencillamente, no corresponde al plano de la discusión científica; ni siquiera pertenece a lo que se puede denominar teoría lingüística popular (más embebida en la historia de las palabras).

En lo referente al tópico fundamental de genes y lenguaje, el aporte de Benítez Burraco (2009) es esencial y nos servirá para la sistematización siguiente:

Denominación del gen	Sintomatología lingüística	Posible función lingüística
FOXP2	Variada, la que más destaca es la reducida comprensión morfosintáctica.	Aspectos de concordancia y de fusión (merge).
SLC6A8	Problemas articulatorios y lingüísticos.	Producción del mensaje.
SUOX	Desarrollo mínimo del lenguaje.	Aspectos sintácticos y semánticos.
PAH	Falta de fluidez fonémica.	Memoria verbal.
GCDH	Merma evidente en la expresión verbal.	Producción del lenguaje.
Locus SLI	Trastorno específico del lenguaje.	Aspectos del tiempo (tense) y de la concordancia.
DYX1C1	Dislexia.	Transferencia fonológica.
HD (HTT)	Anomalías serias en la nominación, la definición y la interpretación de significados.	Aspectos léxico-semánticos.
SRPX2	Trastorno en la comprensión verbal.	Aspectos de la comprensión lingüística.
ALDH5A1	Desarrollo insuficiente de las capacidades lingüísticas.	Dispositivo para adquirir el lenguaje (DAL).
MAPT	Disminución de la producción lingüística general.	Dispositivo para adquirir el lenguaje (DAL).
NJD	Problemas de locución.	Aspectos fonológicos y articulatorios.

En rigor, el estudio de Benítez Burraco propone una lista de más de cien genes involucrados en aspectos del lenguaje, pero no se trata de una lista sólida en la medida en que muchos genes van más allá de aspectos lingüísticos y rozan lo cognitivo. En rigor, varios de ellos tienen un efecto concurrente en el plano lingüístico y otros dependen de diversos elementos de la cognición. Por ejemplo, si un gen está involucrado con un problema de regresión de una capacidad lingüística (primero el individuo desarrolla normalmente la capacidad lingüística y, luego, la olvida) se puede conjeturar razonablemente que el problema va más allá de la esfera del lenguaje y se abre una disyuntiva científica: o abandonamos parcialmente la tesis de la modularidad o simplemente constatamos ciertos efectos concomitantes que no invalidan la tesis de la modularidad.

6. Discusión y conclusiones

Dado que el genoma es un programa con cierta flexibilidad, se ha postulado recientemente que el desarrollo de lenguaje involucraría aspectos de la epigénesis. La epigénesis implica una estrecha interacción entre la información del programa de desarrollo y la información que se asimila del entorno. De acuerdo con este marco explicatorio, la estimulación ambiental dejaría de ser considerada como un simple efecto desencadenante y adquiriría una fuerza especial en la motorización del órgano del lenguaje.

Es sabido que la epigénesis actúa sobre la célula, lo que se proyecta en la posible interacción entre genes y células (Waddington 1957). En la mirada de Changeux (2002), se postula inclusive una epigénesis neuronal que consiste en la formación de billones de sinapsis al margen del control absoluto de los genes, y, es más, apuntarían a un cierto efecto del entorno en los genes (lo que se vería en el proceso de lo que se denomina neurulación).

En virtud de lo anterior, Tomasello (2001) inclusive pone de relieve el trayecto cultural en la configuración simbólica del lenguaje, razón por la cual refuta tajantemente la hipótesis del instinto del lenguaje. Probablemente, esa confutación del instinto del lenguaje se pueda argumentar mejor desde los nuevos puentes entre evolución y desarrollo construidos por la biología evolutiva del desarrollo (*evolutionary developmental biology* o *evo devo*). En trabajos como los de Bates (1999), se dilucida con mayor sagacidad científica la interacción epigenética entre genes y entorno externo que va más allá del mero anatema de Tomasello. Ciertamente, no se puede negar que el mecanismo epigenético juegue un rol importante en el desarrollo de los circuitos neuronales que subyacen en el funcionamiento del lenguaje.

Todo lo anterior resulta del hecho de que se utiliza una definición más o menos lata del lenguaje. Por ello, en la presente investigación, hemos operado con una parsimonia definitoria para reducir el lenguaje a dos criterios

operativos científicamente: fusión o ensamble (merge) y recursividad. Solo así podríamos salir de la borrasca de la polémica meramente terminológica. Es evidente que cuando Tomasello dice que el lenguaje no es un instinto está pensando en propiedades del lenguaje que no están presentes en el *dictum* célebre de Pinker. Se trataría de una polémica bizantina muy alejada de un verdadero espíritu científico.

Un detalle importante para tener una mirada más circunspecta al respecto. El color de ojos es genético y depende de los padres en una determinación muy clara. Sin embargo, ello no ocurre con el lenguaje: el niño no hereda la lengua de la madre, sino que desarrolla la lengua de sus cuidadores, sean sus padres o no. La expresión “lengua materna” es claramente metafórica. En cambio, el niño heredará el color de ojos así no crezca con sus progenitores.

Luego del entusiasmo inicial (bastante mediático) sobre el gen FOXP2, las aguas se tranquilizaron porque se reconoció que había más cosas que aclarar en torno a ese popular gen. Tanto Bosman et alii (2004) y Corbalis (2004) nos dan una mirada más circunspecta y en el futuro tendremos análisis más prolijos y concluyentes.

El programa minimalista se puede considerar o bien como un refinamiento del modelo de P&P o, como apunta Antonio Benítez Burraco, una ruptura epistemológica con consecuencias ontológicas más que metodológicas. Lo último se vería reforzado si se impone una nueva concepción de lo innato que restrinja ciertas interpretaciones maximalistas. No obstante, y sin tratar de romper el nudo gordiano a la manera clásica, postulamos que lo innato del lenguaje se puede defender con ayuda del recurso al efecto Baldwin y con la definición mínima del lenguaje que nos parece de una necesidad científica evidente.

Con respecto al vínculo entre genes y lenguaje, se impone, finalmente, la visión moderada de Benítez Burraco (2006: 59):

Una conclusión inmediata de las evidencias presentadas en este trabajo consiste, desde luego, en la circunstancia de que nunca será posible encontrar genes responsables de la flexión nominal o que regulen el procesamiento de las oraciones con cláusulas embebidas, como demandaba ingenuamente una aproximación simplista a la dilucidación del problema de las bases genéticas del lenguaje. En cambio, sí parecen existir genes que se ajustan en gran medida a la definición de «gen del lenguaje» propuesta por Pinker [(2001), pp. 352-53], al menos si se interpreta de forma laxa, puesto que se dispone actualmente de algunos datos, ciertamente fragmentarios, acerca de algunos de los genes que integrarían el programa encargado del desarrollo y el funcionamiento de determinadas regiones cerebrales, estructuras histológicas, conjuntos neuronales o procesos a nivel citológico (capaces, además, de integrar la información que llega del exterior), relacionados con el lenguaje.

Las discusiones biolingüísticas suelen hacer una paráfrasis del célebre aserto de Dobzhansky: Nada tiene sentido en el lenguaje si no se enmarca en el contexto de la biología de la gramática. Se trata de una paráfrasis efectista y que causa un impacto tanto en un biólogo como en un lingüista. Sin embargo a partir de ese giro parafrástico se derivan conclusiones que difícilmente se resolverán en poco tiempo (como sugiere prudentemente Jackendoff): La biolingüística es una ciencia joven (un proyecto, al decir de Fitch), pero, indudablemente, será muy longeva.

Referencias bibliográficas

- BALDWIN, J. M. (1896). A new factor in evolution. *American Naturalist*, 30; pp. 441-451.
- BAHRICK, L. E. (1988). Intermodal Learning in Infancy: Learning on the Basis of Two Kinds of Invariant Relations in Audible and Visible Events. *Child Development*, 59; pp. 197-209.
- BARKOVICH, A. J. et alii (2001). Callosal agenesis with cist. A better understanding and a new classification. *Neurology*, 56; pp. 220-227.
- BATES, E. (1999). Plasticity, localization and language development. In Sarah H. Broman & Jack M. Fletcher (eds.) *The Changing Nervous System: Neurobehavioral Consequences of Early Brain Disorders*; pp. 214-253. New York: Oxford University Press.
- BENÍTEZ BURRACO, A. (2006). Genes y lenguaje. *Teorema XXVI/1*; pp. 37-71.
- BENÍTEZ BURRACO, A. (2009). *Genes y lenguaje. Aspectos ontogenéticos, filogenéticos y cognitivos*. Barcelona: Editorial Reverté.
- BOECKX, C. & GROHMANN, K. (2007). The *Biolinguistics* Manifesto. *Biolinguistics* 1; pp. 1-8.
- BOSMAN, C. et alii (2004). FoxP2 and the language working-memory system. *Trends in Cognitive Science* 8; pp. 251-252.
- CALVIN, W. & BICKERTON, D. (2000). *Lingua ex Machina*. Cambridge MA: The MIT Press.
- CARROLL, S. (2005). *Endles Forms Most Beautiful: The New Science of Evo Devo and the Making of the Animal Kingdom*. New York: W. W. Norton.
- CHANGEUX, J.P. (2002). *L'Homme de vérité*. París: Odile Jacob.
- CHOMSKY, N. (1995). *The Minimalist Program*. Cambridge MA: MIT Press.
- CHOMSKY, N. (2002). *On Nature and Language*. Cambridge: CUP.
- CHOMSKY, N. (2005). Three factors in language design. *Linguistic Inquiry* 36; pp. 1-22.
- CONTI-RAMSDEN, G., BOTTING, N. & FARAGHER, B. (2001). Psycholinguistic Markers for Specific Language Impairment (SLI). *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 42, 6; pp.741-748.
- CORBALIS, M. (2004). FoxP2 and the mirror system. *Trends in Cognitive Sciences* 8; pp. 95-96.
- CUTLER, A. et alii (1983). A Language-Specific Comprehension Strategy. *Nature*, 304; pp. 159-160.
- DEACON, T. (1997). *The symbolic Species: The coevolution of Language and the Brain*. New York: W.W. Norton.
- ENARD, W. et alii (2009). A humanized version of Foxp2 affects cortico-basal ganglia circuits in mice. *Cell* 137; pp. 961-971.

- EVERETT, D. (2005). Cultural constraints on grammar and cognition in Pirahã. *Current Anthropology* 46; pp. 621-646.
- FITCH W. T. et alii (2005). The evolution of the language faculty: Clarifications and implications. *Cognition* 97; pp. 179-210.
- FITCH, W. T. (2009). Prolegomena to a Future Science of Biolinguistics. *Biolinguistics* 3.4; pp. 283-320.
- FODOR, J. A. (2008). *LOT 2: The Language of Thought Revisited*. Oxford: Clarendon Press.
- FRIEDERICI, A. (2009). The brain differentiates hierarchical and probabilistic grammars. In Piatelli- Palmarini, M., Uriagereka, J., & Salaburu, P. (eds.) 2009. *Of Minds and Language: A Dialogue with Noam Chomsky in the Basque Country*. Oxford: Oxford University Press.
- GIVÓN, T. (2002). *Bio-Linguistics: The Santa Barbara Lectures*. Amsterdam: John Benjamins.
- GOPNIK, M. (ed.) (1997). The inheritance and innateness of grammars. Oxford: Oxford University Press.
- HAUSER, M. et alii (2002). The faculty of language: what is it, who has it, and how did it evolve? *Science* 298; pp. 1569-1579.
- HJELMSLEV, L. (1943). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos (1971).
- HURFORD, James R. 2007. *The Origins of Meaning (Language in the Light of Evolution)*. Oxford: Oxford University Press.
- JACKENDOFF, R. (2002). *Foundations of Language*. New York: Oxford University Press.
- JACKENDOFF, R. & PINKER, S. (2005). The nature of the language faculty and its implications for evolution of language. *Cognition* 97; pp. 211-225.
- JENKINS, Lyle. 2000. *Biolinguistics: Exploring the Biology of Language*. Cambridge: CUP.
- JENKINS, Lyle (ed.). 2004. *Variation and Universals in Biolinguistics* (North-Holland Linguistic Series: Linguistic Variations 62). Amsterdam: Elsevier.
- KIRSCHNER, M. & GERHART, J. (2005). *The Plausibility of Life: Resolving Darwin's Dilemma*. New Haven: Yale University Press.
- KNÖRNSCHILD, M et alii (2009). Complex vocal imitation during ontogeny in a bat. *Biology Letters*, 5; pp. 1-4.
- LENNEBERG, E. (1967). *Biological Foundations of Language*. New York: Wiley.
- LI, G. et alii (2007). Accelerated FoxP2 evolution in echolocating bats. *Public Library of Science One* 2 e900.
- LIGHTFOOT, D. (2006). *How New Languages Emerge*. Cambridge: CUP.
- LIEBERMAN, Ph. (2006). *Toward an Evolutionary Biology of Language*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- LOHNDAL, T. and NARITA, H. (2009). Internalism as Methodology. *Biolinguistics*, 3.4, pp. 321-331.
- LONGA, V. & LORENZO, G. (2008). What about a (really) minimalist theory of language acquisition? *Linguistics* 46 (3); pp. 541-570.
- LONGA, V. (2009) Everything You Wanted to Know About the Genetics of Language (and Beyond). Review in *Biolinguistics* 3.4; pp.412-419.
- LÓPEZ GARCÍA, A. (2002). *Fundamentos genéticos del lenguaje*. Madrid: Cátedra.
- LORENZO, G. & LONGA, V. (2003). Minimizing the genes for grammar. The minimalist program as a biological framework for the study of language. *Lingua*, 113; pp. 643-657.

- MARCUS, G. (2004) *The Birth of the Mind. How a Tiny Number of Genes Create the Complexities of Human Thought*, New York: Basic Books.
- MEHLER, J. & DUPOUX, E. (1990). *Naitre Humain*. París: Odile Jacob.
- PIAGET, J.; CHOMSKY, N. et alii (1983). *Teorías del lenguaje / Teorías del aprendizaje: el debate entre Jean Piaget y Noam Chomsky*. Barcelona: Crítica.
- PINKER, S. (1994). *The Language Instinct*. New York: William Morrow and Company, Inc.
- PINKER, S. & JACKENDOFF, R. (2005). The faculty of language: what's special about it? *Cognition* 95; pp. 201-236.
- PEIRCE, Ch. S. (1878): Deduction, Induction and Hypothesis. *Popular Science Monthly*, XIII; pp. 470-482.
- POEPEL, D. & EMBICK, D. (2005). Defining the relation between linguistics and neuroscience. In Anne Cutler (ed.). *Twenty-First Century Psycholinguistics: Four Cornerstones*, pp. 103-120. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- POLLOCK, J-Y. (1989). Verb Movement, Universal Grammar, and the Structure of IP. *Linguistic Inquiry*, 20, 3, Summer; pp. 365-424.
- SAHIN, N. et alii (2009). Sequential Processing of lexical, grammatical and phonological information written Broca's Area. *Science*, vol. 326, 16 october 2009; pp. 445-449.
- SMITH, N. & TSIMPLI, I.-M. (1995). *The Mind of a Savant*. Oxford: Blackwell.
- SMITH, N. & LAW, A. (2007). Twangling instruments: Is parametric variation definitional oh human language? *UCL Working Papers in Linguistics* 19; pp. 1-28.
- STRIEDTER, G. (2006). *Precis of Principles of Brain Evolution*. *Behavioral and Brain Sciences* 29 (1); pp. 1-12.
- STROMSWOLD, K. (2005). Genetic specificity of linguistic heritability. In Anne Cutler (ed.) *Twenty-First Century Psycholinguistics: Four Cornerstones*; pp. 103-120. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- TOMASELLO, M. (2001). Cultural transmission: A view from chimpanzees and human infants. *Journal of Cross-Cultural Psychology* 32, 135-146.
- WADDINGTON, C. (1957). *The Strategy of the Genes: A Discussion of Some Aspects of Theoretical Biology*. London: Allen and Unwin.
- WEXLER, K. et alii (2004). Verbal syntax and morphology in Dutch normal and SLI children: How developmental data can play an important role in morphological theory. *Syntax* 7; pp. 148-198.

El «salvaje desenfrenado» y el «buen salvaje»: las representaciones polarizadas acerca del indígena en la prensa escrita de Perú¹

CLAUDIA ALMEIDA GOSHI
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
claudia_chinita05@hotmail.com



Resumen

En el presente trabajo se emplea el marco teórico-analítico denominado Análisis Crítico del Discurso (ACD) para hallar, describir y explicar los usos de transitividad, por parte de la prensa escrita de Perú, que representen e identifiquen al indígena como el «salvaje desenfrenado» y el «buen salvaje» respecto de los discursos sobre la tragedia de Uchuraccay. En ese sentido, nuestra aproximación busca dar cuenta de modo crítico maneras de representación que la sociedad peruana hizo sobre ese luctuoso suceso. El ACD es un nuevo marco que puede desvelar las relaciones de subordinación enmascaradas por el lenguaje, de modo que se convierte en una herramienta potente de una lingüística crítica y científica. Nuestra hipótesis sostiene que ambas representaciones se subtienden a partir de la misma ideología subyacente: el indígena no es ciudadano.

Palabras claves: Análisis Crítico del Discurso, transitividad, ideología, discurso y racismo.

Abstract

This paper uses an analytical and methodological approach, that is known as Critical Discourse Analysis (CDA), in order to find, describe and explain the uses of the transitivity related to murdering in Uchu-

1 Este estudio es una versión sucinta de la investigación titulada "Análisis crítico de los discursos sobre las tragedias de Uchuraccay, Lucanamarca y Putis en la prensa escrita de Perú", la cual fue sustentada el 14 de junio del 2011 en el Salón de Grados de la Facultad de Letras y CC. HH. de la UNMSM para obtener el título profesional en Lingüística.

raccay made by the Peruvian press to represent and identify indigenous people as 'a savage out of control' and 'a docile savage'. In that sense, this research tries to find ways of representation that the Peruvian society made about that lugubrious event. The CDA is a new approach that can show the power relations which are hidden by uses of language. Therefore, it is an powerful tool for a critic and scientific linguistics. Our hypothesis affirms that both representations are hold by the same hidden ideology: The indigenous person is not a citizen.

Key words: Critical Discourse Analysis, transitivity, ideology, discourse and racism.

1. Introducción

El conflicto armado interno (1980-2000) ha sido el episodio de violencia de mayor duración e impacto a nivel nacional debido al número de víctimas del accionar indiscriminado ejercido por las fuerzas insurgentes (sl) y contrainsurgentes (FF. AA. y Policía Nacional); así como por las pérdidas materiales ocasionadas. Los afectados, en su mayoría, fueron indígenas quechuahablantes de las zonas más excluidas y empobrecidas del país (CVR, 2004), «cuyo nombre nadie conoce ni podría recordar y cuya suerte nunca será noticia» (Manrique, 2002: 43). Estos lamentables índices de violencia sólo fueron posibles e invisibles en un país donde aún perviven los vestigios de un orden colonial excluyente a pesar de haber sido comandado por gobiernos elegidos democráticamente.

Si bien durante 1983 y 1984 se produjo el mayor número de muertes en el conflicto armado interno (Manrique, 2002 y CVR, 2004), la tragedia de Uchuraccay (26 de enero de 1983), donde ocho periodistas, su guía y un habitante de esa zona andina fueron asesinados por los residentes de esa comunidad, se convirtió en un lamentable suceso mediático que conmovió a la mayoría de la población; puesto que los hombres de prensa eran parte del nosotros, ciudadanos con deberes y derechos «legítimos». En cambio, sus asesinos eran el otro, «ignorante» y «salvaje» respecto al nosotros (miembros del Gobierno, las FF. AA. y la ciudadanía, que ostenta derechos y deberes «legítimos»); en otras palabras, el indígena es no-ciudadano: sujeto sin voz, sin rostro y cuya humanidad es cuestionada. De este modo, la prensa escrita peruana (*El Comercio, La Prensa, Expreso y El Diario Marka*) no fue «neutral» ni «objetiva», sino representó y construyó la identidad del indígena a través de usos del lenguaje (discursos) como un ente diferente que ataca instintivamente por ser «ignorante» y «salvaje».

La presente investigación está constituida por cuatro partes: en primer lugar, se desarrollarán, de manera sucinta, algunos pilares teóricos del Análisis Crítico del Discurso (ACD), marco empleado en nuestro estudio; en segundo lugar, se presentará el análisis de los datos, conformado por la metodología

del trabajo y la ejemplificación y la explicación del empleo de la transitividad por parte de la prensa escrita de Perú acerca de la tragedia de Uchuraccay; en tercer lugar, se expondrán las conclusiones de la investigación y, por último, las referencias bibliográficas utilizadas.

La noción constructivista del discurso es una de las piezas angulares del marco teórico-analítico denominado ACD, enfoque sociolingüístico que desentraña la naturaleza social del lenguaje, ya que todo fenómeno lingüístico es compartido y constituye la «realidad» (Fairclough, 2008). Por otro lado, el objetivo principal de esta disciplina es explicitar aquellos usos del lenguaje que naturalicen formas de inequidad social para contribuir al cambio que garantice la manumisión de los grupos oprimidos; por ello, los lingüistas críticos son aquellos que analizan los discursos por motivos políticos (Mills, 1997). El cambio y la resistencia son enarbolados por el acd a pesar de que posean cierta pátina utópica: sí son posibles si es que los individuos desarrollan una conciencia crítica respecto a las ideologías naturalizadas, es decir, aquellas representaciones de la «realidad» que sustentan formas de dominación social y que se asumen como «inevitables» e «inmodificables» (Cameron, 2001). De acuerdo con Fairclough (1992), el término *discurso* ha sido utilizado en Lingüística² para referirse tanto al lenguaje hablado como escrito; sin embargo, el discurso es interpretado por el lingüista inglés como lenguaje en uso (escrito u oral), como una forma de práctica social. Esto implica, en primer lugar, que el discurso es un modo de acción, una manera de hacer las cosas, caminos para representar y constituir la «realidad»; en segundo lugar, el discurso entraña una relación dialéctica entre éste y la estructura social, puesto que aquél no sólo la construye sino también está constituido por ésta.

El discurso puede construir y constituir ideologías, esto es, representaciones de la «realidad» que contribuyen a la (re)producción de inequidades sociales y relaciones de poder (Fairclough, 1992). Además, es multifuncional (Fairclough, 1992 y 2008), ya que los individuos por medio de usos del lenguaje construyen y proyectan identidades (*identity function*), establecen y negocian relaciones sociales (*relational function*) y constituyen sistemas de conocimiento y de creencias (*ideational function*).

En el presente estudio se explora, especialmente, la función identitaria del discurso, pues la prensa escrita de Perú representa y construye polarizadamente al indígena como el «salvaje desenfrenado» y el «buen salvaje» por medio del

2 Para el paradigma formal, el discurso es un concepto referido al lenguaje más allá de la oración; en consecuencia, no puede estar conformado por sólo una oración. Asimismo, el objetivo del análisis estructural es hallar patrones (conectores, pronombres y otros mecanismos cohesivos) que provean sentido al texto como una totalidad. Este es analizado sólo por medio de las partes que lo conforman (Cameron, 2001).

empleo de elementos del sistema de transitividad. Así, se puede manifestar que, a través de estrategias discursivas específicas que sirvieron para constituir al otro, el indígena, como «salvaje desenfrenado» y «buen salvaje», la prensa escrita naturalizó la ideología racista el indígena no es ciudadano, donde el nosotros establece relaciones de poder con el otro por medio de prácticas sociales que restringen su acceso a los bienes materiales y simbólicos (educación, medios de comunicación, entre otros). El racismo (re)producido discursivamente se convierte en cotidiano y «natural»; incluso, los discursos que representan ideologías racistas generan inequidad social, exclusión y marginación contra los grupos discriminados: «en el lenguaje se reproduce (o se refleja) una ideología dominante que sitúa al Otro como inferior» (Zavala y Zariquiey, 2007: 336). Por otro lado, el racismo no sólo se legitima o reduce en diferencias circunscritas al color de la piel (Zavala y Córdova, 2010). En Perú, país donde aún pervive un orden social excluyente, el fenotipo no determina las desigualdades étnicas; pues aquél se reconfigura o se subordina a otros factores (geográficos, educativos, etc.). Aunque el Estado haya reconocido la ciudadanía de los indígenas en 1979, en Perú se establecen brechas ciudadanas; pues no todos gozan de los mismos derechos por igual³. Los indígenas, quienes fueron las víctimas mayoritarias durante las dos décadas de la lucha armada, no son ciudadanos⁴: no poseen deberes ni derechos aceptados ni reconocidos por los miembros del Gobierno, las FF. AA. ni por la ciudadanía (que sí ostenta deberes y derechos legítimos). «Los pueblos indígenas no han gozado de iguales oportunidades para ejercer sus derechos ciudadanos. Aunque se los declare iguales en derechos, en realidad no lo son. Carecen de las mismas oportunidades de vida, personales y sociales, y de ejercerlas siguiendo su propia cultura, sin interferencias ajenas» (Villoro, 1998: 102). Sin embargo, se espera demostrar en el presente trabajo que, a través de una mirada crítica desde la Lingüística, se pueden encarar para poder continuar con el proceso de reconciliación nacional; ya que dicha disciplina «es una cuestión moral y puede cambiar el mundo» (Gee 2005: 203).

2. Análisis de los datos

A continuación, se presentan la metodología y los materiales utilizados en la presente investigación; así como el concepto de transitividad y su empleo por parte de la prensa escrita de Perú acerca de la tragedia de Uchuraccay con

3 Para López (1997), unos peruanos son más ciudadanos que otros; ya que existen ciudadanos de primera y segunda clase. Los de primera clase gozan de derechos civiles, políticos y sociales por igual; sin embargo, los de segunda clase tienen una participación exigua de tales derechos.

4 Según Villoro (1998), el derecho a la vida, a la seguridad, a la libertad y a la igualdad de trato son derechos comunes con los que todo ciudadano debe contar en un Estado multicultural, donde el reconocimiento de aquellos sea enarbolado por los diferentes pueblos.

los que se identifica polarizadamente al otro como «salvaje desenfrenado» y «buen salvaje».

2.1. Metodología y materiales

El corpus del presente estudio está constituido por discursos (artículos informativos, editoriales y artículos de opinión) publicados en los diarios peruanos *El Comercio*, *Expreso*, *La Prensa* y *El Diario Marka*, hasta un mes después de acontecida la tragedia de Uchuraccay (26 de enero de 1983); es decir, se analizaron los discursos publicados desde el 27 de enero hasta el 26 de febrero de 1983. Los discursos seleccionados sobre la tragedia fueron cuatrocientos sesenta y uno: sesenta y ocho son de *El Comercio*; ochenta y nueve, de *Expreso*; noventa y nueve, de *La Prensa*, y doscientos cinco, de *El Diario Marka*. El corpus fue hallado y recolectado en la Biblioteca Central de la UNMSM por medio de fotografías digitales. Las imágenes digitales fueron procesadas y editadas con el programa Corel Draw y finalmente impresas en hojas *bond* A4 para facilitar la lectura y análisis de los discursos. La metodología de esta investigación se caracteriza por emplear un análisis reflexivo y sofisticado; además, se demuestra que el acd es un marco interdisciplinario, pues no sólo se utilizan herramientas lingüísticas sino también estudios surgidos en otros campos para poder explicar usos del lenguaje (discursos) como prácticas sociales.

2.2. La transitividad

Para Halliday (1994), la transitividad es un sistema gramatical por medio del cual se representan procesos (acción, mental, relacional) y sus participantes (agente, paciente, instrumento, entre otros); en consecuencia, este mecanismo discursivo permite la realización de la función ideacional (*ideational function*) del discurso, pues las experiencias de los individuos en el mundo son construidas por medio del uso de elementos del sistema de transitividad. El proceso material o de acción requiere como participantes necesariamente un agente, que hace o realiza algo, y opcionalmente un paciente, quien «sufre» la acción. Además, el proceso mental es aquel que siempre presenta un participante humano, como experimentador, que siente, piensa o percibe algo. Por otro lado, los procesos relacionales son aquellos que establecen un engarce entre dos entidades.

Factores ideológicos pueden ser relevantes respecto a las diferentes maneras de representar los procesos (Fairclough, 1992).

La transitividad es empleada para ponderar las acciones negativas del otro, explicitando la participación de los indígenas en la tragedia y las herramientas empleadas. Véase los ejemplos:

Los comuneros de Uchuraccay les lanzaron piedras con hondas hasta dejarlos inconscientes. Posteriormente los acuchillaron, apalearon y liquidaron a machetazos. (*El Dominical*, suplemento semanal de *El Comercio*, 6-02-83, pp. 3-4.)

Al producirse el avance del grupo hacia Uchuracay, los campesinos salieron en avalancha y destrozaron a machetazos a los periodistas. (*Ex-preso*, 31-01-83, p. 4.)

En contados minutos **los ocho periodistas fueron asesinados por una población enardecida.** El instinto de salvarse, los llevó a correr por varias direcciones, sin embargo, fueron cercados y uno a uno masacrados y finalmente destrozados **por feroces golpes de lampá.** (*La Prensa*, 31-01-83, p. 4.)

Armados de piedras, palos, hondas, machetes y demás instrumentos de labranza, **los campesinos rodearon a los indefensos periodistas.** Ellos intentaron huir, a toda carrera. Varios llegaron a los cerros y uno a uno **fueron ultimados inexorablemente por la turba.** (*El Diario Marka*, 31-01-83, p. 12.)

El indígena es agente explícito de procesos de acciones negativas en cláusulas con voz activa: ellos «*lanzaron piedras*», «*destrozaron a machetazos*». Este mismo proceso se reproduce en estructuras pasivas que también explicitan el agente a través de la introducción de la preposición *por*: «los ocho periodistas fueron asesinados *por* una población enardecida». El indígena es agente en cláusulas con voz activa o pasiva de acciones negativas que evidencian, también, la herramienta «primitiva»⁵ empleada: *piedras, machetes, cuchillos*, diferentes a las que utilizaría alguien «civilizado». De esta manera, se construye al otro como un «salvaje desenfrenado» (Callirgos, 1993: 169) que mata en colectividad («los campesinos *salieron en avalancha*») con herramientas «primitivas». El indígena es agente sólo en procesos de acciones negativas y con la herramienta («primitiva») explícita. En ninguno de los discursos analizados, el indígena es agente de otros procesos de acción: sólo cuando el otro atenta contra la humanidad del nosotros, la prensa escrita selecciona esa estructura para explicitar la participación del indígena en la tragedia. Así, el «salvajismo» del otro es (re) producido para enfatizar su diferencia y transgresión.

Los indígenas también pueden ser pacientes en otro tipo de estructuras según los siguientes ejemplos:

5 Las herramientas utilizadas por los asesinos fueron calificadas como «primitivas» en el siguiente discurso, donde se compara la tragedia de Lucanamarca con la de Uchuraccay por las armas utilizadas: «esta acción [Lucanamarca] terrorista sólo puede ser comparada con la masacre a los periodistas en Uchuraccay, por la forma en que se ha perpetrado el genocidio, utilizando armas primitivas como hachas, piedras y palos» (*La Prensa*, 09-04-83, p. 1.).

[Sandro Mariátegui, presidente del senado] Comentó que los periodistas que decidieron hacer esa aventura en busca de la noticia, debieron haber solicitado la protección policial o debió haberse avisado, por algún medio, a los campesinos de la zona donde fueron muertos para evitar ese hecho lamentable. / Esto, comentó, porque **los campesinos de la zona están desconfiados de la gente extraña porque ya se han cansado de ser “chantajeados” por los terroristas** que han causado muchas víctimas en el departamento ayacuchano. (*La Prensa*, 31-01-83, p. 2.)

Por su parte, el senador de Izquierda Unida (IU), Jorge del Prado, dijo que **los campesinos** que asesinaron a los ocho periodistas en la localidad ayacuchana de Uchuraccay, **actuaron chantajeados por los efectivos policiales y militares**. (*El Diario Marka*, 2-2-83, p. 9)

Los indígenas son «chantajeados» por «terroristas» o «efectivos policiales» porque son incapaces de actuar individualmente. En estos discursos (publicados en el diario conservador *La Prensa* y el matutino contestatario *El Diario Marka*) donde se utilizan sólo cláusulas con voz pasiva, el indígena es paciente de las acciones de los demás (terroristas, policías o militares). No se le atribuye responsabilidad directa de los hechos. En contraposición con la representación del indígena como «salvaje desenfrenado», ahora el indígena es constituido discursivamente como «el buen salvaje»: aquel que tiene que ser guiado pasivamente por los demás y obedecerlos (Callirgos, 1993); en otros términos, puede ser fácilmente manipulable y tutelado por su falta de autonomía (Nugent, 2001 y 2010). Por otro lado, la transitividad es utilizada en discursos producidos originalmente por individuos relacionados al Gobierno (senadores), quienes ostentan las voces «autorizadas». La (re)producción de estos discursos está configurada dentro de ejercicios tutelares que implican la diferencia jerárquica entre el «tutor», el nosotros, y el «tutelado», el otro.

Véase la siguiente cita directa⁶ donde los indígenas son pacientes de acciones ajenas, pero en cláusulas con voz activa:

[Luis Morales Ortega, corresponsal de *El Diario de Marka*] “**Los elementos represivos** con los que el gobierno dice controlar la insurgencia de Sendero Luminoso, **han bestializado** a esta gente [individuos de Uchuraccay], **han aprovechado sus condiciones de ignorancia, les han dado alcohol** y los **han empujado al asesinato**. [...]. Luego **les han metido en la cabeza** la idea de que hay gente que se llama terrorista o guerrilleros y que son en realidad perros ladrones y asesinos, que roban y matan sin piedad; **les han advertido** que para defenderse de ellos tenían que hacer una sola cosa: todo aquel que llegue, todo grupo que llegue caminando a la comunidad, tenían que matarlos, extraerles los ojos, cortarles la len-

6 La cita directa reproduce fidedignamente los discursos originales a través del empleo de comillas (De Fontcuberta, 1981 y 1993).

gua y colgarlos de las rocas para que una muerte así sirva como escarmiento para que estos perros traidores llamados terroristas no vuelvan a pasar por sus dominios". (*El Diario Marka*, 02-02-83, p. 5.)

Nuevamente, en este discurso producido originalmente por un periodista (de *El Diario Marka*, que era considerado como parte de la prensa de izquierda) se representa al indígena como un ser «manipulable» e «ignorante» que puede ser «bestializado». «Los elementos represivos» son agente explícito de procesos de acción que subordinan al paciente, «esta gente». Así, se deshumaniza al indígena y se ejerce tutela sobre él: se apela a su «ignorancia» y falta de autonomía. En consecuencia, el ejercicio tutelar no sólo es construido a través de la intertextualidad⁷, también es reproducido discursivamente a través del uso de cláusulas con voz pasiva o activa que presenten al indígena como paciente de las acciones ajenas.

Las estructuras ejemplificadas expresan la función ideacional (*ideational function*) e identitaria (*identity function*) del discurso porque se representa qué es lo que ocurrió, quiénes fueron los involucrados, dónde aconteció el luctuoso evento y el porqué; pero también se construyen y proyectan las identidades de los participantes. Esta convergencia se sustenta en la multifuncionalidad del discurso.

Las representaciones⁸ («salvaje desenfrenado» y «el buen salvaje») discursivas del otro, atingentes a la *identity function* del discurso, construyen una visión de paralaje, esto es, las dos caras opuestas, estrechamente vinculadas, de un mismo fenómeno (Žižek, 2006). Ambas enfatizan lo negativo del otro, pero de manera diferente: el «salvaje desenfrenado» es agente de acciones negativas

7 La intertextualidad se refiere a las relaciones entre los discursos a través, generalmente, del empleo de las citas: algunas voces son recopiladas (por la prensa escrita) por ser autorizadas, mientras otras son silenciadas (Fairclough, 1995). En la versión extensa del presente estudio (ver nota N.º 1) se determinó que la prensa escrita de Perú recopila de manera directa e indirecta la voz del NOSOTROS para que ofrezca su versión de los hechos y demande el accionar del Estado para que investigue los asesinatos ocurridos en Uchuraccay a través del empleo de la intertextualidad: la voz del OTRO fue silenciada; mientras que la del NOSOTROS, escuchada. Por ello, esa manera de utilizar el mecanismo intertextual se complementa con el uso de la transitividad desarrollado en el presente trabajo; puesto que en ambas estrategias, el indígena es constituido como NO CIUDADANO.

8 Según Arrunátegui (2010), la prensa escrita peruana también produce representaciones ambivalentes acerca del indígena amazónico; pues es constituido como el nativo «odiado», «revoltoso» e «intransigente», (donde es el agente de acciones negativas), y el nativo «amado», «manipulable» y «desinformado», (donde el indígena amazónico es el paciente que «sufre» las acciones de otros, como las organizaciones de izquierda; así, es despojado de cualquier responsabilidad respecto a sus acciones). Ambas representaciones –de acuerdo con la autora– configuran un racismo «solapado», ya que se silencia el fenotipo del otro (el indígena amazónico) y se emplean otros criterios como la «educación» y la «inteligencia» como nuevos criterios discriminatorios.

que utiliza herramientas «primitivas» para asesinar; mientras que «el buen salvaje» es paciente de las acciones ajenas. Esta polarización respecto a la representación del otro está enmarcada dentro de la misma ideología: el indígena no es ciudadano, dado que se cuestiona la humanidad y la autosuficiencia del otro; asimismo, se controla su representación. El nosotros construye y regula la identidad del otro. De esta manera, la «información aparentemente objetiva puede darse a conocer de modos diferentes y de esa forma parecerá creíble y será difundida» (Van Dijk, 2000: 45). El indígena no se representa a sí mismo como el nosotros porque no ejerce una ciudadanía reconocida por los demás; por eso, no es un individuo autónomo con derechos y deberes aceptados.

3. Conclusiones

Los discursos de la prensa escrita de Perú, acerca de la tragedia de Uchuraccay, construyeron, naturalizaron, legitimaron y racionalizaron la ideología racista el indígena no es ciudadano a través del empleo de elementos del sistema de transitividad. Así, constituyeron al otro, el indígena, como un ente deshumanizado porque no ostenta una ciudadanía reconocida por el nosotros. En otros términos, a través del empleo de la estrategia de transitividad, el otro es identificado y constituido como «el buen salvaje» o el «salvaje desenfrenado». De esta manera, la diferencia y la transgresión del otro fueron enfatizadas, y así el control que el nosotros ejerce sobre el otro se presenta como más «natural» y legítimo.

Referencias bibliográficas

- ARRUNÁTEGUI, Carolina (2010). *El racismo en la prensa escrita peruana / Un estudio de la representación del otro amazónico desde el Análisis crítico del discurso*. Tesis de maestría en Lingüística. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- CAMERON, Deborah (2001). *Working with Spoken Discourse*. Londres: Sage.
- COMISIÓN de la Verdad y Reconciliación (2004). *Hatun Willakuy*. Lima: Comisión de Entrega de la CVR.
- CALLIRGOS, Juan Carlos (1993). *El racismo / La cuestión del otro (y de uno)*. Lima: Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, Desco.
- DE FONTCUBERTA, Mar (1981). *Estructura de la noticia periodística*. Barcelona: A. T. E., 2.ª ed.
- DE FONTCUBERTA, Mar (1993). *La noticia / Pistas para percibir el mundo*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- FAIRCLOUGH, Norman (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- FAIRCLOUGH, Norman (1995). *Media discourse*. Londres: Edward Arnold.
- FAIRCLOUGH, Norman (2008). «El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: las universidades». *Discurso y sociedad*, vol. 2, N.º 1, pp. 170-185. Accesible en internet: <http://www.dissoc.org/ediciones/v02n01/DS2%281%29Fairclough.pdf>.

- GEE, James Paul (2005). *La ideología en los discursos / Lingüística social y alfabetizaciones*. Madrid: Ediciones Morata S. L.
- HALLIDAY, M. A. K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar*. Londres: Edward Arnold.
- LÓPEZ, Sinesio (1997). *Ciudadanos reales e imaginarios / Concepciones, desarrollo y mapas de la ciudadanía en el Perú*. Lima: Instituto de Diálogo y Propuestas.
- MANRIQUE, Nelson (2002). *El tiempo del miedo / La violencia política en el Perú / 1980-1999*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- MILLS, Sara (1997). *Discourse*. Londres: Routledge.
- NUGENT, Guillermo (2001). “¿Cómo pensar en público? / Un debate pragmático con el tutelaje castrense y clerical”. En López Maguiña, Santiago; Gonzalo Portocarrero; Rocío Silva Santisteban y Víctor Vich (eds.) *Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, pp. 121-142.
- NUGENT, Guillermo (2010). *El orden tutelar / Sobre las formas de autoridad en América Latina*. Lima: Centro de Estudios y Promoción y Desarrollo, Desco, y Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- VAN DIJK, Teun (2000). “El discurso como interacción en la sociedad”. En Van Dijk, Teun (comp.) *El discurso como interacción social / Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria* (vol. ii). Lima: Gedisa, pp. 19-66.
- VILLORO, Luis (1998). *Estado plural, pluralidad de culturas*. México: Paidós Mexicana, S. A.
- ZAVALA, Virginia y Gavina Córdova (2010). *Decir y callar / Lenguaje, equidad y poder en la universidad peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ZAVALA, Virginia y Roberto Zariquiey (2007). «“Yo te segrego a ti porque tu falta de educación me ofende”: una aproximación al discurso racista en el Perú contemporáneo». En Van Dijk, Teun (comp.) *Racismo y discurso en América Latina*. Barcelona: Gedisa; pp. 333-369.
- ŽIŽEK, Slavoj (2006). *Visión de paralaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Crítica de la dialéctica marxista

MARINO LLANOS VILLAJUÁN
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
marinollanos@live.com



Resumen

El presente artículo trata de la dialéctica marxista y establece un análisis riguroso que determina su carácter no científico. Aunque lo anterior se puede sostener plausiblemente y puede contar con un consenso entre los filósofos especializados, todavía algunos creen en el supuesto carácter científico de la dialéctica, de sus principios, categorías y leyes. Asimismo, aún persiste la creencia en la existencia de una supuesta lógica dialéctica y método dialéctico, lo que cabe entender como un mero autoengaño. En este trabajo, se demostrará que tal creencia es insostenible y se apoya en una comprensión superficial de la ciencia. En efecto, aquí se demostrará que la dialéctica no es ciencia, que la lógica dialéctica no existe y que el llamado método dialéctico no puede considerarse como un método científico.

Palabras claves: Dialéctica, lógica, método, filosofía, materialismo, marxismo.

Abstract

This article deals with the marxist dialectic and provides a rigorous analysis that determines its unscientific character. Although this can be sustained and can plausibly have a consensus among philosophers specialized, some still believe in the scientific course of the dialectic, its principles, categories and laws. Also still believe in the existence of an alleged dialectical logic and dialectical method, which can be understood as a mere delusion. In this work, we show that such belief is unsustainable and is based on a superficial understanding of science. Indeed, here we show that the dialectic is not science, that there is no dialectical logic and dialectical method can not be considered as a scientific method.

Keywords: Dialectic, Logic, Method, Philosophy, Materialism, Marxism.

1. La dialéctica como ciencia

¿Qué es la dialéctica? La definición marxista estándar de la dialéctica es: “ciencia que estudia las leyes generales del movimiento y evolución de la naturaleza, de la sociedad y el pensamiento” (Engels 1972: 57). Si es así, deberíamos asumir que la dialéctica es una disciplina empírica, por cuanto estudia las leyes generales de la realidad concreta y material en sus diversas formas: natural, social y espiritual. Como presunta ciencia empírica, la dialéctica tiene tres partes o componentes esenciales: *principios*, *categorías* y *leyes*. En lo que sigue, haré una crítica a cada una de estas partes.

1.1. Crítica de los principios

Los problemas más importantes que se puede plantear en la filosofía sobre los principios son los siguientes:

P1 ¿Qué es un principio? ¿Cuál es su naturaleza? ¿Por qué se trata de un principio? Si lo es, ¿cuál es su ámbito?

P2 ¿Cuántos principios son? ¿Por qué, necesariamente, cuatro como creen los marxistas?

P3 ¿Por qué esos principios y no otros?

P4 ¿Cómo se han obtenido esos principios? ¿Cómo se conocen? ¿Por qué método?

Los filósofos marxistas exhibieron casi una total ignorancia respecto de estos problemas, pues ni se los imaginaron. Simplemente, dieron solo algunas vagas e incoherentes ideas, en general, arbitrarias. Así, apenas, respondieron al problema P2.

Sobre P1, lo que podemos decir brevemente es lo que sigue. Los principios, por su referente, pueden ser de naturaleza ontológica, gnoseológica, lógica, matemática, física, metodológica, ética, jurídica, etc. Desde un punto de vista lingüístico, son proposiciones universales abstractas muy generales que pretenden ser verdaderas y válidas dentro de una determinada área cognoscitiva. Por lo tanto, si algo es un principio, debe tener una enunciación clara y precisa, antes que nada.

Acerca de P2 y P3, los marxistas creen que la dialéctica tiene cuatro principios. Pero, ¿por qué, necesariamente, cuatro? Ellos no dieron ninguna explicación ni justificación al respecto. Y ¿cuáles son esos cuatro principios? Sobre el asunto, no hay consenso entre los filósofos marxistas.

Así, por ejemplo, según G. Kursánov (1975: 131-148), los principios son los siguientes:

- Principio de objetividad
- Principio de desarrollo universal

- Principio de la concatenación universal
- Principio del análisis histórico-concreto de los fenómenos
- Según Kopsin (1966: 39), los principios son:
- Principio de la unidad material del mundo
- Principio del reflejo
- Principio del desarrollo
- Principio de la unidad de lo abstracto y lo concreto en el pensamiento teórico científico

Pero, ¿por qué esos cuatro?, ¿por qué no otros? Ni Kursánov ni Kopsin dijeron nada al respecto.

Con respecto a P4, los marxistas no dieron ninguna respuesta general a este problema.

Veamos brevemente lo que dijo Kursánov (1974) sobre esos principios.

El principio de la objetividad en la consideración de los objetos y procesos

¿Cómo enunció este principio Kursánov? ¿A qué se refiere? ¿Cuál es su naturaleza? No lo enunció en ningún momento, sino simplemente dijo lo siguiente: «Este principio se deduce de que los objetos, los cuerpos, los procesos y los nexos entre ellos existen objetivamente, fuera e independientemente del sujeto cognoscente» (1974: 132).

¿Qué se deduce de qué: el principio a partir de la objetividad de los objetos y procesos o la objetividad de los objetos y procesos a partir del principio? En rigor, nada tiene sentido, porque en ninguno de los dos casos habría deducción estricta. Esto tiene que ver con el problema P4, para lo cual Kursánov agregó (1974: 132): «Esto quiere decir que los principios no son una suma de reglas arbitrarias, sino un reflejo de lo objetivo en el pensamiento, un resumen, una deducción de la actividad cognoscitiva y práctica de la humanidad».

El supuesto “principio” subyacente podría formularse para mayor claridad así: *Los objetos existen objetivamente fuera e independientemente del sujeto cognoscente*. Si hubiese habido deducción, ¿cuál habría sido la premisa? Se habla, además, de “reflejo”, pero como veremos en la sección siguiente al tratar de las categorías, la llamada teoría del reflejo de los marxistas es insostenible porque es inconsistente y metafórica. Además, si tuviera sentido, solo serviría para “reflejar” perceptos mediante proposiciones singulares referidas a experiencias sensoriales. De tal modo que la única manera de establecer tales principios sería por una especie de inducción.

El principio de desarrollo universal

Tampoco se enuncia claramente este supuesto principio, sino, simplemente, se dice: «En el mundo que nos rodea, en los fenómenos de la naturaleza y de la sociedad, todo se halla en movimiento y cambio, pasa de un estado a otro.

Esto determina el enfoque histórico de los fenómenos, la necesidad de analizar los procesos de desarrollo de la realidad» (Kursánov 1974: 135).

En síntesis, quiso decir lo siguiente: *En la realidad (natural y social) todo está en movimiento, cambio y desarrollo*. Aquí los conceptos claves son *movimiento, cambio y desarrollo*. El movimiento, técnicamente, es objeto de estudio de la física. El cambio es un fenómeno más amplio: tiene lugar en la física, química, biología, en el cosmos, en la sociedad, etc. El desarrollo es un concepto mucho más complejo; en general, como se dice, puede ser de lo simple a lo complejo, de lo inferior a lo superior, etc. Kursanov (1974: 136) dio la siguiente definición *circular*: «El desarrollo es, ante todo, el movimiento en una dirección determinada, en línea ascensional, lo que constituye la tendencia principal en el desarrollo, que no excluye, sin embargo, procesos regresivos en línea ascendente».

Esto, en rigor, en parte, equivale a decir: *el desarrollo es el desarrollo*. Los marxistas –no Marx, obviamente– fueron campeones en el uso descuidado y tosco del lenguaje.

El principio de la concatenación universal

Se enuncia de la siguiente manera: «En el mundo objetivo, los objetos y los fenómenos están vinculados indisolublemente, se encuentran en un grado u otro de dependencia y condicionalidad» (Kursánov 1974: 138)

El principio del análisis histórico concreto de los fenómenos

Este principio se formula de la siguiente manera: «En el proceso del desarrollo, en los objetos y fenómenos aparecen nuevos aspectos, cualidades y propiedades, se forman nuevas relaciones. De esto se deduce que, al analizar los fenómenos de la naturaleza y de la sociedad, hay que atenerse al enfoque histórico concreto, hay que considerarlos en dependencia de las condiciones concretas, tomando en consideración el lugar y el tiempo» (Kursánov 1974: 141).

Aparentemente, los tres primeros «principios» son ontológicos; en cambio, este último es metodológico, pues, simplemente, es una recomendación de que al estudiar no solo la sociedad, sino también la naturaleza en su proceso de desarrollo, se debe tomar en consideración su carácter histórico, esto es, su historicidad.

1.2. Crítica de las categorías

Históricamente, el primero en usar el término categoría en el sentido filosófico fue Aristóteles, quien escribió toda una obra con esa denominación. Después de él, otro filósofo que abordó en forma directa y seria el tema fue Immanuel Kant. Obviamente, muchos otros filósofos también trataron el problema de las categorías, pero los más importantes son los dos anteriores.

Sobre las categorías, en general, hay cuatro problemas muy complicados y difíciles, no resueltos aún:

P1 ¿Qué son? ¿Cuál es su naturaleza? ¿Son lingüísticas (sintácticas), semánticas, ontológicas, gnoseológicas, etc.?

P2 ¿Cuáles son? ¿Por qué tales y cuales, por qué no otras?

P3 ¿Cuántas son? ¿Por qué diez, como en Aristóteles (substancia, cantidad, cualidad, relación, lugar, tiempo, situación, condición, acción, pasión) o por qué cuatro como en Kant (cantidad, cualidad, relación, modalidad)? ¿En general, por qué no pueden ser más o por qué no pueden ser menos?

P4 ¿Cómo las conocemos? ¿Cómo se establecen: empíricamente, lógicamente, a priori, etc.?

Los filósofos marxistas, defensores de la dialéctica, no se preocuparon por estos problemas. Más aún, ni siquiera fueron conscientes de estos problemas, apenas bosquejaron una respuesta endeble para el último. Sobre el primero la Academia de Ciencias de la URSS (1975: 165) sostuvo: «Las categorías son principios organizativos del pensamiento, punto clave de la relación del sujeto y el objeto que abarcan toda la riqueza de objetos y fenómenos». Pero, ¿cuál es su naturaleza: ontológica, gnoseológica, psicológica o es de naturaleza compleja y mixta? Al respecto, no dijeron nada. Otro representante soviético, P. Kopnin (1965: 104) dijo: «Las categorías son los conceptos más generales. Esta definición es cierta y es difícil de objetarle algo. En efecto, las categorías son formas del pensamiento y como formas del pensamiento deben, como es natural, situarse entre los conceptos» (1965: 104).

Sorprende que se hable de una definición inobjetable, cuando no se ha hecho ninguna definición. Simplemente, Kopnin no sabe ni siquiera qué es una definición. Dice que son formas de pensamiento. Si esta expresión estuviera siendo usada técnica y correctamente y no vaga y metafóricamente, se referiría a las formas (sintácticas, matemáticas) lógicas del pensamiento inferencial que estudia la lógica formal, pero obviamente no es así.

Para responder a P4, o sea, al problema de cómo se conocen o cómo se establecen las categorías, los filósofos marxistas se basan en su llamada “teoría del reflejo”. Así, Kopnin (1965: 104) dice: «Las categorías, lo mismo que los demás conceptos, son el reflejo del mundo objetivo, la generalización de los fenómenos, de los procesos que existen al margen de nuestra conciencia. Las categorías son el producto de la actividad de la materia organizada de un modo especial, el cerebro, que permite al hombre reflejar adecuadamente la realidad». Agrega: «Las categorías de la dialéctica materialista reflejan su objeto con la misma exactitud que los conceptos de cualquier otra ciencia (física, química, matemática, etc.)» (Kopnin 1965:108)

Ordenando estas ideas, lo que quiere decir Kopnin (y todos los filósofos marxistas) se reduce a dos tesis:

- (a) Todos los conocimientos (entre ellos, las categorías) constituyen un reflejo del mundo objetivo y el reflejo se anida en el cerebro humano.
- (b) Todo conocimiento –como reflejo– es conocimiento exacto del mundo objetivo tal como es en sí, fuera e independiente de nuestra conciencia.

Pero estas tesis son inconsistentes, esto es, contradictorias entre sí, por consiguiente, son insostenibles e inválidas. Sea X cualquier objeto de conocimiento del mundo objetivo y sea X' el reflejo de X en el cerebro del hombre. Si todo conocimiento de X es solo un conocimiento del reflejo de X, es decir, un conocimiento de su reflejo X', entonces el hombre nunca conoce el mundo tal como es en sí, objetivamente, fuera de nuestra conciencia, porque solo conoce X', o sea, su reflejo o imagen, y no a X directamente tal como es en sí, fuera de nuestra conciencia. Sin embargo, los marxistas sostienen que el hombre –a través del reflejo– conoce el mundo objetivo exactamente tal como es, fuera e independiente de nuestra conciencia. No se dieron cuenta de que incurrían en una contradicción.

De esta manera, por una parte, la gnoseología y la ontología subyacente de la filosofía marxista no viene a ser otra cosa que una versión del realismo ingenuo; por otra parte, con respecto a su conocimiento de la verdad, no viene a ser otra cosa que una variante del pragmatismo, por cuanto, para ellos, el fundamento del criterio de verdad es la práctica social. Los filósofos de la Academia de Ciencias de la URSS (1975: 225) señalan el punto claramente:

El marxismo ha resuelto el problema del criterio de la verdad, demostrando que se encuentra, en fin de cuentas, en la actividad (que es la base del conocimiento), es decir, en la *práctica sociohistórica*. Marx decía: “El problema de si al pensamiento humano se le puede atribuir una verdad objetiva no es un problema teórico, sino un problema *práctico*. Es en la práctica donde el hombre tiene que demostrar la verdad, es decir, la realidad y el poderío, la terrenalidad de su pensamiento”.

Según los filósofos marxistas, las categorías son las siguientes:

1. Lo singular, lo particular y lo universal
2. La parte, el todo y el sistema
3. Esencia y fenómeno
4. Causa y efecto
5. Necesidad y causalidad
6. Necesidad y libertad
7. Posibilidad, probabilidad y realidad
8. Contenido y forma

Pero no dijeron nada, no dieron ninguna explicación ni justificación, de por qué son ocho categorías, por qué no pueden ser más o no pueden ser menos; como asimismo, por qué tenían que ser esas y no otras. Y ¿qué dijeron sobre cada una de estas ocho categorías? ¿Fueron claros, coherentes y exactos? ¿Lo que dijeron fue verdad y estuvo de acuerdo con la ciencia y los puntos de vista filosóficos más importantes vigentes hasta su época?

Las ideas básicas partieron de los llamados clásicos del marxismo. Ahora bien, Marx muere en 1883, Engels en 1895 y Lenin en 1922. Las ideas que se discuten en este trabajo son las de sus seguidores posteriores, fundamentalmente soviéticos, quienes estuvieron difundiendo tales concepciones hasta la década del ochenta del siglo pasado. Como veremos, lo que dicen no es nada claro, coherente ni mucho menos exacto. Sus asertos consisten esencialmente de ideas de sentido común, muchas de ellas banales, o bien, se trata de algunos conceptos científicos desfasados y, en general, subordinados al punto de vista ideológico.

Veamos, por ejemplo, lo que dice Kursánov (1967: 220) sobre la primera: «Lo individual, lo singular es un objeto con todo el conjunto de propiedades que le son inherentes, las cuales le diferencian de todos los demás objetos y constituyen su determinación cualitativa y cuantitativa individual». ¿Qué ha dicho? ¡Nada serio! Porque lo que ha dicho es circular, vago y de sentido común. Llega a hablar de nombres propios, pero de una manera errónea: «Las propiedades y relaciones generales de los objetos se conocen sobre la base de la síntesis en forma de conceptos, y se designan con nombres propios, como por ejemplo, “Estado”, “hombre”, “planta”, “ley”, “causa”, etc.» (Kursánov 1967: 221). Finalmente, dice la siguiente vaguedad y banalidad: «Cada cosa, lo singular, lleva en sí lo *universal*, lo *general*, que constituye su *esencia*. Por ejemplo, al decir que tal o cual acción es una hazaña, reconocemos que la acción singular de que se trata tiene una cualidad general. Lo universal es algo así como el “alma”» (Kursánov 1967: 221).

Sobre la segunda categoría, Kursánov (1967: 225) dice simplemente la siguiente trivialidad: «Las categorías de todo y parte expresan una relación entre los objetos en la que uno de ellos, como un todo complejo e íntegro, representa la agrupación de otros objetos y está formado por ellos». Es una trivialidad, porque, simplemente, expresa un juicio analítico y de sentido común, algo que todo el mundo sabe. Es como decir: “El triángulo tiene tres ángulos”. ¿Dónde y cómo se estudian estos conceptos en la ciencia? ¿A qué ciencia le corresponde su estudio? Corresponde a la lógica y a la matemática, y la categoría común que los engloba es el *número o cantidad*, como acertadamente dijo Aristóteles.

Sobre la esencia y el fenómeno, en términos muy generales, sostienen lo mismo que todos los filósofos, desde Platón hasta los modernos. Pero, en parti-

cular, no son del todo claros ni mucho menos exactos, porque parecen confundir esencia con otros dos conceptos filosóficos: sustancia y propiedad esencial (como se dilucida en la filosofía de Aristóteles). Esto se puede notar cuando la Academia de Ciencias de la URSS (1975: 196) dice: «¿y qué es fenómeno? Es la manifestación externa de la esencia, la forma en que aparece».

Los conceptos de causa y efecto son correlativos, de tal modo que si se define causa, se define también efecto. Si alguien quiere aportar algo serio o echar alguna luz sobre este concepto, tiene que partir obligatoriamente de Aristóteles, pasar por F. Bacon, Galileo, Hume, Kant y terminar en las investigaciones de D. Bohm (1959) y M. Bunge (1972). Pero los marxistas no hicieron eso, en su prurito de “superar” y pretender ser mejores que todo el resto de los filósofos, a los que denominan “idealistas”, ellos cayeron simplemente en banalidades, trivialidades y, abiertamente, en falsedades y confusiones. Así, Kursánov (1967: 242) dio el siguiente concepto de causalidad: «Concepto de Causalidad. Todo acontecimiento es consecuencia de otro. Todo lo existente surge de algo y por algo. Cuando un fenómeno engendra y determina a otro, el primero es causa y el segundo es efecto». Las dos primeras afirmaciones son conjeturas metafísicas, no probadas ni probables. La tercera no es ninguna novedad, eso lo sabe todo el mundo.

Los académicos de la URSS fueron iguales o peores, pues sostuvieron que «todos los fenómenos del mundo, todos los cambios y procesos se producen obligatoriamente como resultado de la acción de causas determinadas. En el mundo no hay, ni puede haber, fenómenos sin causas. Cualquier fenómeno tiene necesariamente su causa» (Academia de Ciencias de la URSS 1975: 173). Aquí, la primera afirmación está incorrectamente formulada y además es falsa. Es incorrecta, porque el término “obligatoriamente” está siendo usado impropiamente, porque dicho término tiene un uso válido solo en el ámbito de la moral y el Derecho. Está claro que, de acuerdo con el contexto, lo que quisieron decir es “necesariamente”. Pero, bajo esta interpretación, dicha afirmación es falsa, porque no todos los fenómenos ocurren necesariamente, sino hay fenómenos que ocurren solo aleatoriamente, o sea, solo con cierto grado de probabilidad, como los fenómenos cuánticos, económicos, genéticos, etc. Las últimas dos afirmaciones son simplemente hipótesis metafísicas. Finalmente, los académicos cayeron en la siguiente imprecisión y falsedad, cuando dijeron: «La dialéctica materialista superó la estrechez de la concepción metafísica de la causalidad. Mostró que la relación de causa y efecto tiene un carácter de interacción: no solo la causa engendra el efecto, sino que el efecto puede también actuar sobre la causa y modificarla. En el proceso de la interacción, la causa y el efecto cambian de lugar. Lo que, ahora y aquí, es efecto adquiere, luego y allí, carácter de causa, y viceversa». (Academia de Ciencias de la URSS 1975: 179)

Generalmente, en la realidad, la condición de un hecho de ser causa o ser efecto no es absoluta, es relativa, porque un hecho puede ser efecto de una causa y luego ser causa de otro efecto. Es decir, si indicamos con una flecha el sentido de la relación de causalidad, dados tres hechos A, B y C, puede darse que $A \rightarrow B$ y $B \rightarrow C$, es decir, que A sea causa de B (B sea efecto de A), y luego B sea causa de C. Esto es normal, porque en la realidad, generalmente, la relación de causalidad se da en cadena. Pero, lo que no puede darse es que $A \rightarrow B$ y, luego, $B \rightarrow A$, o sea, que se invierta el sentido de la causalidad, que el efecto se convierta en causa de su causa y su causa se convierta en su efecto. Esto no se da jamás, porque la causalidad es una relación *asimétrica, irretroactiva y unidireccional*. Precisamente, en la cita anterior los académicos de la URSS cayeron en ese error.

¿Y cuál es el concepto de necesidad de los filósofos marxistas con el cual creyeron superar a los demás filósofos? Kursánov asevera (1967: 251): «La necesidad es lo que no puede dejar de ocurrir en unas condiciones concretas, es un desarrollo de los fenómenos que dimana obligatoriamente de las relaciones mutuas esenciales, internas, de dichos fenómenos». Esta definición no es válida porque es *circular*. La circularidad se da porque “obligatoriamente” significa lo mismo que “necesariamente”, no cabe otra interpretación; por lo tanto, es como decir “la necesidad consiste en que los fenómenos ocurren necesariamente”, con lo cual, no se ha dicho nada. O, peor aún, cuando dijo: «La dialéctica de la necesidad y de la causalidad consiste en que la necesidad es la forma en que se manifiesta y completa la necesidad» (Kursánov 1967: 252). ¿Y qué es la causalidad? No da ninguna definición. En cambio, Kursánov continúa diciendo otra serie de falsedades: «Todo lo que ocurre en el mundo obedece a leyes concretas. Pero la forma que adquiere cualquier acontecimiento individual es una casualidad» (1967: 250). ¿Por qué esto es falso? Porque, primero, nadie conoce todo el mundo (esto es, el universo), y segundo, porque hay hechos completamente azarosos que ocurren sin sujeción a ninguna ley concreta; por ejemplo, alguien un día 7 a las 7 am de un año que termina en 7 se encuentra en la calle siete mil dólares. Se trata de un hecho casual: no es imposible, pero no es necesario.

Cuando se habla del problema de la libertad, se habla de dos cosas: primero, de la libertad económica y político-social del hombre, del hombre entendido como individuo y como colectividad o sociedad; y segundo, se habla del problema de la libertad del hombre frente a las leyes de la naturaleza y la sociedad. Los marxistas han tratado esencialmente solo este segundo problema. Creen haber aclarado y resuelto el problema refutando el determinismo y el fatalismo metafísico, teológico y religioso, al haber conciliado a la necesidad de las leyes de la naturaleza con la libertad, en el sentido de que el hombre,

cuanto más conoce las leyes de la naturaleza y es consciente de ellas, las domina y las pone a su servicio. Así lo dijo Rosental (1973: 138):

Quando los hombres conocen la necesidad objetiva, dejan de ser espectadores pasivos de la acción de la naturaleza. La someten, aprenden a dirigirla por las leyes espontáneas y de esclavos de la Naturaleza se transforman en sus dueños....solo el conocimiento de las leyes objetivas del desarrollo de la Naturaleza y de la sociedad, solo la actividad que expresa las necesidades indispensables del tiempo hace al hombre libre en sus actos, en su conducta. Y esta libertad, que es solo una libertad *relativa*, es la auténtica y verdadera libertad.

Señala enfáticamente que «no hay ni puede haber una libertad *absoluta*, es decir, una libertad en el sentido de independencia para con las leyes necesarias de la Naturaleza» (Rosental 1973:137). Se salvan de una crítica severa frente a su ilusión de haber resuelto y superado del todo los problemas metafísico-ontológicos de la libertad, por cuanto, como ellos han sostenido enfáticamente, al hablar de la necesidad y la causalidad, en el mundo nada ocurre sin sujeción a leyes, razón por la cual todos nuestros actos, toda nuestra conducta estaría regida por leyes y predeterminada y condicionada por causas, y por ende, por todos los factores condicionantes: geográficos, geológicos, cósmicos, económicos, políticos, culturales, etc. Si esto es así, ¿en qué medida somos libres? ¿Acaso un acto libre, en el pleno sentido del término, no debe ser un acto incondicionado, sin ningún condicionante causal, sin sujeción a ninguna ley?

Sobre la *posibilidad*, no han dicho nada importante aparte de algunos comentarios de sentido común. Basta precisar que, de acuerdo con las corrientes filosóficas vigentes contemporáneas, los siguientes son los puntos de vista correctos:

- (a) La necesidad y posibilidad se interpretan como operadores de la *lógica modal*.
- (b) En la naturaleza no hay ninguna necesidad, solo hay *contingencia*. Todo lo que ocurre en la naturaleza y, con más razón, en la sociedad, es solo contingente, en el sentido de que sucede tal como sucede, sin ninguna necesidad. Un hecho real sucede de cierta manera (por ejemplo, se originó un valle en tal lugar), pero puede cambiar (el valle puede desaparecer) y pudo haber sido de otro modo (es posible que el valle en cuestión nunca se haya formado).
- (c) La necesidad propiamente dicha solo existe en la lógica y en la matemática. Así, por ejemplo, los principios lógicos expresan verdades necesarias: el principio de no contradicción, del modus tollens, del modus ponens, etc. Asimismo, las leyes y los teoremas de la aritmética expresan verdades necesarias.

- (d) Todo es posible, a menos que sea contradictorio: el límite de la posibilidad es la contradicción.
- (e) Sin embargo, es posible desarrollar –valga la redundancia– distintos grados de posibilidad y distintos grados de necesidad, como sugiere Bochenski (1968).
- (f) Finalmente, el uso correcto y propio del término “probabilidad” le corresponde a la matemática (cálculo de probabilidades), y se define como “frecuencia relativa en que ocurre un evento dentro de un conjunto posible de eventos”. Esta es la definición matemática estándar más importante. Cualquier otro uso, aparte de la probabilidad a priori y lógica, es un uso subjetivo o metafórico.

¿Y qué es el contenido? Los académicos de la URSS dieron la siguiente definición ingenua: «Se entiende por contenido la composición de todos los elementos del objeto, la unidad de sus propiedades, procesos internos, nexos, contradicciones y tendencias de desarrollo» (Academia de Ciencias de la URSS 1975: 190). Y dieron las siguientes vaguedades a modo de ejemplos: «El contenido y la forma no están separados por un abismo inseparable. Pueden transformarse el uno en la otra, y viceversa». Y, citando a Hegel, continuaron: «Puede decirse de la *Ilíada* que su contenido es la guerra de Troya o, más concretamente, la ira de Aquiles» (1975: 191). Así que, según los marxistas, contenido es cualquier cosa. Como el contenido puede transformarse en forma y la forma en contenido, entonces si yo tengo un diamante con forma de exaedro, el exaedro, en tanto figura geométrica, puede transformarse en una piedra, o sea, en materia, y esta, a su vez, en una figura geométrica. Esto nos conduce a absurdos.

1.3. Crítica de las leyes

Los principales problemas epistemológicos sobre el concepto de ley científica son los siguientes:

P1 Definición: ¿Qué es una ley científica?

P2 Elementos constitutivos esenciales de la ley científica.

P2.1 ¿Qué y cuántas formas lógicas básicas puede tener la ley científica desde el punto de vista de su referente y desde el punto de vista de su forma proposicional?

P2.2 El universo de discurso de la ley científica.

P2.3 Alcance de la validez de la ley científica: ¿Tiene alcance universal y determinista o solo un alcance estadístico y probabilístico? ¿Tiene validez en todo espacio y tiempo?

P3 ¿Cómo se establece?

Quienes establezcan leyes científicas tienen que haber resuelto previamente estos problemas o cuando menos ser conscientes de ellos, porque de lo contrario estarían hablando y refiriéndose a cualquier cosa, menos a leyes científicas. Para mayor información, se puede consultar una obra de mi autoría (Llanos 2009). Sucintamente, veamos en qué consisten estos problemas:

Respecto de P1, podemos establecer que la ley científica es toda hipótesis universal o estadística confirmada. Para lo cual, dichas hipótesis deben ser sobre *problemas universales*. También se puede definir complementariamente, de otro modo. Veamos, a modo de ilustración, dos ejemplos de cada tipo de ley:

Problema 1: ¿Cómo se atraen por gravedad todos los cuerpos en el universo?

Hipótesis H1: Todos los cuerpos se atraen por la gravedad, de acuerdo con la siguiente ecuación:

$$F = k \frac{mm'}{d^2}$$

Los científicos han confirmado esta ecuación hasta donde se conoce y no se ha encontrado ningún contraejemplo. Por lo tanto, H1 es una ley científica.

Problema 2: ¿Todos los metales se dilatan con el calor?

Hipótesis H2: Todos los metales se dilatan con el calor.

Se ha confirmado que todos los metales tienen esa propiedad y no se ha encontrado ningún contraejemplo. Por lo tanto, H2 es ley.

Problema 3: ¿Todos los hijos de ambos padres inteligentes, o sea, con coeficiente intelectual alto, son inteligentes, es decir, resultan con el mismo coeficiente intelectual?

Hipótesis H3: Estadísticamente, de ambos padres inteligentes, generalmente, la mayoría de los hijos siempre salen igualmente inteligentes.

Problema P4: ¿Siempre que toda persona sufre una frustración muestra una conducta agresiva?

Hipótesis H4: Generalmente, la frustración conduce a la agresividad.

Se ha comprobado estadísticamente que, generalmente, la frustración conduce a la agresividad, pero no se cumple para todas las personas ni en todas las situaciones. Se ha confirmado estadísticamente la verdad de esta hipótesis y nadie ha probado lo contrario; por lo tanto, H4 es una ley.

Respecto de P2, toda proposición, si es una ley científica, debe cumplir con los siguientes tres requisitos:

- (a) Por su forma lógica en relación a su referente, toda ley es *predicativa* o es de la forma *relacional*, es decir, o expresa alguna propiedad P de algún individuo x o expresa alguna relación R entre dos o más individuos x, y,

z, etc. Así, de las hipótesis legaliformes de los ejemplos anteriores, H4 es predicativa, porque si x se frustra $P(x)$, entonces x se torna agresivo $A(x)$; H2 y H3 son binarias, porque si x es calor y z es metal, x dilata z , lo cual se simboliza $D(xz)$; si x es padre de z y x es inteligente entonces z es inteligente, lo cual se expresa en símbolos: $P(xz)$ e $I(X)$, entonces $I(z)$. Por otra parte, con respecto a su *forma lógica proposicional*, una ley puede ser *categorica o condicional*. Así, las hipótesis H2, H3 y H4 son condicionales, mientras que la H1 es categorica.

- (b) El universo de discurso de una ley científica es el conjunto de todos los objetos o fenómenos a los cuales se aplica la ley. Si una proposición es una ley científica, es una condición *sine qua non* que su universo esté definido y determinado de una forma clara e inequívoca. Así, los universos de las hipótesis H1-H4 están clara e inequívocamente definidos y determinados: el universo de H1 está comprendido por todos los valores posibles de las variables m y m' y d , donde los valores de m y m' varían desde las galaxias, estrellas, planetas, meteoros, etc., hasta las partículas con masa y cualquier distancia positiva entre m y m' ; el universo de H2 está formado por el conjunto de todos los metales conocidos y desconocidos, habidos y por haber, y cualquier calor independiente de su fuente, etc.
- (c) La validez de la ley científica debe quedar establecida claramente con respecto a su universo de discurso y con respecto al espacio y tiempo. Con respecto a su universo de discurso, la ley científica es válida universalmente, si la ley se cumple para todos los objetos o fenómenos de su universo sin excepción. Es válida estadísticamente, si es válida solo para una parte de su universo. Con respecto al espacio y tiempo, la ley científica es válida absolutamente o solo relativamente. Una ley científica tiene validez absoluta, si es válida en todo espacio y tiempo, como algunas leyes de la física, por ejemplo, la ley de la conservación de la materia, la ecuación $E = mc^2$, etc. La ley científica tiene validez relativa, si es válida solo bajo ciertas condiciones, como la mayor parte de las leyes de la física que están condicionadas a los diferentes estados de la materia en el universo, así como también las leyes de la biología, economía, etc.

Respecto de P3, tradicionalmente se creía que las leyes de la ciencia, en particular, las universales, se establecían por inducción. Los epistemólogos, como K. Popper, han demostrado que no existe tal inducción como una forma de inferencia válida. Ahora, se sostiene que las leyes científicas se establecen por un consenso entre los científicos, mientras no se encuentre un contraejemplo que false la hipótesis.

Ahora bien, ¿los marxistas, antes de hablar de las llamadas leyes de la dialéctica o, al mismo tiempo, resolvieron o, al menos, aclararon suficientemente este problema o fueron, al menos, conscientes de su existencia? En absoluto, ni se imaginaron ni tuvieron ni la menor idea, lo ignoraron por completo.

En ningún momento, ellos pusieron en cuestión si de lo que estaban hablando era realmente una ley científica, o sea, no formularon ningún problema sobre qué es una ley científica. Esto prueba, por ejemplo, la total ignorancia de Kursánov acerca de la naturaleza de la ley científica, al decir que «las leyes jurídicas representan un caso especial de las leyes objetivas de la sociedad» (1967: 158). Ni siquiera dieron la enunciación y formulación de ninguna de las tres supuestas leyes de la dialéctica que se presentan en los manuales. Como no hicieron la formulación de ninguna de las supuestas leyes, consecuentemente, no se conoce sus formas lógicas, no se sabe exactamente a qué se refieren, si son categóricas o condicionales. Asimismo, no se conoce el universo de discurso de dichas leyes, no se sabe exactamente a qué clase de objetos, hechos o fenómenos se refieren. En consecuencia, no se conoce el alcance de su validez, es decir, no se conoce, por un lado, si tienen un alcance universal y determinista o simplemente un alcance y validez estadísticos, y por otro lado, si tienen validez en todo espacio y tiempo, o sea, validez absoluta o simplemente tienen una validez relativa. Finalmente, no se sabe exactamente cómo las descubrieron y las establecieron.

En lo que sigue, analizaremos sucintamente las supuestas leyes dialécticas.

Ley de la unidad y lucha de contrarios

Kursánov, por ejemplo, como todos los demás marxistas, no da ninguna enunciación general de esta ley, simplemente se limita a dar una idea sumamente vaga acerca de su universo de discurso y alcance, y algunos supuestos ejemplos:

Todo sistema material, objeto o fenómeno consta de partes o elementos más simples, vinculados entre sí de una manera determinada. Las peculiaridades cualitativas de los distintos elementos y el carácter de su interacción forman dentro del sistema material aspectos y tendencias determinadas. *Estos aspectos y tendencias esenciales en el seno del objeto o fenómeno que se excluyen y, a la vez, se presuponen mutuamente, reciben la denominación de contrarios (...)* En este sentido, toda la realidad, todo el mundo natural y social, presenta una diversidad infinita de propiedades, aspectos y tendencias opuestos. (Kursánov 1967:162).

A partir de esta cita, se puede conjeturar que Kursánov quiso decir algo como lo siguiente: *En la realidad, todo sistema o fenómeno X, sea natural (inorgánico u orgánico) o social, consiste de partes o elementos, tal que $X = (x, \neg x)$, donde $\neg x$ es contrario de x .* Entonces, los posibles valores de X serían en la naturaleza

inorgánica el universo (cósmico), las galaxias, las estrellas, los agujeros negros, los planetas, las moléculas, los átomos, las partículas elementales, etc. En la naturaleza orgánica, los valores se referirían a especies, individuos, órganos, células, etc. En la sociedad, los valores estarían dados por las federaciones, las naciones, los Estados, los poderes de Estados, las clases sociales, las religiones, las familias, etc. Ahora bien, ¿cuáles son el par de elementos contrarios en cada uno de estos sistemas? ¿Cómo los descubrimos? ¿O no son sistemas? Por otro lado, qué es un sistema para los marxistas.

Por otra parte, con respecto al alcance de su validez, dice Kursánov en la misma obra: «Esta interacción es la *lucha de contrarios*. La lucha de contrarios es absoluta, no cesa nunca, altera sin cesar su “equilibrio”, estabilidad y unidad temporales, que adquieren con ello un carácter relativo» (1967: 153). Aparte de que esta cita es contradictoria, porque, ¿cómo es eso de que es “absoluta”, “nunca cesa” y es a la vez es temporal y relativa?, ¿qué es eso de la “lucha de contrarios”? ¿Qué sentido tiene hablar de lucha en la naturaleza inorgánica y, aun, en la orgánica, al nivel de las plantas y formas de vida inferiores al hombre? “Lucha” es un término del lenguaje cotidiano, no es un término técnico de la ciencia. Lo muy probable es que aquí se trata simplemente de una burda y arbitraria generalización inconsciente de la “lucha de clases”. En consecuencia, no se trata de ninguna ley, sino simplemente de una vaga y confusa referencia a una supuesta ley. Supuesta, porque ellos nunca han ofrecido una enunciación o formulación científica.

Ley de transformación de la cantidad en calidad

Kursánov dijo lo siguiente acerca de esta supuesta ley:

La ley de transformación mutua de los cambios cuantitativos en cualitativos (...) revela las vías y las formas de desarrollo de todas las esferas del mundo natural y social. Se manifiesta como un nexo determinado de los contrarios de cantidad y calidad y expresa el paso en forma de salto de una calidad a otra. Para comprenderla, examinamos previamente los conceptos de calidad, cantidad y medida. (Kursánov 1967:184).

¿Qué es la calidad? «Se entiende por calidad la determinación interna de los objetos y fenómenos, el conjunto de peculiaridades estables, inherentes a ellos y que las diferencian unos de otros» (Kursánov 1967: 184). ¿Qué es la cantidad? «Se entiende por cantidad la determinación de un objeto que expresa su magnitud, volumen, proporción, grado de desarrollo, suma de partes, número de propiedades, etc.» (Kursánov 1967: 185). ¿Qué es la medida? «La medida es la expresión concreta de la unidad de contrarios vinculados necesariamente: de los aspectos cuantitativos y cualitativos de un objeto o fenómeno» (Kursánov 1967: 189).

¿Kursánov logró su objetivo de aclarar lo que se entiende por la supuesta ley con el examen de estos tres conceptos? No, la dejó tan o más confusa y vaga de lo que ya estaba, porque la vaguedad no se puede aclarar con vaguedades. En síntesis, lo que los marxistas entienden por esta supuesta ley es lo siguiente: Tanto en la naturaleza como en la sociedad los cambios de cantidad a calidad y viceversa se dan de la siguiente manera: *si en un sistema S los cambios cuantitativos se acumulan más y más, hay un límite crítico donde se produce un salto cualitativo a un nuevo sistema S' superior a S*. Según los marxistas, la naturaleza y la sociedad siempre cambian por saltos de lo simple a lo complejo, de lo inferior a lo superior, lo cual constituye un desarrollo en forma irreversible, lo cual es una ley universal, como dice Kursánov, en la obra antes citada: «Esta ley, como todas las de la dialéctica materialista, tiene carácter universal» (Kursánov 1967: 186). Y ellos pretendieron verificar y probar la validez universal de la presunta ley con algunos ejemplos de la física y la química, y las revoluciones que dieron lugar a los países socialistas de Europa, en particular, Rusia. Y así dice Kursánov: «Las transformaciones de los cambios cuantitativos en cualitativos en el desarrollo de la sociedad humana es la línea principal de la dialéctica de las transiciones revolucionarias de una formación económica a otra» (1967: 189). Y ahora que prácticamente han desaparecido ya casi todos los países de regímenes socialistas, ¿cómo se puede interpretar estos hechos? Pues, simplemente, constituyen contraejemplos que refutan e invalidan a dicha supuesta ley, lo mismo que a la siguiente y última supuesta ley que presentamos enseguida.

Ley de la negación de la negación

Como siempre, ningún marxista, ni los llamados clásicos del marxismo, ha dado una formulación general de esta presunta ley. Así, por ejemplo, Kursánov dijo que «la ley de la negación de la negación es una de las leyes fundamentales de la dialéctica: revela la tendencia principal y la correlación de lo viejo y lo nuevo en el desarrollo del mundo natural y social» (Kursánov 1967: 199). Aquí, el concepto clave usado metafóricamente en el contexto es “negación”. ¿Qué es la negación dialéctica? De lo expuesto, se sigue necesariamente que la estructura esquemática general subyacente de la supuesta ley es:

$$\dots \rightarrow S_n \rightarrow \neg S_{n+1} \rightarrow \neg(\neg S_{n+2}) \rightarrow \dots$$

Es decir, presupone necesariamente que primero hubo un estado de cosas S_n al que otro estado de cosas $\neg S_{n+1}$ lo niega, al que, a su vez, otro estado de cosas posterior $\neg(\neg S_{n+2})$ lo niega, o sea, hay doble negación: negación de la negación. Estos tres pasos coinciden exactamente con la famosa tríada hegeliana de *tesis*, *antítesis* y *síntesis*:

.... → T → A → S → ...

Pero ¿será verdad que en todos los procesos de cambios de estados de cosas de los sistemas materiales y sociales se dan siempre y claramente estos tres pasos? Si los marxistas fueran coherentes y consecuentes, deberían aceptar esto necesariamente, porque, por ejemplo, así lo declararon los académicos de la URSS: «Las leyes de la dialéctica rigen en todas partes, abarcan todos los aspectos de la realidad. Son leyes de la *naturaleza, de la sociedad y el pensamiento*» (Academia de Ciencias de la URSS 1975:130). Es decir, son *leyes universales*. Y, además, el proceso de la negación de la negación es *irreversible*, como ellos mismos dijeron: «Un rasgo peculiar de la negación de la negación es su *irreversibilidad*, es decir, un desarrollo que como tendencia general no puede ser un movimiento de retroceso de las formas superiores a las inferiores, de las complejas a las simples» (Academia de Ciencias de la URSS 1975: 160). Pero, después ellos se dieron cuenta de que esos tres pasos no se cumplen en todos los procesos de cambio, porque como dijo Kursánov: «La forma elemental de las tres etapas caracteriza el contenido y la dirección del desarrollo progresivo, pero no es obligatorio para todo el proceso» (1967: 208). En consecuencia, no es una ley universal, y tampoco tiene sentido que tenga una validez estadística; por lo tanto, simplemente *no es una ley*. Además, el hecho histórico de la desaparición de los países socialistas demuestra indiscutiblemente que *el proceso de negación de negación no es irreversible*, ya que los países de régimen socialista han retrocedido y revertido al régimen capitalista. Todo esto demuestra que todas esas supuestas leyes de la dialéctica se han ido al tacho.

2. La inexistencia de la lógica dialéctica

Ahora veamos por qué no existe una cosa que se llame “lógica dialéctica” y por qué no tiene sentido que la dialéctica sea lógica, como creyeron ingenuamente muchos marxistas y como siguen creyendo aún algunas personas ignorantes en lógica. Históricamente, según A. G. Spirkin (1969: 125), fue Kant quien empleó por primera vez el término “lógica dialéctica”. En efecto, Kant al capítulo III de la segunda parte de la *Crítica de la Razón Pura* lo intituló: “División de la Lógica General en Analítica y Dialéctica”.

La lógica, sea formal o no, es una disciplina que estudia el *razonamiento*. Este es el sentido más importante y general de la lógica desde hace más de dos mil años. En particular, la lógica formal, que es la que fundamenta toda la matemática y la ciencia, es, a su vez, actualmente, una ciencia. La lógica formal se caracteriza por ser, precisamente, *formal, analítica, necesaria y a priori*. Es *formal*, porque estudia únicamente la *forma sintáctica* del lenguaje y no su contenido.

Es *analítica*, porque dado un lenguaje L cualquiera permite reducir mediante un análisis exhaustivo a otro lenguaje semánticamente equivalente L' consistente únicamente de proposiciones atómicas. Es *necesaria*, porque la conclusión de toda inferencia, si es implicada por las premisas, se sigue inevitablemente. Es *a priori*, porque en toda inferencia si todas las premisas son verdaderas y estas implican formalmente a la conclusión, entonces la conclusión es una verdad a priori.

Engels sostuvo que la dialéctica es la «ciencia que estudia las leyes generales del movimiento y evolución de la naturaleza, de la sociedad y el pensamiento» (1972: 57). Si es así, entonces la dialéctica es una ciencia empírica, cuyo objeto de estudio está constituido por hechos y fenómenos naturales, sociales y psicológicos. Y qué es la lógica dialéctica, según los clásicos del marxismo (Marx, Engels y Lenin) y sus fieles seguidores. Pues, nada distinto de lo que es la dialéctica. Entonces, ¿qué diferencia hay entre la dialéctica y la lógica dialéctica? Ninguna, pues son una y la misma cosa. Así, por ejemplo, Lenin (1960: 89) dice: «La lógica (dialéctica) no es la ciencia de las formas externas del pensamiento, sino de las leyes que rigen el desarrollo de todas las cosas materiales, naturales y espirituales». Y más adelante, explícitamente, señala que «la lógica dialéctica como ciencia coincide con la dialéctica y con su teoría del conocimiento» (1960: 95). Asimismo, el filósofo soviético A. G. Spirkin ratificó lo dicho por Lenin, al decir que «la lógica dialéctica es la ciencia que estudia las leyes más generales del desarrollo de la naturaleza, la sociedad y el pensamiento humano» (1969: 11). En consecuencia, *lógica dialéctica* = *dialéctica*. Por lo tanto, *la lógica dialéctica no existe*.

Ahora bien, pero, ¿por lo menos se podrá *formalizar* a la dialéctica? ¿En qué consiste formalizar y qué se formaliza? Se formalizan solo teorías. Formalizar una teoría consiste en determinar en forma exhaustiva y explícita todos (a) los términos primitivos, (b) los términos definidos, (c) los axiomas, (d) todas las reglas de formación y (e) todas las reglas de derivación de la teoría. Ejemplos de teorías lógicas formalizadas son los diversos cálculos de proposiciones, cálculo de predicados, cálculos modales, etc.; de teorías no lógicas formalizadas tenemos la teoría axiomática de conjuntos, la aritmética formalizada, la mecánica clásica formalizada, etc. Entonces, en primer lugar, por principio, la dialéctica no puede ser formalizada porque no es teoría; en segundo lugar, inclusive así, para que una disciplina pueda ser formalizada tiene que cumplir con las anteriores cinco condiciones (a-e) de alguna manera, es decir, sus conceptos fundamentales definidos y no definidos deben estar claramente determinados, sus enunciados fundamentales claramente identificados y formulados, así como sus reglas de formación y transformación claramente identificados y formulados, etc. La dialéctica marxista, en el estado en que se encuentra, no cumple

con estos requisitos, porque es solo un mundo de vaguedades. Como ejemplo de estas vaguedades, basta citar dos de sus conceptos fundamentales: *negación y contradicción*.

Sin embargo, por la década del setenta del siglo pasado, hubo varios intentos de formalización de la dialéctica:

- (1) Con la aparición de la *lógica paraconsistente* de Newton da Costa (1974) –un sistema donde se admite la fórmula de la contradicción $p \wedge \neg p$ como fórmula válida del sistema, pero se evita su trivialización e inconsistencia total– algunos investigadores se hicieron la ilusión de que con la ayuda de dicho sistema se podría formalizar la dialéctica. Esta posibilidad presupone dos condiciones:
 - a) Interpretar la contradicción dialéctica como una simple contradicción lógico-formal, lo cual, obviamente, estaba equivocado.
 - b) Encontrar modelos para “ $p \wedge \neg p$ ”, pero hasta el momento nadie ha podido encontrar ni siquiera uno. Esto lo dice categóricamente nada menos que el mismo Newton da Costa: «No existe, por lo menos por el momento, pruebas positivas que garanticen la existencia de contradicciones reales (...) los adeptos de la dialéctica no nos presentan ninguna demostración cabal de la existencia de contradicciones reales» (1980: 216). Ahora bien, si se encontrase una contradicción real, se invalidaría el principio de no contradicción, lo cual parece absolutamente imposible que ocurra.
- (2) Richard Routley, un lógico australiano, ha desarrollado un sistema análogo al del Newton da Costa. Explícitamente (Routley & Meyer 1974) ha intentado formalizar la dialéctica marxista, pero en realidad solo ha hecho una burda interpretación de la contradicción dialéctica como contradicción lógico-formal: $p \wedge \neg p$.
- (3) Bodgan Sesic (1974) trató de formalizar directamente la dialéctica estableciendo algunas premisas a modo de axiomas y, luego, con la derivación de algunas consecuencias.
- (4) Finalmente, Franco Spisani (1974), en Italia, como director de la revista *International Logic Review*, ha publicado y dirigido varios artículos con la denominación de “Lógica Productiva” que viene a ser un caso de la lógica no monotónica.

¿Qué es la negación dialéctica? ¿Qué se niega dialécticamente? ¿Con qué y cómo se niega? ¿Qué relación hay entre la negación dialéctica y la negación lógico-formal? Estos problemas no han sido aclarados ni mucho menos resueltos por nadie. Engels trató de aclarar el sentido de la negación dialéctica de la siguiente manera:

Pisar un grano de cebada es negar la cebada, pisar un insecto es negar el insecto, rayar a una magnitud positiva es negar dicha magnitud, decir “la rosa no es rosa” después de decir “la rosa es una rosa” es negar dicha proposición (...). Negar en dialéctica no es simplemente decir no, o declarar que una cosa no existe, o destruirla de un modo cualquiera (...). Yo debo constituir la primera negación, de tal suerte que la segunda negación sea negación o llegue a ser posible (...). Si aplasto un grano de cebada, si pisoteo un insecto, efectúo la primera negación, pero hago imposible la segunda negación (...). Yo debo no solo negar, sino también superar (*Aufheben*) de nuevo la negación. (1972: 153-154).

¿Engels ha aclarado y dilucidado algo o no? Pues no, ha oscurecido y ha incrementado la confusión. Simplemente, ha incurrido en abuso y uso impropio del término “negar”. Negar es una operación lógica y lingüística, se niegan proposiciones, negar es decir exactamente lo contrario de lo que se ha dicho antes. Hablando con propiedad, al pisar un grano de cebada o un insecto no se está negando la cebada ni el insecto, sino simplemente se comete un acto de destrucción física, eso es todo.

Y ¿qué es la *contradicción dialéctica*?, ¿qué relación hay entre la contradicción dialéctica y la *contradicción lógico-formal*? Ninguna, porque en la lógica formal la contradicción está clara e inequívocamente definida: contradecir es decir lo contrario de lo sostenido por una proposición dada, y una proposición es contraria de otra cuando la una es negación de la otra. De esta manera, hablando con propiedad, la contradicción es una forma de *dicción*, una cuestión de lenguaje y lógica. En cambio, la llamada contradicción dialéctica no tiene nada que ver con el lenguaje ni con la lógica, sino, aparentemente, con los cambios de estados de cosas en la realidad natural y social. Sin embargo, nadie la ha podido definir hasta el momento.

3. El método dialéctico

Finalmente, ¿existe el llamado método dialéctico como método científico? Brevemente, demostraremos que no existe tal método, como método científico.

¿Qué es el método científico? ¿Cuándo un método es científico? Podemos dar la siguiente definición del método científico: Un método es científico si y solo si cumple las siguientes condiciones:

- (a) Consiste en una secuencia finita de reglas estandarizadas claramente formuladas, tal que cuantas veces se repita correctamente, siempre conduce a los mismos resultados.
- (b) Es solo provisional y no definitivo, porque a medida que avanza la ciencia, cambia la realidad o se descubren nuevos problemas, y el método también deberá cambiar y reajustarse.

Además de estas condiciones formales, podemos exigir también una condición *pragmática y de eficacia* por sus resultados prácticos y concretos: para qué sirve, cómo se aplica, qué problemas se resuelven con dicho método, etc.

El llamado método dialéctico no es un método científico porque:

- (1) No satisface en absoluto la definición anterior del método científico, en la medida en que no hay ninguna regla formulada hasta el momento.
- (2) ¿Qué problemas se han resuelto con dicho supuesto método? ¿Para qué sirve, cómo se usa? Desde el punto de vista práctico, la eficacia es cero.

Sin embargo, los marxistas, sobre todo los soviéticos, elevaron a este supuesto método científico a una posición *non plus ultra*, como dice y cita Thomas Blakeley (1969: 17): «Según la filosofía soviética, “la dialéctica marxista es el método filosófico universal”. El *Osnovi* sostiene que “la dialéctica materialista es el método de conocimiento universal, el único método correcto”, mientras que G. F. Alexándrov y V. L. Molodtsov están de acuerdo en que el método dialéctico es “el único método científico”».

A partir de la anterior breve exposición, podemos sostener que no existe ningún método científico llamado “método dialéctico”. Esto no es ninguna novedad, porque muchos autores serios ya dijeron lo mismo hace mucho tiempo. Por ejemplo, Bunge sostuvo: «Entre los sociólogos del Tercer Mundo está de moda hablar de método dialéctico, pero nadie parece saber en qué consiste, cuáles son sus reglas, a qué y cómo se las aplica, ni cómo se controla su aplicación”. (1980:172).

4. Conclusiones

Sobre la base de lo expuesto en este trabajo, podemos extraer algunas conclusiones relevantes:

- (a) ¿Qué es la dialéctica? Obviamente hemos demostrado que no es ciencia, porque no reúne ni los mínimos requisitos formales, metodológicos ni epistemológicos. La dialéctica marxista sí es una disciplina filosófica: una *ontología y metafísica* oscura, como dijo Mario Bunge hace más de treinta años: «la dialéctica está confusa y está alejada de la ciencia (...) está rodeada de una niebla mística» (1980: 57).
- (b) Hemos demostrado que el llamado método dialéctico no es un método científico, porque no satisface la definición del concepto de método científico. Simplemente, no es ningún método, porque no tiene ninguna regla. Por lo tanto, no se sabe ni a qué, ni cómo se aplica.
- (c) Asimismo, hemos demostrado que no existe “lógica dialéctica”, que esta no es otra cosa que la dialéctica, o sea, es puro nombre: se trata de dos nombres para una misma cosa. Asimismo, hemos demostrado que ni siquiera es

formalizable lógicamente, porque es demasiado oscura, vaga y confusa.

- (d) Finalmente, todos aquellos que aún creen equivocadamente en la dialéctica como método y lógica, deben saber que con la dialéctica los científicos rusos durante la época soviética no resolvieron ningún problema, ni descubrieron ni inventaron nada, razón por la cual el Ejército soviético tuvo que intervenir para obligar la enseñanza de la lógica formal en las universidades soviéticas. Esto lo explica Henri Lefebvre (1970: 19):

El pensamiento dialéctico no ha proseguido la marcha ascendente y triunfal que se esperaba de él a finales de la segunda guerra mundial. ¿Por qué? (...) El pensamiento dialéctico se ha cambiado en su contrario: crítico, por esencia, ha producido un dogmatismo, con sistematización abusiva, la “*dia-mat*” oficial, institucional. En esta sistematización, la palabra “dialéctica”, es decir, el pensamiento dialéctico reducido a una palabra, se convirtió en el soporte de una ideología que, precisamente, liquida de hecho la “negatividad”, la reflexión crítica (...) ¿Qué ocurría? Carente de soporte lógico, carente de referencia lógica, carente de reglas de empleo de los conceptos –sin que todo esto le impidiera fijarse en el discurso dogmático–, el pensamiento dialéctico no se distinguía ya de la sofística, de la erística. Es sabido que el ejército soviético tuvo que intervenir para obtener que se volviera a enseñar la lógica en las universidades y en las Escuelas Militares, porque los oficiales, utilizando el vocabulario dialéctico, mezclaban a tontas y a locas contrariedades y contradicciones y no sabían ni siquiera redactar un informe coherente. También es sabido que los filósofos oficiales en la URSS y fuera de ella, inmóviles en las posiciones de la *dia-mat*, se opusieron a los progresos de la ciencia y de la técnica: cibernética, teoría de la información, lógica e investigaciones operacionales, etc.

Referencias bibliográficas

- ACADEMIA DE CIENCIAS DE LA URSS (1975). *Fundamentos de la Filosofía marxista-leninista*. Parte I. Moscú: Editorial Progreso.
- BLAKELEY, Thomas (1969). *La escolástica soviética*. Madrid: Alianza Editorial.
- BOCHENSKI, I. M. (1968). *Los Métodos Actuales del Pensamiento*. Madrid: Ediciones Rialp. S.A.
- BOHM, David (1959). *Causalidad y Azar en la Física Moderna*. México: UNAM
- BUNGE, Mario (1981). *Materialismo y Ciencia*. Barcelona: Ariel.
- BUNGE, Mario (1961). *Causalidad*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- DA COSTA, Newton (1974). On the theory of inconsistent formal systems. *Notre Dame Journal of formal logic*. Vol. 15, Nº 4, pp. 497-510.
- DA COSTA, Newton (1980). *Ensayo sobre los fundamentos de la lógica* (en portugués). São Paulo: Hucitec.
- ENGELS, Federico (1961). *Dialéctica de la Naturaleza*. México: Editorial Grijalbo S.A.
- ENGELS, Federico (1972). *El Anti-Dühring*. Buenos Aires: Editorial Claridad.

- KOPNIN, Pavel V. (1966). *Lógica Dialéctica*. México: Editorial Grijalbo. S.A.
- KURSÁNOV, G. (1975). *Materialismo Dialéctico*. Buenos Aires: Editorial Cartago.
- KURSÁNOV, G. (1967). *Problemas fundamentales del Materialismo Dialéctico*. Moscú: Editorial Progreso.
- LEFEBVRE, Henri (1970). *Lógica Formal Lógica Dialéctica*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- LENIN, Vladimir I. (1974). *Cuadernos Filosóficos*. Madrid: Editorial Ayuso.
- LLANOS VILLAJUÁN, Marino (2009). *Epistemología de las Ciencias Sociales*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.
- ROSENTAL, M. (1973). *El Método Dialéctico Marxista*. Lima: Editorial Ciencias Sociales S.A.
- ROUTLEY, Richard & R. K. Meyer (1976). Dialectical Logic, Classical Logic, and the Consistency of the world. *Studies in Soviet Thought*, 16: pp. 1-25.
- SESIĆ, Bogdan (1974). Foundation of the logic of change and development. *International Logic Review*. Nº 4.
- SPIRKIN, A. G. (1969). *Materialismo dialéctico y lógica dialéctica*. México: Editorial Grijalbo S.A.
- SPIŠANI, Franco (1975). Lineamenti Di Logica Produttiva. *International Logic Review*. Nº 12.

Violencia, mujer y televisión

MARÍA MAGDALENA GARCÍA TOLEDO
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
magda2044@yahoo.com



Resumen

El presente estudio es una investigación acerca de la violencia ejercida contra la mujer, específicamente en la televisión de señal abierta de Lima Metropolitana. Es bien conocido el fenómeno de la violencia ejercida por la sociedad que se traduce en una serie de consecuencias negativas de orden político, social, educativo, económico y legal contra la mujer y que se constituye en un problema mundial más allá de las clases sociales y del tipo de sociedad. Por otra parte se analiza el papel que le compete a los medios de comunicación -en este caso la televisión- de refuerzo de las conductas sociales y creadores de ideologías y formas de vida que no se condicen con las necesidades de sociedades como las nuestras en proceso de desarrollo humano e integral.

Palabras claves: Violencia, mujer, medios de comunicación social.

Abstract

The present study is an investigation into violence against women, specifically in the television airwaves of Lima. It is well known phenomenon of violence by society resulting in a series of negative consequences of political, social, educational, economic and legal against women and establishing a global problem beyond social classes and the type of society. This study also examines the paper that it falls to the media-in this case television, reinforcing social behaviors and creators of ideologies and lifestyles that are consistent with the needs of societies like ours in the process integral human development

Keywords: Violence, Women, Social media.

Introducción

En nuestro país, cada año se profundiza la gravedad del problema de violencia contra la mujer traducido en cifras que hablan de asesinatos, agresiones, violaciones y toda serie de injurias contra la mujer. Son los medios de comunicación los que informan permanentemente de estos hechos revistiéndolos en muchos casos de una suerte de sensacionalismo y otros defectos que no permite la toma de conciencia y la real percepción de la mujer como sujeto social valioso.

La metodología consistió en la selección y grabación de programas televisivos que tienen gran audiencia en nuestro medio. Se aplicó el análisis de contenido y las variables principales fueron la violencia física, la violencia psicológica, la violencia sexual y la violencia económica.

Los objetivos de esta investigación son: describir y analizar la imagen que sobre la mujer presenta la televisión de señal abierta en Lima Metropolitana; analizar la forma como son presentadas las noticias sobre la violencia contra la mujer; y analizar la importancia relativa que se da a este género de noticias en la programación televisiva.

La investigación consta de las siguientes partes:

- Un marco teórico donde se desarrollan conceptos relacionados con la violencia, con el género femenino y con el tratamiento de la información que realizan los medios de comunicación social, especialmente la televisión.
- Un diagnóstico de la violencia conyugal en el Perú, violencia que se ha revelado como la más generalizada, la más grave y que va en aumento y la que privilegian los medios de comunicación social.
- Un análisis de cómo los medios de comunicación abordan la información de la violencia contra la mujer. Este análisis se ha llevado a cabo mediante la observación de los actos de violencia contra la mujer que la televisión emite dentro de la programación de señal abierta, especialmente dentro de los géneros más populares, como son los programas cómicos, los de entretenimiento, los noticieros y las series televisivas.
- Discusión y conclusiones.
- Anexos.
- Referencias bibliográficas.

Diseño, método e hipótesis

Esta investigación es de nivel descriptivo y transversal. El método principal es la observación de una muestra de programas televisivos de mayor audiencia, empleando el Análisis de Contenido con las categorías siguientes: violencia física, violencia psicológica, violencia, sexual y violencia económica.

Las hipótesis que guiaron la investigación son:

1. Los medios de comunicación social presentan en general una imagen negativa de la mujer en nuestra sociedad.
2. La televisión de señal abierta de Lima Metropolitana privilegia la información de violencia contra la mujer desde un punto de vista sensacionalista que no contribuye a la solución efectiva del problema.

Marco conceptual y referencial

Marco Teórico sobre la Violencia

Antes se pensaba que la violencia se debía principalmente a un trastorno mental del agresor, el uso inmoderado del alcohol y las drogas. Otro factor que se señalaba era la comunicación conflictiva entre los cónyuges, así como la reproducción de la violencia que hacían las personas que habían pertenecido a familias violentas. Estos enfoques ya han sido superados por el avance de las ciencias sociales y psicológicas en pro de explicaciones que tomen en cuenta diferentes factores socioculturales, coyunturales y personales.

El enfoque sistémico concibe la violencia como un producto derivado de las relaciones entre múltiples variables, donde la responsabilidad de la violencia es mutua, donde no hay agresores ni agredidos, sino que los dos miembros de la pareja tienen que ver con la forma en que se comunican. Este enfoque ha sido cuestionado porque no explica el carácter unidireccional de la violencia del hombre contra la mujer que las estadísticas se encargan de ilustrar profusamente. Esto nos lleva a los grupos vulnerables –mujeres, niños, ancianos, discapacitados y personas diferentes- donde la edad, el sexo, el nivel educativo, la desprotección legal, el desconocimiento y atropello de los derechos fundamentales, representaciones sociales desvalorizantes, parecen explicar la inequidad social.

El enfoque ecológico plantea dimensiones macro, meso, micro e individual que afectan a la familia. En el nivel macro están el Estado y los gobiernos regionales y locales, así como los valores y mitos que determinan los roles de género de una sociedad. En ciertas culturas, por ejemplo, se acepta el rol pasivo y sumiso de la mujer y el carácter dominante del hombre. En el nivel meso se consideran la escuela, la iglesia, los medios de comunicación, los centros laborales, la pobreza, la falta de trabajo, las migraciones, la falta de vivienda, el aislamiento de la mujer y la asociación del agresor con delinquentes donde es apreciada su “hombría”. El nivel microsistema es el nivel donde se da la relación interpersonal e íntima, allí se encuentra la familia como el grupo social más importante. Según los estudiosos es aquí donde es más factible encontrar la violencia dada por el carácter patriarcal de la familia, donde el manejo

del poder no es equilibrado. Pero es la familia machista la más productora de violencia. El nivel individual está dado por las dimensiones cognitivas de cada cual, las conductas, el aspecto intrapsíquico como las emociones, y conflictos y la dimensión interaccional que tiene que ver con las relaciones establecidas y sus modos de comunicación.

Aquí se estudia el enfoque de género como el conjunto de significados, prácticas, símbolos, representaciones, instituciones y normas que la sociedad ha elaborado para el hombre y la mujer. Lo que se observa es que hay una desigual distribución del poder y de la valoración de lo femenino y lo masculino. Esto determina la violencia familiar como un fenómeno social que se da en determinadas culturas.

La violencia contra la mujer en el Perú

En el estudio del Instituto Nacional de Estadística e Informática (2006) sobre violencia conyugal que resume muchas investigaciones sobre la violencia contra la mujer, se ofrecen los siguientes datos.

En primer lugar, se parte de ciertas consideraciones teóricas que pueden resumirse así:

1. En las sociedades latinoamericanas predomina la familia machista en contraposición de la familia patriarcal. Mientras ésta última asume una función protectora de la familia, la primera es destructiva, tendiente al dominio de la mujer y sin responsabilidad para con los hijos. Este patrón se da desde la conquista española con la unión sexual de conquistadores y mujeres nativas.
2. Ciertos cambios en los procesos sociales, políticos, demográficos y económicos, explican la aparición de la familia democrática dándose un mayor control de la reproducción, nuevas expectativas educativas para la mujer, la ampliación del concepto de derechos humanos y las nuevas oportunidades en el mundo laboral. Todo esto ha hecho que se cuestione muy fuertemente el tipo de familia patriarcal.
3. Estos cambios sin embargo no son procesados fácilmente. La familia patriarcal está asentada en un sistema fuerte y muy antiguo y no es fácil desmontarla. Esto da lugar a conflictos familiares y a la violencia como expresión de grandes tensiones y resistencia a los cambios.
4. Los mecanismos de reproducción social de las familias, en este caso de la familia patriarcal, tienen lugar desde la socialización temprana de niños y niñas, en la cual se aprenden los códigos de comportamiento referidos a una manera de ser y hacer masculino así como de ser y hacer femenino.
5. Las familias aprenden, sobre todo los niños, en los procesos de socialización, por el mundo del trabajo y en general en las relaciones sociales y

- políticas, que hay un género dominante y otro género dominado que corresponde a la madre, uno que manda y el otro que obedece, y que el que manda está justificado para usar la violencia.
6. La violencia familiar tiene características peculiares según la zona del país donde se dé, según también se hable de familias urbana o campesinas y amazónicas.
 7. La violencia contra la mujer es socialmente admitida cuando ella intenta traspasar los límites permitidos por una sociedad patriarcal, aunque bajo determinados controles sociales.

Diagnóstico

La mayoría de mujeres agredidas pertenecen a familias numerosas, cuyas uniones tienen una antigüedad mayor a 15 años, son convivientes y en muchos casos se trata de viudas, divorciadas y separadas, hay mayor violencia cuando se unen siendo menores de edad, así como haber tenido la primera relación sexual a los 15 años de edad o menos. El nivel educativo no sobrepasa el nivel primario incompleto.

Geográficamente, los fenómenos de violencia se encuentran en la sierra, sobre todo en la selva alta, sin distinguirse la zona urbana de la rural pero sí en los lugares donde hubo violencia política. En este sentido, Cusco, Arequipa, Tacna, Apurímac son los departamentos con los niveles más altos y frecuentes de violencia contra la mujer. Se observa que son las mujeres que hablan quechua las más agredidas en comparación a las que hablan español.

Las parejas agresoras tienen 50 o más años de edad, la mayoría con sólo nivel educativo primario, son trabajadores manuales no calificados. Asimismo son varones que consumen alcohol con frecuencia. Se observó que a mayor control a la mujer (no permitirle que estudie, que tenga amigas y visite a los parientes), mayor violencia. Cuando la mujer decide sola, lo cual es recibido por el varón como una provocación, recibe igualmente mayor violencia.

Existe una asociación positiva entre violencia y familia patriarcal, mayor control a la mujer a la que se le relega a las tareas domésticas. El INEI encontró que hay mayor violencia cuando la mujer trabaja y se dedica al cuidado de la salud y la cocina. También se encontró que la mujer menor de edad es considerada por el marido como una niña en cuyo sometimiento no es necesario emplear la violencia. Asimismo, a mayor autoritarismo del marido mayor violencia, por ejemplo, cuando el marido decide solo el gasto del dinero que ella gana, esto revela un rasgo más del machismo que se expresa en explotación de la mujer.

Se observó también que hay mayor violencia cuando la mujer hace uso de métodos anticonceptivos sobre todo de los modernos, lo que evidencia la au-

tonomía femenina que no es tolerada por el marido. También cuando la mujer se niega a tener relaciones sexuales es más agredida

Es de observar que las mujeres más agredidas físicamente son más proclives al castigo físico a los hijos como método educativo. Y esto se refuerza cuando la mujer ha sido testigo de violencia en su infancia por parte de su padre contra la madre, así como cuando ella misma ha sido víctima de castigo físico con golpes, quemaduras, palmadas y sumergimiento en el agua, o retiro del afecto, ignorarla o “rezondrarla”.

La violencia contra la mujer no está asociada al nivel socioeconómico, sin embargo se encontró que el nivel de violencia se duplica cuando la mujer aporta económicamente al hogar y cuando su trabajo es doméstico, manual y no calificado, siendo menor cuando ella es profesional o tiene un trabajo especializado.

El INEI comprobó la hipótesis en el sentido que la violencia familiar y sexual sufrida por la mujer afecta severamente las condiciones generales de vida de sus hijos, una de cuyas consecuencias es el mayor porcentaje de fallecimiento de los hijos y pérdida en los embarazos, así como mayor incidencia de diarrea en los niños. Se observó también que en los hogares con mayor violencia el número de niños registrados en las Municipalidades es menor.

Las consecuencias para la mujer también son severas: hay un descuido en su salud general, su salud reproductiva y sexual y su participación en el trabajo. En investigaciones del 2004 se encontró una fuerte asociación entre la violencia reciente y el haber sufrido moretones y dolores, rotura de huesos y la necesidad de ir al doctor. Entre estas mujeres, la posibilidad de otro embarazo es un gran problema. Existe asociación de violencia física con síntomas de enfermedad durante el embarazo, sangrado excesivo, desmayos, fiebre alta, infección mamaria, infección urinaria, descarga genital y pérdida involuntaria de orina. También existe la posibilidad de contraer SIDA y se ha encontrado que el doble de ellas han recibido ofertas de dinero por sexo.

En las familias que sufren violencia se observó que los niños viven fuera del hogar, hay desintegración familiar o disolución del vínculo conyugal

En general, la mujer no pide ayuda frente a la violencia, por minimización del problema y creer que los daños no fueron fuertes, la baja autoestima, creer que pueda resolver el problema sola, que no volverá a ocurrir, que ella tiene parte de culpa, la vergüenza de comunicarlo o pensar que es parte de la vida, en otras palabras se ve el problema como algo natural y esto puede deberse a su formación desde niña. Se ha observado sin embargo, que cuando pide ayuda es porque la mujer ha estado más expuesta a los medios de comunicación, aun cuando se reconoce que éstos no ofrecen una educación y orientación eficaz que haga que la mujer pueda mejorar su situación o pedir una ayuda eficaz.

El tratamiento que dan los medios a la violencia

Ya es un lugar común considerar a la televisión como el medio paradigmático por excelencia, omnipresente en la vida contemporánea y agente socializador de primer orden para las gentes por su innegable influencia en los modos de percibir, pensar y actuar. Casi desde los inicios de la televisión, las investigaciones sobre violencia han estado presentes en el escenario mundial, sobre todo en el mundo de los niños, los adolescentes y los grupos más vulnerables, entre los cuales se incluye a la mujer. En ese sentido, uno de los temas de investigación más importante es cómo se legitima la violencia en los medios de comunicación, legitimación que hace creíble lo que se presenta allí y por lo tanto lo que influirá de un modo u otro a la sociedad. Legitimar significa presentar conductas como normales y por lo tanto aceptables.

Hay muchos mecanismos para legitimar la violencia. Entre ellos, están los “héroes”, personajes “legales” como la policía, o los padres y educadores, a los cuales se les permite este tipo de actos, sobre todo si actúan buscando el bien. Esto se refuerza más si las víctimas son presentadas como delincuentes, locos, antipáticos y “malos”. Asimismo, ocultar las consecuencias negativas o positivas es otro recurso de legitimación de la violencia.

Existen procesos de legitimación también en la sociedad, sin embargo es en la televisión donde estos mecanismos son más aceptados, sobre todo en los géneros ficcionales.

Por otra parte, es necesario reconocer que los medios tienen todo el derecho de presentar la violencia pero están obligados a explicarla, contextualizarla para que el espectador saque conclusiones informadas y veraces.

No puede olvidarse también lo que muchos teóricos de la comunicación han hablado sobre el efecto desinhibidor de la violencia. Se plantea que ante tanta muestras de violencia en los medios, casi saturación, las personas pueden ir acostumbrándose a ella e ir perdiendo sensibilidad. Es muy común observar cómo los conflictos se solucionan a la primera con la agresión física y no como hablan los códigos de derechos humanos y de ética, que sostienen que debe primar los procesos de conciliación, respeto y tolerancia, en otras palabras, que debe primar la paz y la solución pacífica de los conflictos. “Pero el verdadero debate social sobre la violencia en televisión tendría que centrarse en qué formas de legitimación o deslegitimación nos parecen adecuadas a nuestro ordenamiento jurídico y si ciertas formas de legitimación o deslegitimación de la violencia no estarían contribuyendo a extender mensajes discordantes o contradictorios con nuestras reglas de convivencia” (FERNÁNDEZ: 2007).

Frente a este panorama, hoy se exige a los medios que contribuyan de otra manera para eliminar la violencia, se habla inclusive de una labor educativa de los medios que ayude a superar una diversidad de problemas en el tratamiento

de la información que distorsiona la imagen de la mujer y refuerza las malas prácticas, que pese a los esfuerzos de profesionales conscientes que quieren un cambio, se siguen dando a nivel mundial.

Hay que entender la resistencia numantina de los medios a modificar sus contenidos y el tratamiento que hacen de los relatos –tanto de ficción como de no ficción- sobre hombres y mujeres en torno a tres ejes principales. Por una parte, los intereses económicos de los grandes grupos mediáticos que aseguran resultados elaborando relatos que apoyan y fortalecen los valores sociales dominantes sobre los cuales se asienta su negocio; en segundo lugar, la falta de sensibilidad y de conciencia social de la profesión periodística, asentada en la también falta de conocimiento y de formación sobre el tema, y por último, el tercer eje se situaría en los procesos y rutinas de producción que obliga a la profesión a reproducir a menudo las noticias de agencia, sin el tiempo necesario para contextualizar, documentarse, contrastar fuentes; en una palabra, para elaborar información de calidad (López: 2002).

En este sentido, se plantean las siguientes tareas para un nuevo tratamiento informativo del tema que nos ocupa:

1. Revalorar la imagen de la mujer, superando su presencia medial como objeto sexual, doméstico, pasivo y de víctima, en pró de una imagen que la muestre en toda su real valía. Así, por ejemplo, mostrarla en otros roles como profesionales, artistas, políticas, escritoras, empresarias, agrónomas y en las múltiples tareas que ella realiza en la vida real.
2. Superar el tratamiento noticioso que obliga a un trabajo superficial, urgente, donde los datos no se confirman como debe ser, y en general no se investiga, por lo tanto se presentan las noticias de una manera que no permite informarse plenamente, contextualizar el problema, encontrar las causas y las consecuencias, analizar en una palabra el problema y pensar en su solución.
3. En relación con lo anterior, es necesaria la especialización de ciertos periodistas para informar de manera diferente a como ahora se hace y no que se dé un valor sólo “policial” a la información sobre violencia. Esto conlleva a un uso creativo de los diversos géneros informativos al servicio de la tarea informativa, una de las cuales es por ejemplo el debate del problema, momento en el que se analiza y profundiza un hecho, dándole al público más y mejores elementos que le permitan una perspectiva completa y veraz de la información. Lo mismo puede deducirse de la necesidad de buscar datos fidedignos y no la compra de información por ejemplo en las comisarías, el reparto de estos datos entre periodistas de diferentes medios y su uso a veces político como “cortina de humo”, práctica de la que todo el mundo tiene conocimiento. Todo esto permitirá superar la rutinización de la noticia que desfavorece la nueva manera de informar que se propugna.

4. En relación con lo anterior también es necesario superar la mala costumbre de los lugares comunes, el uso de términos clichés que resumen distorsionando el hecho noticioso, un lenguaje estandar que simplifica el problema, reduciéndolo peligrosamente. Un ejemplo de esto lo vemos en el uso de titulares hasta parecidos en diferentes medios para impresionar fácilmente al público frivolizando la noticia buscando sólo el rating o venta de medios.
5. Uno de los problemas mayores del tratamiento de la violencia medial es la espectacularización del hecho informativo. Esta característica típica de la televisión que convierte en espectáculo todo lo que presenta, lamentablemente a veces es llevada a la exageración, lo que conlleva a un tratamiento con resultados diferentes a los que debe tener.

La escasa educación audiovisual del público con el espectáculo como referencia, y la búsqueda de audiencia por encima de consideraciones éticas, nos sitúa en ocasiones ante perversiones informativas que en nada contribuyen a una mejor comprensión del problema. Llamar la atención sobre los aspectos más dramáticos para buscar espectacularidad puede aumentar la conmiseración por las víctimas pero hacer, al tiempo, que se pierda la perspectiva global. En el caso de la televisión existe un mensaje verbal, y un mensaje no verbal. Determinado tipo de escenografías, vestuario o puestas en escena no ayudan a dar al tema de la violencia doméstica contra las mujeres la importancia y gravedad que se merece. Tampoco contribuye a ello determinadas denuncias en programas late night a cargo de conocidos personajes del mundo del corazón, en un marco de frivolidad y espectáculo (Rodigou: 2007).

6. El sensacionalismo sigue siendo un problema mundial y en nuestro país sucesivas investigaciones lo confirman, sobre todo con el problema de la prensa amarilla o prensa “chicha” que también se da en la televisión. Son conocidos los noticieros televisivos de la televisión de señal abierta que privilegian este estilo y que tienen una gran audiencia sobre todo en los sectores populares. “Soñó que le era infiel y la mató” es un titular que se repite de cuando en cuando ante la aparente falta de noticias. Fácil es deducir los resultados de este tipo de informaciones.
7. Debe cuidarse también lo que dicen los representantes policiales y legales frene a los hechos de violencia que venimos tratando. Es conocido el hecho de que se tuvo que instituir comisarías de mujeres que recibieran y procesaran correctamente las denuncias de mujeres que habían sufrido violencia ya que los varones desestimaban y hasta se negaban a atenderlas diciéndoles que seguramente ellas tenían la culpa de lo que había pasado y en general exculpaban a los varones. Este mismo hecho se da en la televisión donde a veces, jueces, policías, abogados, comentan cosas que denigran a la mujer,

ofreciendo una perspectiva “machista” y desvalorizadora de la mujer. “No es un crimen porque no la mató”, “Fue en un arranque de celos” “Es un crimen pasional” (presentando casi como víctima al hombre y minimizando su crimen), etc.

8. En las recomendaciones de nuevo tratamiento informativo sobre violencia, se hace hincapié que es necesario no sólo presentar un hecho de este tipo, sino también realizar un seguimiento detallado, por ejemplo, sentencias ejemplares, seguimiento judicial de un agresor, evitar que regrese al domicilio conyugal, para que la opinión pública observe que no hay impunidad en estos delitos.

Es importante por lo tanto percibir la violencia contra la mujer no como un problema delincencial, aislado y fortuito sino como un problema social, donde impera el dominio de un género contra el otro, donde se da una distribución inequitativa del poder, donde todavía las oportunidades, la promoción y la imagen de la mujer no logra un real status que la valore en toda su integridad.

La información por lo tanto debe cambiar, privilegiando por encima de los intereses económicos de las empresas de comunicación, un real interés por un grupo humano tan importante como son las mujeres.

En el trabajo “Mujer, violencia y medios de comunicación” del Instituto Oficial de Radio y Televisión española: (RTVE: 2002) se propone un Manual de Urgencia que plantea los siguientes principios que vamos a resumir:

1. Evitar los modelos de mujer que lesionen su dignidad. Ya hemos explicado este punto, hay que mostrar a la mujeres en otros roles que superen las imágenes de “misses”, modelos, vedettes, amas de casa tradicionales y otros, que no la muestren como lo que es.
2. Los malos tratos contra las mujeres atentan contra los derechos humanos. Los malos tratos son un delito, un problema social y nos concierne a todos y a todas. Los malos tratos no son un asunto privado, ni doméstico, ni un suceso fortuito o desgraciado.
3. No confundir el morbo con el interés social. El estilo espectacular de la televisión no es el más adecuado para tratar el problema.
4. La violencia contra las mujeres no es un suceso, ni una noticia convencional... Merece análisis, reflexión, contextualización y no inclusión en la crónica roja o negra típica de nuestro periodismo.
5. No todas las fuentes informativas son fiables. Hay testimonios y comentarios que aportan y otros que confunden, hay que seleccionar con criterio lo verdaderamente útil y que contribuya a una buena comprensión del problema.
6. Dar información útil, asesorarse previamente.

7. Identificar la figura del agresor, respetar la dignidad de la víctima. El agresor debe ser identificado claramente, si no con su identidad, dadas las cautelas judiciales, sí en cuanto a su comportamiento. Se trata de ayudar a otras mujeres a identificar la figura del maltratador. En cuanto a la víctima, no se puede mostrarla sin su permiso, ni en momentos de tensión emocional. Respetar su dolor y esperar a que recupere la autoestima y el equilibrio. Será más útil, y menos morboso.
8. La imagen no lo es todo, no caer en el amarillismo.
9. Las cifras pueden referirse a distintas realidades: informarse y explicar.
10. Los estereotipos y los tópicos frivolan y banalizan.

Análisis de una muestra de la TV abierta de Lima Metropolitana

Se ha analizado una muestra de la programación televisiva de señal abierta de Lima Metropolitana para captar los hechos de violencia contra la mujer tanto en programas informativos, como en los de ficción y programas cómicos. Estos programas son los que cuentan con la mayor audiencia en nuestro medio. Presentamos algunos casos típicos:

1. El caso de Elizabeth Alanya, quemada con agua hervida, y que los canales de noticias han transmitido con detalles, ya que ella se convirtió en un símbolo de la lucha de la mujer contra esta violencia. En su caso no sólo hubo agresión física, sino también psicológica a través de insultos, amenazas, prohibiciones, coacciones y omisión ante sus necesidades por parte del marido. También sufrió violencia económica ya que el marido le robó y destruyó algunos de sus bienes. El apoyo que recibió de algunas organizaciones de mujeres, legales y otras, permitió que su caso fuera analizado mejor y se superara la simple información como un hecho delincencial más.

Lo que llamó la atención en uno de los reportajes fue el comentario de la Fiscal del caso que expresó que echar agua hervida no era delito porque no la mató. Como vemos, el maltrato no solo fue del marido sino de los representantes legales que se supone deben aplicar la ley correctamente.

2. La humillación de Charo por parte de la suegra y el hijo mayor. Programa "Al fondo hay sitio" en América Televisión. En este programa, en concreto, la protagonista sufre pasivamente los insultos, humillación, gritos y desprecio de su hijo y suegra. Ella representa una mujer ama de casa con un nivel educativo medio y se caracteriza por una imagen conservadora y pasiva de la mujer que parece tener mucha aceptación en los sectores populares. El problema de la escena no es el aparente conflicto suscitado sino la pasividad mostrada que si bien puede ser característica del personaje, precisamente por abundar en nuestra televisión este tipo de mujer, no propicia la valoración de sus derechos y su dignidad, presentándose más bien como un ideal de mujer sumisa, pasiva y "buena".

3. La paisana Jacinta es denigrada por su empleadora por ser provinciana, llamándola sucia. Canal de Frecuencia Latina. Ya es conocida la protesta de algunas organizaciones femeninas y otras que han criticado fuertemente este programa, por presentar la imagen de la mujer indígena de una manera grosera, ridícula y que no refleja de ninguna manera a la mujer del interior del país. La comicidad no puede ser pretexto para denigrar a la mujer. En este programa en concreto, la paisana es agredida como sucia por su empleadora que le niega su sueldo, ejerciendo con ello violencia económica y le prohíbe sentarse porque le va a ensuciar sus muebles. Lo cómico del asunto no oculta el problema generalizado de las empleadas del hogar que sufren una serie de agresiones y violencias en sus derechos fundamentales.

4. Dorita Orbegozo es retratada como tramposa en el programa de Magaly TV, Canal ATV. Allí se le llama infiel, tramposa y se desliza que es una mujerzuela, al sorprenderse con otro galán que no es su pareja habitual. Este tipo de hechos es típico en el programa de Magaly que alimenta el morbo de la gente con sus “denuncias” erigiéndose ella en modelo de mujer honesta. Sus víctimas directas son personas de la farándula, el fútbol y otros famosos. En este caso concreto, se observó que al día siguiente de la emisión del programa, la prensa escrita reprodujo el hecho llamándola de nuevo tramposa y al marido cachudo., con lo que vemos el refuerzo que se dan los medios entre sí frente a hechos escandalosos.

Otros dos incidentes se produjeron frente a este caso. A Dorita, actriz cómica, la filmaron desnuda, sin su consentimiento, en los ambientes del Ejército, donde había ido a cumplir un trabajo. Ella denunció el hecho pero el plato ya estaba servido en la prensa y la televisión. Este último medio se encargó de difundir profusamente el video correspondiente, sin que la actriz pudiera hacer nada, a pesar de su protesta de que se trataba de un caso judicial. El objetivo no era sólo informar sino crear sensacionalismo e indirectamente la imagen de la actriz fue mellada.

El segundo incidente se dio en una presentación de la actriz que se quejó que estaba sola y necesitaba cariño. Uno de los espectadores, un varón, inmediatamente se levantó, se acercó a ella y le besó el trasero. También este hecho fue ampliamente difundido por los medios.

Como vemos, las actrices, vedettes y mujeres pertenecientes al espectáculo son blanco de este género de noticias, y no suscitan en el público compasión o siquiera simpatía, sino que se dice que se lo buscó, que lleva una mala vida y que eso le pasa por ser lo que es.

Estos casos son sólo una muestra de la imagen que se presenta de la mujer y las múltiples formas de violencia que sufre.

Por todo lo explicado anteriormente, la hipótesis que afirma que los medios de comunicación social presentan en general una imagen negativa de la mujer en nuestra sociedad, se cumple ampliamente. En efecto, la imagen de la mujer que se presenta en la televisión a través de los programas y la publicidad, es la de una mujer en un rol conservador, pasivo, decorativo, fuertemente erotizado, y que no muestra la real situación de este grupo humano tan importante para la sociedad en la que contribuye y participa desde diferentes dimensiones políticas, económicas y sociales.

La otra hipótesis que afirma que la televisión privilegia la información de violencia contra la mujer desde un punto de vista sensacionalista, también queda confirmada. El sensacionalismo enfatiza el impacto inclusive superficial de los hechos sin detenerse en el análisis, interpretación y contextualización de la información.

Estas dos constataciones permiten afirmar que los medios no contribuyen a la solución efectiva del problema de la violencia contra la mujer; que como hemos afirmado, sigue creciendo de manera alarmante en nuestra sociedad. y ello es porque la televisión no informa de manera completa, integral y analítica el problema, no orienta adecuadamente, no hace un seguimiento judicial de los casos hasta las sentencias del agresor, no identifica a éste sino que muchas veces lo enmascara, y en general no realiza un tratamiento informativo correcto de hecho de la violencia.

Conclusiones

1. La violencia contra la mujer es un problema grave en el Perú con consecuencias negativas en el terreno social, político, económico, educativo y humano.
2. La violencia contra la mujer no es un fenómeno aislado, delincencial, sino que evidencia las relaciones de poder en nuestra sociedad a favor del hombre donde al primero se le enseña que es el dominador y a la segunda la dominada. A pesar de los grandes esfuerzos por superar la inequidad social en este terreno, lo cierto es que a la mujer todavía se le niega oportunidades y responsabilidades que si tiene el varón.
3. La televisión refleja profundamente esta situación pero a la vez añade un tratamiento informativo que refuerza el rol devaluado de la mujer y que no presenta los hechos de violencia en su real dimensión.
4. El tratamiento informativo de la violencia contra la mujer tiende al sensacionalismo y no contribuye al análisis y contextualización del problema para orientar mejor al público y hacerlo tomar conciencia de la gravedad de la situación.

5. Si bien es cierto que es el varón el agresor de la mujer también se observa que son otras mujeres las que agreden y no sólo pertenecen al ámbito familiar de la víctima sino que muchas veces son policías, juezas y expertas.

Urge entonces la capacitación de periodistas especialistas en este tipo de información que ofrezcan una información veraz, integra, con el análisis y la contextualización requeridas. Esta labor no se debe dejar en manos de los periodistas de policiales cuya formación muchas veces no es periodística y que lleva a distorsiones en sus rutinas profesionales que, como se ha analizado antes, no contribuyen a una información correcta.

Referencias bibliográficas

- FERNÁNDEZ VILLANUEVA, Concepción y otros (2007). "Legitimación de la violencia en la televisión y en la vida social". En *Violencia en los medios de comunicación*, Madrid, 21.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA E INFORMÁTICA (INEI) (2006). *Violencia conyugal física en el Perú. Distribución regional, caracterización de víctimas y agresores, factores asociados y consecuencias de un problema de salud pública*. Lima: Centro de investigación y desarrollo.
- LÓPEZ DIEZ, Pilar (2002). "La violencia contra las mujeres en los medios de comunicación". En *Mujer, violencia y medios de comunicación. Dossier de prensa*. Madrid: Instituto oficial de radio y televisión/Radio televisión española,
- RODIGOU, MAITÉ y otros (2007). *La violencia hacia las mujeres en los medios de comunicación. Transformando las noticias*. Córdoba: Centro de intercambio y servicios para el Cono Sur Argentina.
- VALLEJO RUBINSTEIN, Claudia (2002). *Representación de la violencia contra las mujeres en la prensa española (El país/ El mundo) desde una perspectiva crítica de género. Un análisis crítico del discurso androcéntrico de los medios*. Tesis de doctorado de comunicación social. Barcelona, Universidad Pompeu Fabra.

La presencia del “Sí mismo” en *Escrito a ciegas* de Martín Adán

MARCOS MONDOÑEDO MURILLO
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
mindoniense@gmail.com



Resumen

Este trabajo pretende analizar los modos de manifestación de la presencia del “sí mismo” para el hablante lírico de *Escrito a ciegas* de Martín Adán. Se trata de una reflexión que asume, en principio, una perspectiva hegeliana respecto de la “voz”. Para Hegel, la voz humana es la manifestación de lo viviente en el plano de la experiencia fenoménica para el propio ser humano. Postulamos que dicha “voz” y su actualización lírica en el poema permite un acceso al ser del hablante lírico al modo de una experiencia con la vitalidad de un yo que habita en el poema *Escrito a ciegas*. Dicha vitalidad no radica en ninguna materialidad efímera sino en la configuración discursiva de un ser como mediador evanescente entre los lectores del poema y la experiencia del sí mismo.

Palabras claves: *Escrito a ciegas*, Martín Adán, singularidad, vitalidad, voz.

Abstract

This work try to analyze the modes of manifestation of the presence of “self” to the lyrical speaker in *Escrito a ciegas* by Martín Adan. This is a reflection that assumes, in principle, a hegelian perspective on the “voice.” For Hegel, the human voice is the manifestation of the living at the level of phenomonic experience for the man himself. We postulate that the “voice” and update the lyric poem allows access to be the lyric speaker mode to experience the vitality of a self that inhabits the poem *Escrito a ciegas*. This vitality is not in any ephemeral materiality but in the discursive configuration of a being as vanishing mediator between readers of the poem and the experience itself.

Keywords: *Escrito a ciegas*, Martín Adán, Singularity, Vitality, Voice.

1

Por todos es conocida la anécdota que gira en torno de la aparición de *Escrito a ciegas* en 1961. Este texto sería una respuesta poética de Martín Adán a un pedido que, por carta, le dirigiera la periodista argentina Cecilia Paschero. Se trataba de que el poeta escribiera un texto autobiográfico y, en vez de hacerlo, le envió este famoso poema. Desde un punto de vista, podríamos pensar que el texto en cuestión es una respuesta evasiva, que el poeta no entregó lo que se le demandaba. Y en tal sentido podrían entenderse los primeros versos del poema:

¿Quieres tú saber de mi vida?

Yo sólo sé de mi paso,

De mi peso,

De mi tristeza y de mi zapato.

Pero, ya que Martín Adán es principal o exclusivamente un poeta, entregar un poema incluso podría ser un exceso de entrega, un sobrepasarse a la demanda. Con este poema, más que hablar de su vida, habría construido un texto como un lugar para vivir. Desde este segundo punto de vista, podríamos incluso decir que el poeta estaría *allí* en *Escrito a ciegas*, dispuesto al encuentro de quienes quisieran conocerlo, viviendo en los versos del poema.

Esto, se me dirá, pasa siempre en la literatura y, para demostrarlo, quizás quisieran repetirme aquella idea de Emerson que a Borges le gustaba citar, la de la biblioteca como un “gabinete mágico”, dentro del cual se encuentran los libros como espíritus encantados, a la espera del lector para revivir. No obstante, dada la situación y el modo en la que aparece este poema, podríamos decir que Martín Adán está en él de una manera específica y singular.

¿Cuál es esta manera? Recordemos que en el poema no se tematiza la historia individual; no se trata, pues, de datos que podrían haber sido la comidilla de cierto mundo que parasitaba –y aún parasita– al lado del quehacer literario: si comía butifarras en un viejo bar del centro de Lima, si tuvo una íntima relación con determinado poeta angloparlante, si fue sometido a algún tratamiento de shock por un afamado psiquiatra limeño y circunstancias por el estilo. Quizás esto fue lo que le pidieron, pero el poeta se excedió. Al responder con la famosa sentencia:

Si quieres saber de mi vida,

Vete a mirar al Mar.

Adán trató con generosidad de ubicar el huidizo ser, su ser en el poema; intentó aunque no lo parezca, inscribirlo o incluso hacerlo habitar en el *Escrito a ciegas* y de este modo vivir entre nosotros para siempre.

Pero, ¿cómo se logra habitar en el poema y vivir en él más allá del cuerpo mortal? Lo que propongo es que lo que la tecnología imagina y promete desde hace algunas décadas fue logrado por Martín Adán quien, entre otros poetas, forma parte de un grupo selecto de poseedores de la clave, del secreto... que no es sino un secreto poético.

2

Se trata ni más ni menos que de aquella clave poética que, a pesar de serlo, se la debemos a un filósofo, Heidegger. Según uno de sus razonamientos, el ser del hombre es un ser de lenguaje o, dicho de otro modo, la palabra, es decir, la actualización de las posibilidades del código lingüístico, es la casa en donde habita su ser. Dentro de este marco, la poesía es una actividad privilegiada para acceder al elusivo advenimiento del ser del hombre en la palabra. Pero nosotros queremos remontarnos un poco más atrás en la filosofía. Ya que uno de los antecedentes de este modo de hacer habitar al ser en el lenguaje se encuentra en una diferencia sutil que aquí queremos desarrollar, aunque sea brevemente, porque ella nos permitirá acceder a nuestro tema principal: la voz como soporte poético del yo mismo.

Se trata de una diferencia que Hegel establece entre la *subjetividad* y la *conciencia*. Esta, en tanto que tal, es conciencia de objetos; siempre ubicada en una especie de actitud de entrega hacia el mundo de la experiencia, siempre singular y sensorial. De este modo, la conciencia solo conoce el hecho particular experimentado y, para acceder a lo universal, requiere de la representación, que no es sino un modo de experiencia indirecta que el lenguaje le proporciona.

Pero la *subjetividad* es otra cosa. Ella está inscrita en una muy precisa experiencia, la del ser yo mismo como ser viviente. Dentro de nuestros propósitos actuales, nos interesa destacar que, para Hegel, la subjetividad se diferencia de la conciencia porque es una experiencia que tiene el yo de ser un yo vivo fundamentalmente a través de la voz. La propia voz, que no está dada meramente a la conciencia, con su cara sensible siempre puesta hacia el exterior; pero que tampoco es, exclusivamente, una sensación vital, incomunicable y ubicada en el interior. Al ser una exteriorización que, sin embargo, no se constituye en la realidad con ninguna consistencia fija, la voz es –como sostiene Josef Simon– “la condición de posibilidad de que se experimente el ser uno mismo. Si el organismo es la condición de posibilidad de experimentar la singularidad o la objetividad del yo mismo, de su *ser*, no obstante su *esencia como yo mismo* o como vitalidad solo es experimentable a través de la voz” (Simon, 1982: 73).

En tal sentido la voz es una especie de puente o de intersección entre el mundo de los objetos y el mundo de la interioridad y de la experiencia de

ser un sí-mismo viviente. Esta voz es, también, siempre singular a la par que universal porque no solo concilia el interior y el exterior del ser vivo, sino que conecta la específica vitalidad de una voz con la lógica de la representación en general. Esto es así porque la voz de un individuo que toma la palabra y dice es una voz material y específica de *alguien* y de nadie más. Sin embargo, esa voz se asume como soporte material de un discurso que, para serlo, necesita inscribirse dentro de las coordenadas de lo convencional, las de una lengua que permita la comunicabilidad universal. De este modo, la voz es singular por un lado y al mismo tiempo es universal.

3

Por su puesto que de la voz singular y concreta de Martín Adán no quedan sino huellas: sus libretas negras emborronadas, sus libros editados por su gran amigo Mejía Baca, sus grabaciones de poemas recitados. Pero la de *Escrito a ciegas*, es una escritura de tal naturaleza que se halla muy cerca de la oralidad. Como sostiene Hildebrando Pérez, este libro sería una “confesión en alta voz” que “se instala en el plano oral de la lengua”, en “el lenguaje de la calle, lejos ya de la academia” (Pérez, 2006: s/n). Estas afirmaciones podrían resultar extrañas si nos remitimos al solemne tema de este poema: el ser del yo mismo. En todo caso, nosotros pensamos que esa oralidad que exhala el poema tiene su causa radical en la instancia de la voz, aquella que es “la condición de la posibilidad de la experiencia de la esencia enteramente general del yo mismo en el ámbito objetivo” (Simon, 1982: 76). Es decir que, con la voz, resulta posible experimentar el yo mismo como un fenómeno comunicable, como un mensaje que pueda transmitirse entre el yo mismo de Adán y el otro, en este caso, cada uno de nosotros, los lectores de *Escrito a ciegas*. Pero lo importante es que no se trata aquí del soporte material de la voz que emanaba del cuerpo vivo de Martín Adán, sino de la “esencia enteramente general” de su voz en tanto que vivo: esa doble condición de singular y universal, de interior y exterior. De este modo, la oralidad del poema se inscribe a partir de su presencia como voz, es decir como aquello que captura lo más fundamental de la experiencia del yo *en tanto vivo*.

Ahora bien, podrían decirme que esto no es nada específico, que dicha voz es la voz de todo poema escrito por Adán y por cualquier otro poeta de cualquier otra lengua. ¿Qué es aquello que hace la especificidad de nuestro poema? La respuesta es: *la marca en sus versos de un cierto saber sobre el estatuto de la voz como materia y medio para la pervivencia más allá de la particularidad orgánica*. ¿Y qué demuestra esta consciencia inscrita en sus versos? Esta inscripción, esta marca de subjetividad resulta observable en *la organización de sus versos dentro*

de una estructura dialógica. Lo específico aquí es que existe en la voz del hablante lírico una conciencia del carácter elusivo del ser y, por lo tanto, existe también el recurso de privilegiar, no el mensaje comunicado, sino el propio acto de comunicar. Este recurso le permite capturar la fugacidad del ser del sujeto, tan fugaz como su voz, y fijarla en el lazo que implica una relación de comunicación. Varios son los pasajes que permiten esta observación, por ejemplo:

Cuando lo sepas todo...
 Cuando sepas no preguntar...
 Sino roerte la uña de mortal,
 Entonces te diré mi vida,
 Que no es más que una palabra más...

En estos versos, la conjugación del verbo saber en el presente del subjuntivo está en segunda persona. (“Cuando lo *sepas* todo...” por ejemplo). Esto claramente inscribe los versos en el marco de un diálogo con su destinataria figural (Cecilia Paschero) y con el destinatario implícito de todo discurso dialógico escrito. Lo interesante de este pasaje es que pone énfasis en las condiciones que el destinatario requiere para llegar a serlo de un momento de conversación futuro. (“Entonces te diré de mi vida,”). Sin embargo, a continuación, la voz del yo lírico expone la respuesta que supuestamente será dada en ese futuro indeterminado; como si no pudiese esperar, dice de su vida, “Que no es más que una palabra más...”. De este modo, diluye la importancia del tema de conversación y, al mismo tiempo, pone de relieve el acto mismo de conversar. De este modo, el tema de conversación, su vida, queda fijado al futuro lazo comunicativo para habitar en él como una posibilidad abierta.

Interesante es también observar que la versión impresa de este verso en la primera edición dice hacia el final, como hemos citado, “...una palabra más...”; sin embargo, en la página 6 de la libreta negra D367, este mismo verso dice “...una palabra *de* más...”. En el primer caso, aquella palabra que está en el lugar de su “vida” se añade a la conversación; de este modo, el tema de la vida del poeta y la situación de conversación con el poeta se relacionan en un lazo fluido de continuidad que los confunde. En el segundo, si la palabra que es su vida es una palabra *de* más, de lo que se trata con ella es de un resto, de una excrescencia inútil. Esto debió ser eliminado porque, después de todo, si bien el conversar es lo que aquí se destaca –y en este caso de un modo violento–, lo conversado no es algo que pueda obviarse en toda conversación: para conversar hay que tener un tema, incluso si esto no es lo importante de la conversación. Otro pasaje semejante en su estructura dialógica es el siguiente:

¡Cuando no seas nada más que ser,
 Si llegas a la edad de la agonía!...

iCuando sepas, verdaderamente,
Que es ayuntamiento de muerte y vida!...
iEntonces te diré quién soy,
Seguro, sí, que ya sin voz, Amiga!

Una vez más, aquí se pone énfasis en las condiciones del destinatario para una futura conversación. En estas condiciones se destaca una relación entre la vejez (“la edad de la agonía”), momento en el que el vínculo existencialista entre la muerte y la vida se hace evidente, y el ser. Es como si la condición de posibilidad de aquella futura e indeterminada conversación fuese el levantamiento de las vanidades de la vida y de su dimensión meramente sensible y, además, una aproximación a la conciencia del sentido de la vida como inserta sobre el horizonte de la muerte. Es quizás por eso que, en este caso, el poeta ya no declara que el tema de conversación será “mi vida”, que podría confundirse con lo anecdótico y, por lo tanto, con lo trivial; sino que ahora, muchos versos después, de lo que se tratará es del ser: “iEntonces te diré quién soy,”, dice, pero añade: “Seguro, sí, que ya sin voz, Amiga!”.

4

¿Cómo que “ya sin voz”? ¿No es la voz la que sosteníamos como lo fundamental para la observación de la subjetividad? ¿No era la voz lo que permitía convertir la subjetividad en objeto de la experiencia dialógica, tanto para el sí mismo como para el otro, el lector? Para responder a estas interrogantes debemos recordar que, según Hegel, la voz no es el fundamento del ser sino el *medio* para acceder a la experiencia del ser un “yo vivo” como algo objetivo. En consecuencia, la voz debe desaparecer en su opacidad cuando adviene dicha experiencia. Esto, además, permitiría explicar la relación de coherencia entre dos aparentes contradictorios: la solemne dimensión ontológica del poema y su coloquialismo de la calle.

Dicho en otros términos, lo esencial de la voz es sostener la posibilidad de experimentar la vitalidad de un yo, tanto para el sí mismo del poema como para nosotros sus lectores, y, al hacerlo, desaparecer. La voz en este sentido, es un mediador evanescente. En consecuencia, cuando el poeta declara “iEntonces te diré quién soy, /Seguro, sí, que ya sin voz, Amiga!” estaría definiendo a la voz como un medio fugaz para el advenimiento de la experiencia del yo vivo de Adán que fue, precisamente, lo reclamado por la destinataria figural, Paschero.

Sin embargo, podemos esbozar otra respuesta: cuando se dice “...ya sin voz...” se lo dice con lo esencial de la voz. Dicho en términos más precisos “...ya sin voz...” es un *enunciado* que pone en evidencia una precisa *enunciación*. Y es que lo fundamental de la voz que delata el ser vivo del yo mismo, radica, no

en lo que dice, sino en su decir; no en los enunciados –que en este caso tendrían de tema la vida de un tal Rafael de la Fuente Benavides, según el pedido de Paschero– sino la enunciación de Martín Adán. ¿Y cuál es esa enunciación? Pues, como es obvio decir ahora, se trata de aquella que se delata como el fundamento de la vida de un hombre singular: esa causa vacía, ese no saber radical que está en una dimensión ontológica. Esto en pocas palabras se dice mejor con un solo verso del poema: “¿Quién soy? Soy mi qué”.

Dicho sin la fabulosa síntesis de Adán, esto significa que en aquel punto de la vida, cuando un hombre, que se arroga el “yo” universal para presentarse a sí mismo, se detiene y se interroga por aquello que está detrás de lo que, en sus palabras, es lo “Inefable e innumerable” de las apariencias que se adquieren y se dejan como representaciones en una vida; en aquel punto, cuando queremos llenar el “soy” con algún volumen, con alguna presencia importante y representativa de toda representación, no podemos sino, para ser sinceros, ubicar allí no otra cosa sino la pregunta misma: “Soy mi qué”. Ninguna presencia que haga las veces de respuesta alcanzará la dignidad del vacío estructural que solo podría ser representado por la pregunta misma. “Soy mi qué”.

Para confirmar esta estrategia de llenado de la apertura con la propia apertura, podríamos citar otros versos como los siguientes:

Yo buscaba otro ser,
 Y ése ha sido mi buscarme
 Yo no quería ni quiero ya ser yo,
 Sino otro que se salvara o que se salve,
 No el del Instinto, que se pierde,
 Ni el del Entendimiento, que se retrae.

En los dos primeros versos, el buscar algo, el “otro ser”, se colma con la propia búsqueda del sí mismo (“mi buscarme”). Esto se corrobora con el vaciamiento que se produce a continuación: el otro aquel, que debería llenar este lugar del ser y salvarse, no es ni del Instinto ni del Entendimiento. Estas negaciones no son luego llenadas con ninguna presencia. El ser así queda abierto, en sí mismo.

5

Esta pura apertura como ser es un hallazgo que contrasta con otros momentos del poema en los cuales todavía no se había producido. El poema, en tal sentido, toma la forma, en algunos pasajes, del relato de un antes del hallazgo del ser como un puro abierto. Existe un pasaje en la página 30 de la libreta negra D367 que fue omitido en la primera edición y en todas las demás ediciones impresas:

Y escribí libros para persuadirme
A que yo era alguien,
Uno según mi gana
O según mi nadie.

Quizás por su carácter narrativo –que desentonaría con el resto del poema–, este fragmento fue suprimido de la publicación; sin embargo, para nuestro propósito actual, nos sirve para contrastarlo con los anteriores citados en la medida en que la voz declara aquí que no fue inmediato, como es verosímil suponer, el encuentro del ser como un vacío radical. Antes de este hallazgo, propio de “la edad de la agonía”, lo que se ubicó en aquel lugar fueron presencias que, a modo de libros, le daban consistencia y volumen al ser. Dicho de otro modo, hubo un tiempo en que la pregunta “¿Quién soy?” se respondía con “el que escribió estos libros”.

Dentro de este orden de cosas, resulta posible interpretar que para este “sí mismo” vivo en los versos de *Escrito a ciegas* la poesía es el equivalente de esas presencias que ocupan el lugar vacío del ser. En un famoso pasaje, que podría considerarse una poética de Adán, es decir, una reflexión sobre el propio que-hacer poético, puede leerse:

La Poesía es, Amiga,
Inagotable, incorregible, ínsita.
Es el río infinito
Todo de sangre,
Todo de meandro, todo de ruina y arrastre de vivido...

En tal sentido, la poesía es para Adán el resultado de un conjunto de objetos sucesivos, vitales e incesantemente buscados como los que ocuparían el definitivo lugar del ser. Todos ellos, sin embargo, adquieren el cariz de la “ruina” de aquello que, como rémora, se transforma en el “arrastre de lo vivido”. La Poesía es, entonces, un objeto resto, producto sedimentario del incesante buscar en la vida la Presencia perfecta. Esta búsqueda solo traerá como corrolato el reconocimiento, no de su inutilidad porque solo a través de ella resulta posible algo de valor, sino de la certeza de que no hay La Presencia o que ella es constitutivamente perdida.

6

En síntesis, el carácter de la voz tal y como nos la muestra la filosofía hegeliana, en el cruce de dos tensiones –aquella entre lo singular y lo universal, por un lado y por el otro la que obra entre lo subjetivo incommunicable y lo objetivo experimentable–, esta voz nos ha permitido orientarnos en el esclarecimiento

del modo del “sí mismo” como experiencia de lo vivo de un yo que habita en el poema *Escrito a ciegas*. Si su especificidad en tanto que tal no radica en ninguna materialidad efímera sino en su ser tensionado y mediador evanescente de la experiencia del sí mismo como vivo, entonces podemos afirmar que Martín Adán como emisor de esta voz “vive” en el poema.

Esto, que podría ser una generalidad aplicable a todo texto, cobra un relieve especial en el poema de Adán debido a una reconocible consciencia poética respecto de este modo de vida más allá de lo meramente orgánico. Para este efecto, inscrito en un diálogo que trasciende la coyuntura anecdótica, el poema devela las presencias sucesivas y vitales como productoras de un objeto residual a través del cual el devenir de lo vivo se avizora radicado en un ser que se llena con la misma pregunta por el ser. Repitamos, para finalizar, esta síntesis inagotable: “¿Quién soy? Soy mi qué”.

Referencias bibliográficas

- ADÁN, Martín (2010) *Escrito a ciegas*. (“Manuscrito” y “Edición de 1961”) http://www.pucp.edu.pe/biblioteca/martin_adan/hoj_esc.php. Consultado el 16/03/2010 05:29 p.m.
- ADÁN, Martín (2006). *Escrito a ciegas (Carta a Cecilia Paschero)*. Lima: Sur Librería Anticuaria.
- KINSELLA, John (1989). *Lo trágico y su consuelo: estudio de la obra de Martín Adán*. Lima: Mosca Azul.
- PÉREZ, Hildebrando (2006) “Escrito a ciegas: un resplandor perpetuo”. En ADÁN, Martín. *Escrito a ciegas (Carta a Cecilia Paschero)*. Lima: Sur Librería Anticuaria.
- SIMON, Josef (1982). *El problema del lenguaje en Hegel*. Madrid: Taurus.

NOTAS Y COMENTARIOS

Clarice Lispector y la crítica

LUCIANA NAMORATO
Indiana University
lnamorato@indiana.edu



En una entrevista publicada en julio de 2011, Antonio Candido observa que el crítico de hoy en día se arriesga mucho menos que en su época. En sus palabras: “Hoy la crítica académica no corre riesgo alguno, es una actividad extremadamente segura. Los jóvenes escriben tesis sobre Machado de Assis, Jorge Amado, José Lins do Rego, Clarice Lispector. Ahora, la persona no escoge un libro de un autor contemporáneo y dice ‘éste es bueno, éste es malo’. Eso se acabó” (Candido, 2011: 2).

A sus noventa y dos años, Candido recuerda la suerte de haber trabajado en un tiempo de esplendor en la literatura brasileña. Crítico titular del periódico *Folha da Manhã* de São Paulo en la década de los 40, Candido publicaba semanalmente un artículo sobre las novedades literarias de la época. Las “novedades” de su época eran nada menos que obras de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Jorge Amado, José Lins do Rego y Graciliano Ramos, hoy consideradas figuras canónicas de las letras brasileñas. Candido recuerda, en esta misma entrevista, que en 1943 recibió un libro titulado *Cerca del corazón salvaje*, la primera novela de Clarice Lispector. Y en ese entonces se preguntó: “¿Quién será esta escritora?”

Hoy en día, la mayoría de los brasileños sabe la respuesta a esa pregunta. La producción literaria de Clarice Lispector a lo largo de treinta y cuatro años cuenta con más de veinte títulos, incluyendo novelas y libros infantiles, así como varios libros de cuentos, crónicas y entrevistas. La escritora brasileña es reconocida hoy por su gran influencia en la liberación de la ficción brasileña de su carácter regionalista, así como del realismo social doctrinario en la década del 30. En la década del 60, el escritor brasileño Érico Veríssimo, nacido en el estado del Rio Grande del Sur y autor de la consagrada saga *El tiempo y el viento*, describió *Lazos de familia* como la colección de cuentos más importante publicada en Brasil después de Machado de Assis (Gotlib 292). En *El mundo de Clarice Lispector* (1966), el primer libro de crítica íntegramente dedicado a la obra de Lispector, el crítico Benedito Nunes observa lo siguiente: “Cualquiera que sea la concepción filosófica de la escritora, lo cierto es que la visión del mundo de Clarice Lispector tiene marcadas

afinidades con la filosofía existencialista” (15). Actualmente, nadie duda del papel protagonista de Lispector en la aparición de la “nueva narrativa” en América Latina. Como observa el crítico norteamericano Earl Fitz, “aunque no ha recibido el reconocimiento apropiado, Clarice Lispector no sólo fue una de las grandes precursoras de la nueva novela en América Latina, sino que para 1977 era una de sus grandes cultivadoras” (35). Lispector se interesa más por la repercusión de los eventos aparentemente cotidianos en la visión de mundo de sus personajes que por los hechos narrados en sí. En su obra, ella borra las fronteras entre el ejercicio poético y filosófico, tematizando una y otra vez la relación entre lengua y realidad, y la percepción humana de las mismas. Como bien observa Fitz: “La obsesión de Clarice por este tipo de temática le otorgó una forma, una estructura y un estilo muy identificables a su obra, convirtiéndola en una de las obras de ficción más reconocidas de la literatura brasileña contemporánea” (Prefacio II).

En la década del 40, época en que Antonio Candido se sorprendía con la genialidad de la escritora y su extraño apellido, Clarice Lispector, recién casada con un diplomático brasileño, vivía en Italia. Lejos del Rio de Janeiro de su adolescencia, experimentó una mezcla de curiosidad y recelo en cuanto a la recepción de su primera novela. Por ejemplo, la escritora se confesó muy sorprendida al leer la crítica de Álvaro Lins sobre *Cerca del corazón salvaje*. En palabras de Lispector, ella “esperaba que Lins dijera cosas peores”. Pero, dolida por la comparación que éste hiciera de su libro con Jame Joyce y Virginia Woolf, le escribiría una carta a Lins afirmando de manera rotunda: “Yo nunca adopté a esos autores” (Lispector 43).

La recepción de *Cerca del corazón salvaje* fue, en general, positiva. El crítico Sérgio Milliet elogió la novela como la “tentativa más seria de la novela introspectiva” en las letras brasileñas de la época (32). Antonio Candido, por su parte, describió a la novelista debutante como “uno de los valores más sólidos y más originales de la literatura brasileña” (“No raiar de Clarice Lispector” 127). Por su parte, el escritor Lúcio Cardoso insinuó que la novela con la que debutó Lispector podía ser tal vez su libro definitivo. Sin embargo, en relación con los elogios de su amigo, publicados en el *Diário Carioca* en 1944, la escritora reaccionó con un tono de desconfianza. En una carta a Cardoso, escrita desde la ciudad de Natal, en Rio Grande del Norte, Lispector le confesó lo siguiente: “Me asustó lo que dijiste –que es posible que mi libro sea el más importante. Tengo deseos de deshacerme totalmente de él y ser libre nuevamente” (Lispector 41).

A lo largo de su vida, Lispector mantuvo una relación ambigua con la crítica. En una serie de cartas a familiares y amigos, ella enfatiza sus dudas sobre los ensayos críticos que comentan su quehacer ficcional: “Siento una cierta insatisfacción después de leer la crítica, [...] no es un deseo de elogio, sino un cierto disgusto y desencanto”, escribe (Lispector 44). Otro ejemplo de su desencanto con la crítica tuvo lugar en la década del 70. En una ocasión, la escritora brasileña Nélida Piñon acompañó a su amiga a una conferencia sobre su obra en la Pontificia Universidad Católica de Rio. Suele rumorearse que Lispector abandonó el auditorio antes de escuchar todas las charlas al no entender lo que decían los críticos. Según Piñon, Clarice Lispector estaba asistiendo a una conferencia cuando de pronto se irritó por el tono hermético de los comentarios y salió del auditorio, haciéndole esta confidencia a su amiga: “Quiero que les des un recado a estos teóricos. Diles que si yo hubiera comprendido una sola palabra de todo lo que han dicho, no habría escrito una sola línea” (Piñon).

Vista hoy en día, la recepción de los primeros libros de Lispector puede ser descrita como extremadamente positiva. Para la novelista brasileña, sin embargo, las reseñas le sonaban más negativas de lo que realmente eran. Incluso las sugerencias más amables de los amigos más cercanos le incomodaban. Lúcio Cardoso, por ejemplo, le sugirió un cambio de título para su segunda novela, *El candelabro*, de 1946, publicada en español con el título *La lámpara*. Cardoso comenta que encontró el título original del libro un tanto pobre y peligrosamente reminiscente de la escritora inglesa Katherine Mansfield. Lispector le respondió con visos de rebeldía y desaire: “Si yo estuviera leyendo a Proust alguien pensaría en un candelabro proustiano [...]; si estuviera oyendo a Chopin, pensaría que mi candelabro era uno de esos en un gran salón [...]. El problema es que yo siempre estoy al final de todo, de modo que yo siempre formo parte de lo que ya está hecho” (Lispector 62).

Ante este tipo de sensibilidad, se comprende que la escritora haya recibido con dolor las palabras de Álvaro Lins sobre su obra. Lins criticó la falta de realismo en sus personajes, afirmando, en un ensayo de 1946, que algunos de ellos “aparecen como simples sombras, esbozos de gente, almas sin encarnación” (Lins 192). La verdad, sin embargo, es que Lispector proponía en su obra una nueva realidad, una nueva manera de contar, una característica que el propio Lins había subrayado en un comentario de 1944 sobre *Cerca del corazón salvaje*. En esa ocasión, Lins señaló que *Cerca del corazón salvaje* era “la primera experiencia de una novela lírica realizada en el Brasil” (188) y que en ella se daba a conocer la “personalidad rara, solitaria e inadaptada” de Lispector, dueña de “una visión particular e inconfundible” del mundo (189). Antonio Candido describió la primera novela de Lispector como “una tentativa impresionante por llevar el portugués, una lengua torpe y pesada, a dominios poco explorados” (“No raiar de Clarice Lispector” 127). Desde los primeros ensayos sobre la obra de esta escritora publicados en la década del 40, su fortuna crítica no cesó de multiplicarse. La década del 60 fue generosa con su obra. Críticos como Luis Costa Lima y Benedito Nunes, por ejemplo, exaltaron la gran exploración introspectiva de la prosa clariceana. En la década del 70, el reconocimiento de la escritora más allá de los círculos literarios brasileños coincidió con su descubrimiento en Francia por Hélène Cixous. Con el paso del tiempo, las características inicialmente vistas como “defectos” en su obra terminaron por redefinirse como grandes cualidades. Así, la supuesta incapacidad de Lispector para ocultar su identidad femenina en su prosa (Lins 186), o la falta de vínculo entre distintos episodios en sus novelas, se convirtieron con el tiempo en marcas registradas —y celebradas— de una escritura singular, femenina e intimista.

Actualmente es imposible estar de acuerdo con el juicio severo de Clarice Lispector sobre su falta de originalidad. Si examinamos los ensayos y libros de crítica publicados solamente entre los años 2009 y 2011, es evidente que hoy existe una interpretación extremadamente rica y variada sobre la obra de Lispector. Muchos estudios resaltan su denuncia de la violencia existente en una sociedad patriarcal y su visión crítica de la sociedad de consumo, temas todavía vigentes en el Brasil de hoy; otros críticos enfatizan, en cambio, los aspectos judaicos de su obra. Al mismo tiempo, el nomadismo y la alteridad resultan palabras claves para comprender la escritura de Lispector; palabras que nos conducen a la raíz misma de su obra, es decir, la cuestión de la identidad. Me refiero a la identidad de la mujer: de la mujer judía, de la mujer madre y de la mujer que es miembro de la clase media alta en América Latina. Estas figuras pueblan las páginas de la escritora y a menudo comparten el escenario de sus relatos con una identidad que se desdobra en la de un ciego, un mendigo, un profesor de matemática... Dicho en

otras palabras, su obra revoluciona las nociones sobre la identidad del ser humano, un sujeto en lucha permanente con la lengua, un instrumento de expresión, pero también de encarcelamiento y frustración existencial para el individuo.

La insatisfacción de Clarice Lispector con la crítica no parece muy distante de la misma insatisfacción que expresó siempre respecto de su propia obra. Pero este rechazo a lo que escribe no es un sentimiento que sólo le pertenece a la escritora brasileña, pues innumerables escritores, inclusive los más reconocidos y celebrados, a menudo resienten la ferocidad de los críticos. Otros, en cambio, ni siquiera piensan en leer las reseñas sobre sus libros. La aversión de Lispector hacia la crítica puede ser comparada a la aversión que expresa sobre su propia escritura, es decir, a su deseo por “escribir otras cosas”, aquellas que, según ella, estarían infelizmente más allá de su capacidad como escritora (Lispector 16).

Una confesión de Clarice Lispector sobre la vida diplomática parece describir bien su relación con su propia obra. En una carta a un amigo, se queja del cansancio que le producen los muchos compromisos sociales del oficio. Y dice: “Si nosotros no nos escondemos, nos roban toda nuestra energía...” (Lispector 55). El gran talento de esta escritora hace imposible, sin embargo, el que nosotros, críticos y lectores, permanezcamos indiferentes a su obra; que no le robemos su sosiego a Clarice Lispector. Y es que su ficción está llena de una gran riqueza de matices y engendra lecturas inusitadas, renovando constantemente las aproximaciones críticas sobre ella. Las interpretaciones actuales de sus novelas, cuentos y crónicas, representadas en los quince textos compilados en *La palabra según Clarice Lispector*, comprueban que esta escritora ciertamente no estaba al final de la tradición literaria, como ella pensaba, sino que estaba forjando más bien una nueva manera de escribir y de leer. Por ello, Clarice Lispector es considerada hoy por hoy como uno de los grandes nombres de las letras brasileñas.

Referencias bibliográficas

- CANDIDO, Antonio (1970). “No raiar de Clarice Lispector”. En: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades; pp.125-131.
- CANDIDO, Antonio (2011). “‘Sou um homem do passado’, diz Antonio Candido em Paraty”. *A Folha de São Paulo Ilustrada*, 7 de junio; pp. 2-3. Web. <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/939733-sou-um-homem-do-passado-diz-antonio-candido-em-paraty.shtml>>.
- FITZ, Earl (1985). *Clarice Lispector*. Boston: Twayne.
- GOTLIB, Nádia Battella (1995). *Clarice. Uma vida que se conta*. São Paulo: Ática.
- LINS, Álvaro (1963). *Os mortos de sobrecasaca. Obras, autores e problemas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- LISPECTOR, Clarice (2002). *Correspondências*. Organización de Teresa Montero. Rio de Janeiro: Rocco.
- MILLIET, Sérgio (1944). *Diário crítico*. São Paulo: Brasiliense.
- NUNES, Benedito (1966). *O mundo de Clarice Lispector*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas.
- NUNES, Nélida (1997). “Entrevista”. *Jornal Nacional*. Rede Globo. Televisión (17 de Feb. de 2002). Web. <<http://www.youtube.com/watch?v=bqe18eKQslo>>.

REVISTA de REVISTAS

Con Textos. Revista de crítica de literatura. Revista del Departamento de Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Año 2, Nº 2; 225 pp.

La crítica literaria local, la reciente, cuyo deber reflexivo no solo incorpora patentes tan vinculadas e íntimas como el registro cultural nativo sino también latinoamericano, conserva como postura ideológica y praxis enunciativa –según el principio de retirar todo lastre colonialista de su corpus– ser el correlato constante y necesario capaz de responder al afán canónico y totalitario de las más empecinadas versiones oficiales; rigor estimulado por los aires republicanos, los estudios culturales del siglo veinte y favorecido por espacios académicos específicos como institutos de investigaciones y, sobre todo, por escuelas humanísticas universitarias.

Su discurso es articulario y no poco comprometido: alberga, además de autores pocas veces incluidos en alguna promoción “oficial” literaria, culturas silenciadas en buhardillas científicas sociales, y estudios críticos cuyo primer lazo es la estirpe de sus ensayistas (en esta condición, el latinoamericano) y los universos hacia donde se dirigen sus juicios y lecturas (ibídem). Estudiosos de las otras literaturas y resistentes a “la crítica de laboratorio”, parafraseando a Mamani. Esta valoración, por supuesto, sitúa no solo los fundamentos, sino los rostros particulares capaces de convocar y consolidar lo plural y polisistémico que es nuestra cultura y literatura. Ruta hacia escritores, si bien difundidos y celebrados, revisados sin ambición, lo que hace de cierta crítica literaria no solo pretenciosa, sino enciclopédica de ideas comunes, al punto de vulgarizar el valor simbólico cultural de estos y negar, bajo el dogma, la proyección de lecturas menos reduccionistas.

Sobre esta estancia, tres son los objetivos rectores de *Con Textos*: a. Priorizar la investigación de profesores académicos latinoamericanos y el estudio de la literatura y la cultura que se desarrolla en nuestros espacios y lugares; b. seguir, como proyecto formativo, las ideas troncales de críticos latinoamericanos no canónicos (Ángel Rama, Antonio Cornejo Polar, Raúl Bueno, etc., como los más representativos); y, finalmente, c. asumir a la crítica literaria como disciplina paralela y simultánea a la producción literaria y cultural de Latinoamérica. Según Mauro Mamani, que ejerce la dirección de la revista junto a Antonio González Montes, la impronta del reconocimiento de una literatura heterogénea y multicultural, como marca local y latinoamericana, organiza los artículos y secciones incorporados en este segundo número. Justificada entonces la presencia de José María Arguedas como *leitmotiv* de estas investigaciones –con las distancias y prudencias necesarias sobre un autor cuya obra merece la mayor atención de disciplinas sociales y humanísticas– por el homenaje al centenario de su nacimiento, la relectura de su obra desde la reciente crítica latinoamericana, el encuentro de diversos géneros en su literatura y concluir que, pese al hoy, rechazando la nostalgia, su espíritu e ideario adquieren inusual vigor.

El segundo número de la revista *Con Textos* se encuentra dividido en dos secciones. La primera, de mayor extensión, destaca la instalación de diversos registros en el discurso arguediano, que no se ajustó necesariamente a la producción literaria y, pretendiendo construir versiones interdisciplinarias, desarrolló roles etnólogos, antropólogos e incluso autobiográficos. Sesgos que responden a un proyecto ideológico-político unitario. A su vez, incide en una coordenada clave de la revista: *el diálogo intertextual*. Según el lugar de enunciación, Arguedas no fue solo el sujeto regionalista de alcance local, abrumado de hálito reivindicativo; el sesgo de sus críticas alcanzó difusión en metrópolis ajenas a la nuestra. La segunda sección, “Miscelánea”, pese a los límites de su tenor, participa de la trama de los artículos precedentes al evaluar el debate sobre el rol de los estudios literarios en nuestro país y el giro acríptico e individualista pontificado por recientes camarillas ilustradas; panorama advertido por Miguel Ángel Huamán, en principio.

El artículo que inaugura la primera sección, “Arguedas, nudo de símbolos”, de Carlos E. Zavaleta (publicación post mórtem), *reflexiona sobre los diversos campos disciplinares donde Arguedas desarrolló su obra*. Así, revisa el proceso y evolución simbólica del escritor apurimeño a partir de sus primeros textos publicados, creación y ensayo, y su encuentro con la metrópoli bajo condición de sujeto migrante. En este escenario, Zavaleta determina dos niveles de vínculo escritor/sociedad: el Arguedas académico, quien se afirma como sujeto transculturado, fusión de lo autóctono más lo hispano, “autor nuevo”, cuya teoría y praxis anuncia desde *Warma Kuyay* (1935); y el Arguedas humano, quien asume su escisión tras experimentar la modernidad urbana y responde culturalmente al desgarramiento traumático; afán de coser los trozos de una realidad dividida. Por supuesto, pese a lo inconcluso del proyecto (la frustración del tránsito pudo aliarse a otros factores que provocarían su suicidio), Zavaleta lo califica como representación, “nudo de símbolos”, del proceso que la sociedad peruana atravesaría: desencuentro, posibilidades de armonía y pruebas que la ambición no fue vana.

Los trabajos de Carlos Huamán y Mauro Mamani Macedo, los siguientes articulistas, sostienen la tesis de que *la formación literaria de Arguedas utilizó como recurso elemental para su organización narrativa y lírica las prácticas ideológicas del mundo andino*. Sin embargo, estos juicios se distinguen por los usos. En el caso del estudio de Huamán, “*Los ríos profundos* y el canto del jilguero”, la significación de la narrativa arguediana, en especial de una de sus novelas fundamentales, tiene como andamiaje semántico la inclusión de la música, discurso sonoro de privilegiado valor en el mundo andino. Su recopilación, uso y transcreación, amén de referir al Arguedas etnógrafo, posee el estatuto de orientar y significar el carácter diegético de la novela. A través de sus canciones populares (*harawi*, *jaylli*, huaino y carnaval) la melodía andina presente en la historia y personajes del texto organiza el sentimiento colectivo y cosmovisión que emana y fluye de aquel universo nostálgico e infantil, rebelde y empoderado, de Ernesto y la sociedad andina representada. Para Arguedas, el vínculo música/hombre andino se representa indisoluble desde los orígenes mismos de su cultura. Por otro lado, en el caso de Mamani, sirviéndose de las categorías culturales andinas y la semiótica de la cultura, el carácter de la lírica arguediana se comprende desde el dialogismo. El uso de este eje discursivo, por supuesto, no es mera retórica: fundamento de la unicidad andina, la poesía arguediana lo incorpora para representar la transferencia de vitalidad entre sus sujetos representados, o *runas*; uno, cuasi divino, empoderado, emisor de sus poderes hacia un otro

quien, bajo el signo de la carencia, actúa como receptor, a la vez que los sujetos de esta acción comunicativa se enfrentan y vencen al *Awka*. Esta investidura, señala Mamani, se realiza a través de canales semióticos de registro musical como la canción y el himno, que permiten la construcción de un horizonte de convergencia y la apuesta simbólica del principio ético de solidaridad que rige el universo andino. Para esta exégesis, el autor, en el artículo “José María Arguedas: tránsito y solidaridad de los sentimientos en el universo andino”, propone el análisis de dos poemas de Arguedas: “Canción” y “Harauí” (publicados en 1964, en el tercer número de la revista *Harauí*), donde la realización del programa narrativo de ambos textos indica esta transferencia de vitalidad y la retribución y agradecimiento del sujeto receptor; beneficio en absoluto colectivo y que indica el valor de la comunicación en los Andes.

El proyecto arguediano demanda *la elaboración de un discurso principalmente político*. Si bien la incorporación ideológica andina en la obra arguediana observa como producto final agenciar al sujeto indio en la modernidad urbana, el panorama revisado por sus estudios críticos comprende, además, el de *definir el estatuto de la obra literaria y sus vínculos con la sociedad así como releer el rol del científico social en Latinoamérica*.

Según la lectura de Rolando Álvarez en “Inventar la historia. Gregorio López y Fuentes y José María Arguedas”, a partir del análisis comparativo del indigenismo mexicano de López con el del peruano, ambos escritores conciben la participación fundamental de la realidad histórica como eje formador del texto literario, particularmente en la narrativa indigenista. Esta discusión incluye la clasificación, distinciones y semejanzas, entre el carácter discursivo de la historia y el de la literatura. La naturaleza de ambas prácticas es revisada por Álvarez a partir de dos líneas: una ortodoxa, occidental, de Northrop Frye, quien la resuelve en registros inflexibles y opuestos, deslegitimados de instalarse uno en el otro; otra, que diluye esta dicotomía al revisitarse, desde la fenomenología, la producción literaria y los textos históricos hispanoamericanos: crónicas de la Conquista y Colonia y los textos históricos del siglo XIX. “Ficción e historia se han imbricado de manera consustancial en el discurso identitario de Hispanoamérica”, afirma Álvarez, quien recupera los estudios de Hayden White sobre el texto histórico y su presencia en el artefacto literario para la defensa de este vértice. Esta singularidad del corpus de la literatura latinoamericana (maridaje de historia y ficción) no obtiene mayor precisión, sin embargo, pues la realidad fáctica y la construcción imaginaria aparecen indistintas, cuando no confundidas arbitrariamente, en el estudio del mexicano. (Cuando refiere a la *historia* como elemento clave en la diégesis literaria latinoamericana, ¿la aborda como hecho fáctico o fundamento discursivo?). Álvarez prescribe, efectivamente, el principio coincidente de la poética de ambos indigenistas: *representar la realidad bajo el signo político de la tesis social*, si bien no es riguroso al delimitar el valor del hecho fáctico opuesto al fundamento imaginario.

Tras la aseveración de su poética, Arguedas procura su coexistencia junto al ejercicio de las ciencias sociales. En “‘De su cuerpo a mi sangre’: relectura del Arguedas etnólogo”, de Elena Altuna, la vuelta al sujeto científico social arguediano constituye, en principio, asentar que su ideario se origina desde su etapa antropológica; lugar donde registraría fenómenos que incidirían, luego, tanto en la estancia de su literatura como en el proceso modificador del imaginario nacional: modernidad y migración. La propuesta de Altuna revisita la representación que hace Arguedas sobre el Perú andino

desde el análisis de la ciencia social, aunque las variables de su estudio se atan a una condición sine qua non: *Arguedas construye el mundo andino sin sesgos arcaizantes y para un lector moderno y urbano*; un discurso cuya huella evidencia el pasaje transcultural de este mundo hacia la modernidad. Para este propósito, utiliza como vía el trabajo que Ángel Rama hace para *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua* (Buenos Aires y Montevideo, 1976), texto que reúne las publicaciones de carácter antropológico que el escritor apurimeño hiciera para *La Prensa* de Buenos Aires en el periodo 1940-1969. Si bien esta selección crítica, según Altuna “evidencia de la extraordinaria complementariedad entre Arguedas y Rama”, recupera la sabida urgencia arguediana de deshacer cualquier representación exótica del sujeto andino y de las posibilidades de su inclusión en la modernidad sin perder el vínculo con la tradición (transformación aún en proceso, incide), confirma el carácter intuitivo, impresionista, de “descriptor-participante” de su objeto de estudio, del Arguedas antropólogo. No era científico de rango académico (razón la de Millones, cuando afirma que Arguedas no pasará a la historia de la antropología ni de la etnología peruana como teórico). Su reclamo, muchas veces explícito, era el del científico cercano a su objeto y no del mero “observador-antropólogo”.

Finalmente, la crítica latinoamericana logra evaluar la doctrina arguediana desde sus discursos literarios y ensayísticos, aunque, como lo afirma Aymará de Llano, sus ejes quedan insuficientes e incomprensidos sin la revisión, a riesgo y cuenta de la consigna de la teoría literaria, de su discurso autobiográfico. En “Arguedas en la universidad a través de sus cartas”, De Llano plantea sus textos de ficción como dual: artífices de una zona liminal, “de frontera”, marcada por la presencia del sujeto del discurso literario y por el sujeto del referente real; sin embargo, avizora el mismo fenómeno en el plano de la autobiografía –epistolar aquí–, aunque marcado por la escisión vida/muerte; ontología vuelta en su propia escritura, llámese autoconciencia, y que se torna autorreferente de esa zona vivida en perpetua agonía. *Agonía que debe entenderse como sacrificio*, señala Rowe. La estancia del análisis de De Llano es, precisamente, sobre este acto de abnegación, presente en Arguedas no solo en sus espacios discursivos, sino en su vida pública y cotidiana. Un ejemplo de esta es la postura política de Arguedas respecto a la problemática de la universidad en los años 60, reflexión articulada con los ideogramas particulares de la intelectualidad latinoamericana de esos años, revelada en la temática de su correspondencia. Entender la categoría “sacrificio” es reconocer desde la praxis de su vida universitaria y la crisis de esta, los desencuentros que tuvo con la intelectualidad limeña; acólitos, según él, de la mercantilización, individuación y de un “cientificismo” vacuo, además de sentirse avasallado por su constante exposición pública y la demanda burocrática que exigía sus funciones administrativas. Todo ese sacrificio, asegura De Llano, con el propósito de *integrar al excluido y recuperar la ética como norma vital*.

Dos artículos luego, que cierran ya esta primera sección, “Tres lúcidos zorros lectores de José María y Tres libros de homenaje a Arguedas” y “Tras las huellas de Arguedas en Chimbote”, de Antonio González Montes y Rómulo Monte Alto, respectivamente, ingresan a la presencia académica y artística, humanística, que Arguedas conserva hoy en la intelectualidad limeña y provincial. En el caso del primero, *es un asedio de sesgo informativo a la producción multidisciplinar crítica en torno a la obra arguediana y un reclamo a reformular el panorama del estado de la cuestión hoy sobre el escritor*, a partir de los lúcidos lectores mentados: Julio Ramón Ribeyro, Antonio Cornejo Polar y Tomás G. Escajadillo,

y desde los tres volúmenes homenaje: *José María Arguedas. Vida y obra*, editado en 1991 por Amaru editores; *Amor y fuego. José María Arguedas. 25 años después*, editado en 1995 por Maruja Martínez y Nelson Manrique; y las Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra, editado por Gladys Flores, Javier Morales y Marco Martos. En el caso del segundo, el artículo de Monte Alto rastrea la simbología que Arguedas dejó en la literatura de Chimbote y en uno de los escritores claves de la literatura andina y ancashina: Óscar Colchado Lucio.

En la segunda sección, “Miscelánea”, *la postura intertextual y el debate sobre el rol de la crítica literaria son sus dos principales coordenadas*. El artículo que inicia esta parte de la revista es una meticolosa y profunda investigación sobre documentos de corte histórico europeo del siglo XV y XVI, que permite indagar sobre las fuentes textuales que participaron en el *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*, de Guaman Poma. “Aproximaciones heurísticas a dos fuentes textuales de El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno”, *revela la urgencia de releer y debatir los supuestos fijos asumidos sobre la cronística de Guaman Poma*. García Miranda relativiza la oficialidad crítica considerada sobre *El Primer Nueva Corónica...* y analiza a dos autores claves para su elaboración: Johann Boemus y Juan de la Sal, humanistas alemán y sevillano respectivamente, cuyo estilo narrativo se reconoce, según García Miranda, en la estancia estructural y narrativa de la obra de Guamán Poma. Luego, siguiendo con este balance intertextual, el artículo de corte hermenéutico “Juana y Vilma, dos chicas de la casa”, de Óscar Coello, observa la relación vinculante, el personaje femenino precisamente, entre la novela de Alfredo Bryce Echenique, *Un mundo para Julius*, y *Juana, la campa te vengará*, de Carlos E. Zavaleta.

Por último, hemos dejado para el final el artículo de Miguel Ángel Huamán, porque no es solo una reflexión crítica que problematiza y redefine la teoría y la crítica literaria. “Fundamentos de la actividad crítico literaria” es, además, un texto de denuncia contra ciertas camarillas ilustradas que han confundido y desnaturalizado la labor de la crítica local. En primera instancia, cuestiona el rol actual de los estudios literarios, pues, desde su observación, se tornan acrílicos mayormente porque sus miembros se preocupan en el estatus académico individual y en proteger sus espacios corporativos. Esto no es más que la puesta en práctica de una ideología que estimula los actos egoístas e indolentes, sobre todo de quienes detentan jerarquías en el circuito cultural. Esto, por cierto, está vinculado al sentido que debiera atribuírsele al término “crítica”, cuyo espíritu se ciñe a los estudios literarios (*criticism*, en el significado inglés) mientras que localmente se le comprende como la reseña periodística que, según E. Said, refiere a la praxis crítica. En segunda instancia, incidir en el deber de las Humanidades y, especialmente, el de los estudios literarios: un ejercicio constante de actitud cuestionadora del poder. Más allá de oscuros tecnicismos, señala Huamán, el equívoco de la crítica ha sido alejarse del lugar de enunciación de su objeto de estudio para refugiarse en abstracciones retóricas sin mayor reflexión sobre la realidad. Conclusión, a propósito del silencio cómplice que muchos intelectuales locales optaron frente a los miles de peruanos muertos, producto de la guerra civil entre el Estado y el terrorismo (*Douglas Javier Rubio Bautista*).

Lengua y Sociedad. Revista del Instituto de investigación de Lingüística Aplicada (CILA) de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Volumen Nº 11, setiembre 2011; 166 pp.

Este nuevo volumen de *Lengua y Sociedad* estructurado, como es característico, en dos partes, reúne trabajos de investigación sobre lingüística generados a partir de la fonética, sociolingüística, lexicografía, etnografía, sintaxis, pragmática, fonología y documentación cartográfica complementado con notas y reseñas sobre publicaciones de interés lingüístico.

La primera parte, que constituye el grueso de la obra, ofrece doce artículos de investigación, de los cuales resaltamos lo más relevante.

José Elías Ulloa, en el estudio “Sobre la fonética de las oclusivas glotales y la fonación laringalizada: casos de lenguas amerindias”, se propone examinar algunas de las propiedades articulatorias y acústicas más relevantes de la realización fonética de las oclusivas glotales: la cerrazón completa de las cuerdas vocales y fonación laringalizada o la vibración de las cuerdas vocales; utiliza para ello la lengua boruca. Parte del reconocimiento de que en las diferentes lenguas del mundo, la producción de las oclusivas glotales puede seguir dos comportamientos articulatorios diferentes: a) oclusión glotal completa, con obstrucción total de la salida del aire pulmonar a nivel de las cuerdas vocales; y b) fonación laringalizada, o vibración irregular de las cuerdas vocales condicionada por los contextos prosódicos. Demuestra, a lo largo del trabajo, que lo característico en la lengua boruca es que se puede realizar una oclusiva glotal sin la vibración aperiódica de las cuerdas vocales.

Félix Quesada Castillo, en “Mantenimiento de la lengua nativa en los inmigrantes bilingües de Lima: lealtad lingüística y étnica en dos comunidades urbano-marginales”, asume el desarrollo de una investigación de corte sociolingüístico referido al hecho del mantenimiento de la lengua nativa en un contexto de bilingüismo urbano, fenómeno conocido como lealtad lingüística y étnica. De hecho, la emigración desde una comunidad a una metrópoli puede generar una serie de actitudes con respecto a la lengua nativa: desde una actitud de lealtad hacia la lengua nativa, hacia una actitud de deslealtad, ambigüedad o camuflaje. La última puede ser vista como una manera de manifestar una actitud encubierta de lealtad.

Jorge Esquivel Villafana, en “Modalización de los verbos en infinitivo en el castellano andino”, nos ofrece la descripción de un fenómeno de corte sintáctico registrado en el castellano de La Mar (Ayacucho) –zona bilingüe de contacto quechua español– consistente en el empleo de las formas verbales conjugadas del subjuntivo por las formas no personales del infinitivo. Ello, según el autor, podría deberse a varias consideraciones, de entre ellas a la mayor afinidad semántica entre los verbos en subjuntivo e indicativo en relación con el verbo en modo indicativo y a la característica indefinición temporal que comparten, precisamente, ambos verbos.

Emérita Escobar Zapata, en “Estudio sociolingüístico del quechua de Huancavelica” nos ofrece un interesante estudio de corte sociolingüístico centrado en una de las variedades quechuas hablada en el distrito de Moya (Huancavelica), la cual corresponde al QII-C (Torero, 1964). Parte de la hipótesis de que las emisiones lingüísticas de acento agudo como la espirantización o lenición de la africada constituyen la evidencia de la

presencia de una isoglosa condicionada sociohistóricamente por razones de contacto dialectal. Considera que la presencia del acento agudo en el pueblo de Moya y su registro en el QI como en el QII-A, puede ser explicado como una expansión -por contacto de pueblos- de este rasgo de aquellas variedades hacia el QII-C de Moya. Por otro lado, los procesos de espirantización o lenición de la africada y las oclusivas velar y postvelar en sus formas fricativas registradas en esta variedad en términos de alternancia de las formas originales con las formas espirantizadas son explicadas como posible resultado de una situación de contacto con los dialectos vecinos del quechua I, originándose un sistema de entrecruzamiento de dos sistemas fonológicos, uno que produce los cambios y otro que los mantiene conservadoramente, de acuerdo con las características del Protoquechua.

Rómulo Quintanilla Anglas, en "Unidades fraseológicas y competencia comunicativa", aborda el empleo, cada vez más fuerte, de las unidades fraseológicas, específicamente de las frases hechas. Con una actitud detallista, comienza el trabajo señalando los antecedentes de esta especialidad. Así, menciona que *Introducción a la lexicografía moderna* (1950), de Julio Casares, constituye un trabajo pionero; Zuloaga, (1982), ya en el terreno, se encarga de señalar algunas características generales de las unidades fraseológicas. En cuanto al término "competencia comunicativa, lo presenta como la manifestación corpórea de la competencia lingüística (abstracta), matizada de factores que el hablante adquiere durante su experiencia de vida en sociedad.

En "Coincidencias léxicas entre Argentina y Perú: estudio preliminar", Luisa Portilla Durand, en un trabajo de corte descriptivo, aborda la tarea de presentar las coincidencias léxicas entre el castellano peruano y el argentino, pero que dichos términos aparecen registrados en el DRAE como léxico argentino. Con tal propósito, y tomando en cuenta la vigésima segunda edición del DRAE (2001), se permite extraer de él 1700 lemas que presentan la marca diatópica Argentina (Arg.). Luego de un minucioso examen concluye que hay una gran similitud léxica en el castellano del Perú y el de Argentina y que un importante número de palabras y acepciones que llevan la marca diatópica Argentina deberían llevar también la marca diatópica Perú.

En "Análisis pragmático del código oral del transporte público urbano ('lenguaje combi') en Lima", Loayza Maturano enfoca su trabajo de corte semántico en la descripción del discurso oral relativo a los enunciados concretos del lenguaje empleados en la actividad laboral del transporte urbano de Lima Metropolitana. Presenta el inventario del lexicon conformado por jergas constituidas de variaciones fónicas, morfológicas, semánticas y pragmáticas, de cuyo análisis e interpretación concluye, entre otros aspectos, que la jerga laboral o gremial tiene una función básicamente comunicativa, pragmática cuyo repertorio particular tiene la finalidad de facilitar su actividad ahorrando tiempo y espacio, exenta de toda intencionalidad críptica.

En "Prácticas letradas en la catequesis de confirmación de una iglesia católica", Almeida Goshi se propone describir y explicar, en un trabajo de corte etnográfico, los usos de la Biblia por parte del grupo de confirmación "Benjamín" en las iglesias católicas Nuestra Señora de los Desamparados y San José. Con mucho conocimiento del tema, Almeida describe minuciosamente cada una de las cuatro etapas que conforman el evento de la catequesis de confirmación y concluye, finalmente, que un escrito de esta natura-

leza catequista reproduce e impone la representación católica de la realidad, dado que considera que la Biblia contiene lo verdadero e indiscutible: la palabra de Dios.

En “Habilidades de escritura al término de la primaria”, Minnie Lozada Trimbath parte de la consideración de que en lo que respecta a las habilidades lingüísticas correspondientes del sistema escrito de la lengua, hay una especial atención en lo que es la comprensión lectora en desmedro de la expresión escrita por lo que se propone describir el control del sistema escrito de la lengua castellana por parte de los alumnos del sexto grado de educación básica estatal de nuestro país. El trabajo se lleva a cabo en dos centros educativos estatales pertenecientes a la UGEL 07 con alumnos cuyas edades están comprendidas entre los 11 y 12 años. De entre los resultados de la investigación, destaca que los alumnos, en lengua materna castellana, pueden tomar dictado de oraciones que se refieran a algo que ellos entienden; este hecho presenta algunas características como el uso de la lengua no estándar, un empleo mecánico de la puntuación y mayúsculas y algunas dificultades en la ortografía.

En “Labialización en nomatsiguenga”, Jairo Valqui et al, con el propósito de describir y explicar rigurosamente el fenómeno de asimilación, denominado labialización hacen uso de tres enfoques fonológicos distintos (lineal, no lineal y de optimalidad). De acuerdo con la fonología lineal, lo descrito respondería al caso de una consonante con articulación secundaria, esto es, una superposición de una articulación de tipo vocálico sobre una articulación de base consonántica; cuando se produce una articulación del tipo vocálico con los rasgos alto y posterior, que comparte sus rasgos con las consonantes labiales vecinas /p, m/ a los cuales sucede, el proceso es denominado velarización. Según los modelos no lineales, lo descrito anteriormente se representaría a través de la asociación de rasgos que se inician en la consonante labial y terminan en la vocal vecina. En este caso, el proceso de asimilación se representa como una extensión de rasgos entre los segmentos a través de las denominadas líneas de asociación. Desde la teoría de la optimalidad, la gramática se estructura sobre la base de una lista de restricciones que son compartidas por todas las gramáticas del mundo y que generalmente se encuentran en conflicto. Elabora una tabla en la que se presenta las restricciones de Fidelidad y Marcación y los candidatos a ser evaluados, donde la elección del candidato óptimo supone que una restricción de marcación es superior a la restricción de fidelidad en la jerarquía gramatical del nomatsiguenga.

En “Tres mapas del padre Samuel Fritz”, Gustavo Solís Fonseca presenta un trabajo referido a la cartografía colonial amazónica de fines del siglo XVIII. Se trata de tres mapas elaborados por el padre Samuel Fritz, de la Compañía de Jesús, los cuales tenían como objetivo mostrar el “descubrimiento” de la cuenca del Amazonas, pero también podían ser de naturaleza política, para representar divisiones de esta índole. Ellos fueron elaborados durante los años 1701, 1707 y 1717. El de 1701 constituye el primer impreso cartográfico de la cuenca del río Amazonas, impreso en Quito, con la técnica de la xilografía. Este es claramente una simplificación del representado en el mapa de 1707, destinado al monarca español Felipe V. La versión del mapa de 1707 representa la cartografía más completa para su época acerca de la zona; su elaboración contó con la colaboración de los misioneros jesuitas y de otras órdenes misioneras franciscanas, carmelitas, etc. Está hecho en castellano (a diferencia de las inscripciones francesas que

aparecían en la de 1701). La versión de 1717 presenta nuevamente inscripciones francesas. En este mapa aparece representada parte de las nacientes del río Amazonas. Se recoge también nombres de grupos de individuos que habitan la cuenca del río Ucayali.

En “Procesos histórico-sociales de las prácticas de escritura en comunidades asháninka”, Alicia Alonso presenta un estudio sobre el proceso histórico-social y cultural vivido en las poblaciones asháninka del Alto Perené (Junín). Asimismo, muestra la estrecha relación de aquellos sucesos con el surgimiento de las prácticas de escritura a partir de la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. Señala que a partir de la referencia temporal aludida, con la inclusión de los asháninkas dentro del sistema educativo oficial, se incrementó el empleo del castellano oral no solo en las escuelas sino también al interior de la comunidad. Con el establecimiento de las escuelas al interior de las comunidades nativas, los asháninkas se iniciaron en la escritura castellana. Las prácticas de escritura en castellano, en esta región, se encuentran vinculadas a instituciones formales del Estado, las que se comunican mediante oficios escritos, a través del jefe o jefa de comunidad, quien debe contar con estudios secundarios y manejar ambas lenguas asháninka y castellano, esta última a nivel escrito.

La segunda parte de este volumen se completa con una nota de Gustavo Solís sobre el libro *Quechua ancashino: una mirada actual*, de Félix Julca y una reseña de *El Atlas de las Lenguas del Mundo en Peligro*, de Christopher Moseley, por parte de Emérita Escobar (*Jorge Esquivel Villafana*).

Escritura y pensamiento. Revista de la Unidad de Investigación de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Año XIII, Nº 26, Primer semestre de 2010; 244 pp.

Este número corresponde al primer semestre de 2010, y contiene temas de literatura, lingüística y arte, además de notas y reseñas interesantes. Comencemos por *El "Inca" de los Comentarios reales: descripción del actante ficcional* de Óscar Coello. Se trata de un interesante estudio del "Inca", calificado por el autor como actante ficcional en una historia novelada. Más que una descripción –como señala modestamente Coello– es un estudio (o una investigación) sobre este Inca, quien expresa una y otra vez que lo que él dice en sus *Comentarios* es lo relatado por los españoles en sus crónicas, y agrega que servirá de "comento para declarar y ampliar muchas cosas que ellos asomaron a dezir y las dejaron imperfectas". Coello desentraña esta aparente veracidad del Inca y va descubriendo cómo se contradice y cómo llega a decir en algún momento que todo lo que escribe procede de sus fuentes secretísimas", que no eran las de Cieza de León, ni las de José de Acosta o Blas Valera (cuya fuente era latina). A lo largo de la obra, el "Inca", quien habla la lengua del hombre común, *runasimi*, declara, sobre la lengua particular de los incas, que él tuvo el privilegio de conocer por pertenecer a esta estirpe, y repite varias veces que se trata de un lenguaje secreto de la dinastía solar; pero Oscar Coello, cual "detector de mentiras" lo descubre "mintiendo", puesto que aparecen palabras de esta lengua particular cuyo significado desconoce, a pesar de afirmar "soy hijo de Palla y sobrino de Yncas". Y le resulta imposible explicar el significado de algunos nombres de los incas, como el de Sinchi Roca: "En la lengua general del Perú no tiene significación de cosa alguna, en la particular de los incas la tendrá aunque yo no lo sé". Sin embargo, es cierto que en *Comentarios* explica alguna etimología como la de Cusco "que en la lengua particular de los Incas quiere dezir ombligo".

Menéndez y Pelayo al analizar las novelas históricas en la literatura española, clasifica los *Comentarios* como una obra de historia anovelada y señala que "se formó en el espíritu de Garcilaso lo que pudiéramos llamar la novela peruana o la leyenda incásica". Ella tiene, como punto de partida, hechos históricos que a lo largo de su narración, imaginación y colorido se transforman en literatura. Coello, quien ha estudiado con perspicacia y publicado sobre los orígenes de la novela castellana en el Perú, añade en este trabajo los estudios de otros autores (Ventura García Calderón, Aurelio Miró Quesada, entre otros) quienes también han valorado y estudiado la lengua y la lírica que rezuman las obras *La Florida del Inca* y principalmente los *Comentarios*.

El Inca Garcilaso escribe en perfecto castellano, a diferencia de Felipe Huamán Poma de Ayala, y puede ser considerado un pionero de la inclusión de la cultura andina en la cultura occidental. Como afirma muy bien el autor de este estudio, los *Comentarios reales* son "la historia anovelada de los incas conquistadores". Se trata de una construcción ficcional que retoma el mito del origen de una cultura y que percibe al Cusco (ombligo) como fue Roma en su época de poderío, o lo que representó la *Iliada* en Grecia. Coello nos hace revivir en sus análisis la riqueza y perfección de esta historia anovelada de una identidad que nos pertenece.

El artículo *José Watanabe: Cosmovisión ancestral visionaria y ecológica en su proceso creativo* de Silvia Sauter es un análisis del proceso creativo de Watanabe, en quien se juntaron tanto la percepción andina (heredada de su madre) como la japonesa (heredada

de su padre). Ambos tenían una cosmovisión semejante: la andina separa el mundo en dos grandes etapas históricas: la natural y la cultural. La natural es la prehistórica o presimbólica; la cultural es la histórica que conocemos. Por la parte paterna, asume la filosofía que origina el haiku, estrofa poética originaria de la literatura japonesa clásica que pretende expresar en solo tres versos un sentimiento breve, y sincero, surgido normalmente ante la contemplación de la naturaleza o también ante sentimientos sobre el amor, la muerte, la enfermedad, el dolor o ante cualquier momento vivido.

Watanabe, recogiendo lo mejor de ambas tradiciones entró en el campo de la poesía visionaria, puesto que el entorno y la experiencia de la infancia (provinciano de Laredo) quedaron para siempre en su imaginación, sueños y en la aprehensión del diario vivir. No ha quedado el poeta fuera de la realidad. (Recuerdo cuando compuso una versión de *Antígona*, representada por Yuyashkani, en la que presentó el conflicto de la obra original griega actualizada en la lucha por las mujeres para dar sepultura a sus hijos o familiares desaparecidos por los militares en tiempos de Sendero Luminoso). El testimonio de José Watanabe expresa a la vez la coherencia, autorreflexión de la experiencia, y esta área visionaria, abierta a lo irracional de nuestra psique.

El artículo *Del latín vulgar al español: reflexión sobre los orígenes de una lengua románica* de Milagros Carrasco Tenorio es más que una investigación una presentación de lo ya estudiado por otros autores respecto al latín y su evolución. Define al latín vulgar como lengua coloquial, y el latín culto como el del nivel de la escritura. Dos niveles de lengua que no se oponían, sino que coexistían. No todos los ciudadanos del imperio romano sabían conscientemente que existía el latín vulgar; solo algunos intelectuales y escritores marcaban la diferencia. El latín vulgar, con la descentralización del imperio romano, fue engendrando las lenguas románicas o romances que conocemos, lenguas propias de cada zona y estos dialectos fueron tomando mayor importancia a partir del siglo II d.C. La autora hace una división del latín en lenguas románicas por grupos de proximidad geográfica y hace una comparación entre el latín vulgar, el italiano y el español, en cuanto a la fonética, el acento y la evolución del vocabulario. Termina con la pregunta ¿Español o Castellano?, que aparece en los medios lingüísticos cada cierto tiempo, y que –a mí personalmente- me hace preferir hablar del “castellano” como lengua genérica y originaria, y dejar el término “español” para señalar la forma de habla de España.

Quiero añadir, para terminar, un breve comentario a la Nota de Pablo Capanna, *Las lenguas de Babel*, sobre las lenguas naturales y artificiales. Creo que no podemos confundir una lengua “muerta”, expresión de un pensamiento colectivo, con una lengua artificial creada por un genio, que no puede contener toda esta gestación colectiva de sentidos. Toda lengua expresa una manera colectiva de ser, vivir, entender la vida, la muerte, lo trascendente y lo interior. La lengua artificial puede ser un recurso utilitario de comunicación a un nivel simple, pero nunca podrá expresar la filosofía y experiencia acumulada que hay detrás de las palabras (*Ana María Gispert-Sauch Colls*).

Analítica. Revista del Centro de Estudios de Filosofía Analítica, Nº 4, 2010; 143 pp.

No es sino desde la aparición del *Tractatus Lógico-Philosophicus* en 1921 de Ludwig Wittgenstein en que cobra real sentido el llamado giro lingüístico. Sin embargo, la importancia en el cultivo, desarrollo y transmisión de la filosofía analítica se la debemos al Círculo de Viena. Desde luego, no podemos dejar de nombrar tanto a Russell como a Frege, quienes hicieron mucho más que fertilizar el terreno para el buen florecimiento del análisis del lenguaje.

En 1929 el Círculo de Viena expone su concepción científica del mundo; un ataque directo a la metafísica; a los «excesos del idealismo alemán»; al principio de autoridad y a toda pretensión de conocimiento que no sea de carácter científico. Se enfatiza la importancia del análisis para la reflexión de los límites y fundamentos del saber científico tomando como instrumento principal la lógica moderna.

Su afirmación –tal vez la más importante y también la más controvertida– de que la mayoría de los problemas filosóficos tradicionales son en realidad problemas lingüísticos que han de solucionarse o disolverse mediante el estudio del lenguaje, sitúa a la filosofía analítica como un método óptimo. La importancia y extensión que ha tenido y tiene esta última afirmación no solo para la filosofía sino para todo entendimiento comunicativo; es algo que tal vez sus propios fundadores no previeron.

Pasadas casi nueve décadas desde el paradigma del lenguaje es innegable que la filosofía analítica no sólo se ha convertido en un modo de abordar los problemas de la filosofía, tanto tradicional como contemporánea, sino que se ha transformado en el modo de abordar *cualquier* problema. Con ello, claro está, no queremos decir que sea una doctrina, si fuera así no se explica las diversas corrientes analíticas tales como el realismo o el antirrealismo – por mencionar sólo un ejemplo del nivel de oposición que puede suscitarse bajo su égida.

No habrá que sorprenderse entonces que biólogos, físicos, matemáticos y otros tantos investigadores, utilicen la filosofía analítica para abordar inconvenientes en el tratamiento de temas o en la optimización de los actos comunicativos; es decir, para un entendimiento deseable, reduciendo tanto como sea posible posible la oscuridad y la ambigüedad.

Podríamos, en última instancia, dejar a algunos filósofos y lógicos las sutilezas y los finos tecnicismos de las teorías analíticas contemporáneas, pero no deberíamos alejarnos del estudio central del análisis lingüístico.

Desde su fundación en el año 2006, el Centro de Estudios de Filosofía Analítica (CESFIA) lleva a cabo la empresa –entre otras– de difundir, desarrollar e investigar diversas materias y problemas abarcándolos desde los métodos de la filosofía analítica contemporánea.

La revista *Analítica*, en su cuarta edición, presenta una rica variedad de temas. En el primer artículo titulado “The infinitely Faceted World: Intimations from the 1950s” de Alberto Cordero se expone un desarrollo crítico de las ideas de Stephen Toulmin (las teorías empíricas como mapas; en el sentido de optimizar nuestra comprensión, ser guías en la búsqueda de un mayor conocimiento y en la explicación de un número limitado de series fenoménicas) y David Bohm (la naturaleza como sistema completo, el

«infinito cualitativo de la naturaleza» y su concepción en torno a los alcances y límites de las descripciones científicas). Se resalta la significativa influencia para la filosofía de la ciencia, la ontología y la metodología del realismo científico contemporáneo.

El segundo artículo, “Verdad y justificación: Los límites del etnocentrismo,” tiene como autor a Pablo Quintanilla, quien brinda al lector un agudo examen sobre la problemática de los límites del etnocentrismo a la luz de la perspectiva rortyana. Se describe, distingue y defiende en algunos puntos específicos la postura contextualista y convencionalista de la verdad en Richard Rorty. Si sólo es posible justificar nuestras creencias sobre cualquier tema ante los miembros de una comunidad epistémica a la cual ya pertenecemos ¿cómo enfrentar el problema de los límites de la argumentación, la traducibilidad o inconmensurabilidad de los diferentes sistema de creencias? ¿Cómo afecta ello a la verdad y a la objetividad? Alegar la existencia de la verdad objetiva, ligado a caracteres de normatividad y regularidad para el comportamiento e investigación, ¿nos involucra con alguna forma inaceptable de etnocentrismo? A través de la confrontación de ideas con Putnam y combinando concepciones de la verdad de Pierce y Dewey (con matizaciones propias del autor) se desarrolla una sugerente tesis.

En el tercer artículo, “¿Yo soy una persona?”, David Villena Saldaña realiza una crítica al enfoque psicológico de concebir la identidad personal en términos de su continuidad psicológica. Se empieza definiendo la noción de identidad; su relación problemática con la identidad personal a través del tiempo, de las cuales se extrae consecuencias contradictorias y en lo absoluto intuitivas. En la parte final, se aborda “el problema del animal pensante.” Según este, considerando a la persona y el animal que hay en cada uno de nosotros, debemos preguntarnos si guardan relación de identidad, coincidencia o alguna otra.

El estudio crítico “¿De verdad hay que salvar a la verdad de las paradojas?” a cargo de María José Frápolli Sanz versa sobre la obra del filósofo estadounidense Hartry Field titulada *Saving truth from paradox*. En él se ofrece una exposición y comentario de las diferentes propuestas a la solución de las paradojas semánticas ocurridas en el siglo XX.

Se realiza un recorrido crítico a través del libro mostrando, primero, cómo está estructurado y ordenado, así como describiendo, desarrollando, analizando y criticando sus contenidos. Por ejemplo el teorema de la indefinibilidad en Tarski, la solución de Kripke del punto fijo o los huecos en los valores de verdad. También se hace referencia a la paradoja del mentiroso, la cual, como sabemos, ha traído y trae más de un problema tanto a la lógica como a la semántica. Field vislumbra una solución (no-clásica) al tratar de debilitar la lógica clásica y adherirse (en algunos puntos) a la solución paraconsistente (dialetheísmo) formulada por Graham Priest.

Cabe resaltar la nota redactada por Óscar Augusto García Zárate. Se trata de un discurso solemne y encomiástico pronunciado con ocasión del fallecimiento del distinguido profesor sanmarquino Julio César Krüger Castro.

La revista cierra con cuatro interesantes reseñas de libros inscritos en diferentes disciplinas filosóficas (*Christian Cruzado Torre*).

RESEÑAS

Mauro Mamani Macedo

José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky. Estudio sobre la poesía de Arguedas
Lima, Ediciones Copé, 2011; 178 pp.

El trabajo ganador de la II Bienal de Ensayo Premio Copé Internacional 2010, *José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky. Poesía, poesía* de Mauro Mamani Macedo tiene los méritos de todo buen ensayo: una eficiente y lúcida prosa y esa proximidad subjetiva con la materia tratada que nos permite observar al ensayista en su momento crucial, ese momento en el que se descubre a sí mismo describiendo su objeto de reflexión.

El ensayo comienza con el tratamiento de un problema importante en Arguedas *id est* el modo en que el castellano podía recuperar y transmitir la sensibilidad andina presente en el quechua. Esta primera parte, luego, se centra en los conflictos que la elección del quechua le generó en el propósito de escribir poesía. Mamani identifica tres problemas claves: el primero tiene que ver con la misma elección del quechua; el segundo, con el tipo de quechua que Arguedas emplearía para la escritura de los poemas, y el tercero, con la traducción de los poemas al castellano luego de haber sido escritos en quechua.

El dramático conflicto lingüístico que se avizora a partir de la singular situación que atravesó Arguedas marcada por la obligación de elegir entre el castellano y el quechua, es el trasfondo que le otorga, en parte, sentido a su obra y el que puede servirnos para valorarla. Mamani, como Arguedas, decide llamar a este conflicto lucha infernal con las palabras.

Mamani es claro al postular con Arguedas que la elección del quechua se debió a la necesidad de demostrar la capacidad lírica creativa del pueblo indio y mestizo y, de ese modo, estimular la recuperación de ese vasto universo simbólico tan cercano a nosotros. Estaba claro para Arguedas que el quechua, además, frente al castellano, podía expresar mejor, con respecto al mundo andino, lo que llamaba los “trances del espíritu”, los estados anímicos y aquello que es esencial en su obra: la relación del hombre del ande con la naturaleza.

En este sentido, Mamani se apoya en Lienhard para postular que el empleado por Arguedas en su poemas es un quechua “oral” y suprarregional, alejado del quechua culto o como decía el propio José María, “un quechua que podría ser íntegramente comprendido por los hablantes de la gran área del runasimi”¹.

De otro lado, Mamani pone en evidencia dos cosas: la humildad de Arguedas al reconocer que su empleo del quechua, al escribir poesía, podía no ser del todo óptimo frente a los que lo dominaban mejor y, también, el interés político que lo guiaba en su urgente llamado a escribir en quechua.

La segunda parte se ocupa de hacer una revisión del *corpus* de la poesía argue-

1 Ver su recopilación poética *Katatay*, publicada en 1984 por la Editorial Horizonte; p. 59.

diana. Mamani se apoya en las opiniones de Manuel Larrú para plantear de entrada una cuestión capital: la obra de Arguedas, alimentada de un fuerte lirismo, se articula a partir del empleo de claves culturales quechuas como la noción de *Kausay*, lo viviente, entendido como aquello que alienta o unimisma al sujeto que percibe con todo lo percibido. Esa fusión con el mundo circundante sería en su poesía aún más poderosa que en su narrativa y estaría en la base de su relación con la naturaleza.

De otro lado, Mamani destaca que las formas de la lírica quechua privilegiadas por Arguedas son el *haylli* y el *taki* y que, a pesar de abandonar su condición oral, mantienen el ritmo y la cadencia orales y que por ello invitan a la danza y el baile. En esta parte es interesante resaltar el triple desplazamiento que, según Mamani, realiza la poesía arguediana: de lo oral a lo escrito, del quechua señorial a un quechua democratizado y del quechua al castellano.

Siguiendo nuevamente a Larrú, Mamani considera que los poemas de *Katatay* registrarían el “encuentro con el otro” y “la transformación del hombre andino”, es decir, los procesos de identificación con el mundo andino y aquellos a partir de los cuales el hombre andino logra insertarse en los procesos de modernización.

Esta parte se completa con la reseña de las apreciaciones de Américo Ferrari y Alejandro Romualdo. Las anotaciones de Antonio Cornejo Polar sobre la poesía de Arguedas merecen, para Mamani un espacio aparte. De Cornejo destaca el que haya determinado que el enunciador colectivo de sus poemas logre “trasmitir una experiencia secular, mítica e histórica, que delata lo solemne y lo ceremonial” y que a partir de ese nosotros, que adopta formalmente el himno, se expresen

“las instancias históricas que más hondamente han afectado al pueblo quechua (la conquista española, la rebelión de Túpac Amaru, el problema de la aculturación, e faro esperanzador de la experiencia de Cuba y Vietnam).

En la tercera parte *Poemas no reunidos en Katatay*, Mamani presenta tres poemas. El primero que comenta, y del que toma el último verso para subtítular su ensayo, es el dedicado por José María a Francisco Miro Quesada Cantuarias. Se destaca la figura del intelectual a través del contrapunto entre la dureza del metal y la suavidad de una paloma. El objetivo es postular la imagen de un líder capaz de llevar adelante, con esa fortaleza pero también con esa ternura, el cambio social. Los otros dos poemas son “Oye Gertudris” y “No has de olvidarte hijo mío” incluidos en su novela *Todas las sangres*. Mamani concluye que los tres poemas se “vinculan por un sentimiento de liberación del pueblo indio”.

La cuarta parte contiene una aproximación a los poemas de *Katatay*. Destaquemos el análisis de dos de los poemas en los que es posible observar la agudeza intelectual con la que el ensayista se acerca a su objeto de estudio.

Mamani empieza por “A nuestro padre creador Túpac Amaru (himno canción)”. El poema describe, esencialmente, el movimiento de lo que el autor llama “amaru social”, el movimiento del pueblo indio que se desplaza a partir de una dinámica de partidas y retornos, de migraciones, expulsiones y desarraigos entre los espacios de la costa y de la sierra. Para Mamani, la figura mítica del Amaru, el dios serpiente, sirve a Arguedas para construir, en el poema, esa fuerte impresión de movilidad que produce la lectura. En este sentido, el poema busca mitificar la figura de Túpac Amaru al querer compararlo con la serpiente mitológica.

Siguiendo a Lienhard, Mamani sostiene que a través de este poema se proyecta una mirada andina sobre el Perú entero y, especialmente, sobre su zona económica y políticamente decisiva, la franja costera. Cabe destacar, en este sentido, que el poema al proyectar una mirada andina, actualiza de manera enfática el enfrentamiento entre la costa y la sierra, pero sobre todo la penetración del mundo andino en el mundo de la costa.

En su análisis, Mamani recurre a diversas fuentes, incluso las antropológicas y económicas, para relacionar los poemas con situaciones que se producen en el mundo andino. Por eso le es posible relacionar a los poemas, siguiendo a Rowe, con el *huayco-lloqlla* y con el *yawar mayu*, fenómenos de gran violencia y movilidad, de gran transformación, de renovación.

Las imágenes utilizadas en el poema por el hablante lírico están articuladas a una invocación a la Serpiente dios que debe observar como se produce el movimiento violento de la naturaleza que anuncia un ciclón social. El poema explota, de este modo, los efectos de la naturaleza sobre su entorno, pero para dar cuenta de un fenómeno social: la llegada de los indios a las ciudades. Por ello es tan recurrente en el poema el empleo de motivos como la fuerza de los ríos, la danza de los árboles o la remoción de la tierra, utilizados para ilustrar el marco en el que se producirá esta llegada. Ya en la ciudad, la voz del hablante se encarga de anunciar al dios Padre la labor pendiente e impostergable: limpiar el corazón de los hombres (mestizos y blancos) que odian, construir una ciudad feliz, extirpar el mal en cualquiera de sus formas.

Para cerrar el análisis, Mamani sostiene que este poema “documenta el proceso sociocultural de la comunidad andina” ya que contiene los tres momentos más

importantes de su devenir histórico: el esplendor, antes de la llegada de los españoles; el enfrentamiento, que supone su derrota y su liberación, con la instauración de un orden más justo.

Para terminar, presentamos un segundo análisis, aquel que corresponde al poema “Oda al jet”. El poema invita al ensayista a postular que la admiración que produce la máquina en el hablante lírico no apaga sino estimula en él el sentimiento mágico-mítico, con lo cual el diálogo con un símbolo de la modernidad quedará marcado por esa instancia mágica desde la cual se procederá a la apropiación de la máquina y su consiguiente resemantización.

Siguiendo a Miguel Ángel Huamán, Mamani postula, además, que la metáfora posicional de la verticalidad organiza el poema para situar al hablante lírico en ese espacio en el que viven las divinidades, en el que se experimenta el vínculo con los dioses tutelares para, desde allí, observar al mundo de abajo. Sólo así quien habla en el poema puede sentirse como ese hombre dios y experimentar el poder y la belleza de ese jet, de ese hierro encendido, de ese fuego volador que le permite esa cercanía, ese estado privilegiado.

El análisis de este poema se centra, también, en la forma en que los campos retóricos andino y occidental confluyen en el poema para proveer, cada uno, elementos que van conviviendo y que permiten, finalmente, que el objeto jet sea naturalizado a partir de la imagen de animales como la golondrina o el pez: “pez golondrina de viento” o a través de elementos esenciales: “Hierro encendido”, “fuego volador”. Este proceso de naturalización, según Mamani, cumple con un objetivo: convertir a la máquina creada por el hombre en una entidad natural, y por tanto sagrada, como cualquier elemento de la naturaleza en el mundo andino.

Por todo lo dicho, el ensayo ganador en esta II Bienal de Ensayo “Premio Copé Internacional 2010” titulado *José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky. Poesía, poesía* de Mauro Mamani Macedo es uno de los más sólidos estudios de la poesía de nuestro entrañable escritor andahuaylino. El empleo de diversas herramientas para el análisis, que van desde las categorías propias del mundo andino hasta

la aproximación retórica pasando por la crítica cultural, convierte a este libro en una muestra de las grandes posibilidades del ensayo literario en el Perú. Sumemos a todo esto el que este ensayo nos persuade de algo que José María consideraba necesario, esencial y urgente: “disolver los muros, suspender los acorralamientos, propiciar los encuentros y la vida” (*Jorge Valenzuela Garcés*).

Espezúa Salmón, Dorian

Todas las sangres en debate: científicos sociales versus críticos literarios.

Lima, Magreb, 2011; 356 p.

La reciente publicación de Dorian Espezúa debe ser considerada necesaria para una mejor comprensión de la obra de José María Arguedas (1911-1969), en el contexto del debate actual sobre el autor y su legado. El riguroso trabajo de Espezúa es un importante aporte para el estudio de la literatura peruana y en el panorama más amplio da cuenta de aspectos centrales de la cultura peruana del siglo XX. Concebido como una “crónica” del encuentro que congregó a científicos sociales y críticos literarios para debatir sobre la novela *Todas las sangres* (1964) de JMA en las instalaciones del Instituto de Estudios Peruanos el 23 de junio de 1965, el libro está organizado en seis capítulos que ponen sobre el mesa las múltiples maneras de leer a Arguedas (capítulo primero), la relación entre (re)presentación, ficcionalidad y mundos posibles en *Todas las sangres* (capítulo segundo) y los pre-textos que motivan el debate sobre dicha novela (capítulo tercero) para, a partir de allí, sacar a relucir la estructura y las líneas argumentales que orientaron el debate (capítulo cuarto) y explorar las refutaciones que se opusieron contra las observaciones que recibió *Todas las sangres* (y, por tanto, su autor) (capítulo quinto), para terminar con una indagación sobre el estatuto ficcional del indigenismo arguediano en la novela que motiva el libro en reseña. Además de su labor intensa labor como catedrático, Espezúa realiza una constante producción y publicación. El autor ha publicado anteriormente *Entre lo real y lo imaginario: una lectura laciana del discurso indigenista* (Lima: UNFV, 2000).

Decimos que el libro de Dorian Espezúa es preciso porque hace bastante

rato que se echaba de menos una revisión y síntesis no solo del debate sino también de los puntos de vista que estaban implicados. Lejos de contentarse con el recuento, el autor va más allá y realiza un balance crítico de los alcances y los límites de lo que aporta cada interlocutor: Alberto Escobar, José Miguel Oviedo y Sebastián Salazar Bondy, por el lado de los críticos literarios, así como Henri Favre, Jorge Bravo Bresani, José Matos Mar y Aníbal Quijano, por el lado de los científicos sociales, a más del propio José María Arguedas, en una situación por demás ambigua e incómoda en tanto creador y científico social (antropólogo).

Naturalmente, cualquier novela admite múltiples lecturas y más aún una novela tan ambiciosa como *Todas las sangres*. Por eso Espezúa empieza situando los términos referenciales del debate: ¿se trata de una ficción o de un documento sociológico?, ¿qué argumentos se debe proporcionar para justificarla como ficción o como documento sociológico?, ¿sirve la ficción para el acercamiento a la realidad? El autor tiene en claro que “*Todas las sangres* es una novela y no un testimonio o un documentos autobiográfico, sociológico o antropológico” (24). Sin embargo, reconoce que “estamos frente a una novela que testimonia y que puede ser usada como fuente de información sociológica o antropológica, pero que no debe ser evaluada como si fuera testimonio o documento sociológico o antropológico”.

La propuesta de lectura de Espezúa retoma “el intento fallido de construir una comunidad inter-multi-transdisciplinaria que vincule a científicos con críticos literarios y escritores”. La mesa redonda

del IEP (1965) se inscribe en el contexto de las “mesas redondas de los años sesenta sobre literatura y sociología que derivaron en malos entendidos, separaciones indeseables y especializaciones limitantes”. En base a lo dicho, el autor plantea las siguientes interrogantes: “¿Por qué se produjo el (des)encuentro y el (des)acuerdo? ¿Por qué hasta hoy los vínculos entre estos dos campos siguen siendo ocasionales y débiles?”.

Con acierto, el autor propone que las novelas de Arguedas reclaman un diálogo permanente con su referencias extratextuales (45). El conocimiento de teoría literaria, semiótica, psicoanálisis o narratología deberán complementarse con la historia, antropología o sociología. Sin embargo, considera imprescindible aquello que corresponde a lo específicamente literario: “Las lecturas desde el punto de vista literario –afirma– dan luces sobre aspectos intratextuales”.

TLS es una novela y como tal deberá ser estudiada por los estudios literarios. “Desde el punto de vista del campo literario, las ciencias sociales actuarán como disciplinas auxiliares o complementarias” (47). Espezúa enfatiza que, idealmente, las diversas disciplinas contribuirían a enriquecer las lecturas de los múltiples sentidos en TLS. Pero el autor estudia el debate sobre TLS desde el *topos* literario. En este contexto, indaga sobre “el problema de la posibilidad o no de (re)presentar en una novela la realidad peruana” (48). Analiza, en ese sentido, la relación novela-referente, el estatuto ficcional de las novelas, la identificación posible o imposible del mundo de la realidad con el de la ficción, así como la mentira-verdad en las ficciones, entre otras consideraciones centrales para la lectura del debate en cuestión y del universo arguediano. Para tales fines y para enriquecer la lectura de

dicho universo, Espezúa analiza y aplica postulados de autores tan diversos como Jean-Marie Schaeffer, Esteban Torre, Thomas Pavel, Benjamín Harshaw, Antonio Cornejo Polar, Félix Martínez Bonati, Susana Reisz y varios más.

Las novelas de Arguedas, para Espezúa, “se sitúan en el pliegue que separa lo real y lo ficcional. La ficcionalidad y la fantasía seleccionan fragmentos dispersos de lo existente para luego componer una unidad nueva” (65). Acertadamente añade que “la (re)producción, entendimiento e interpretación de un mundo ficcional está condicionada por normas interpretativas que se ubican en el mundo real y concreto”. En este marco, el autor busca enfrentar “el problema” de la existencia (o no) de un mundo real que permite modelar “un mundo posible” al margen de las infinitas percepciones que tengamos de dicho mundo (66). El autor transita por consideraciones importantes con respecto al realismo literario. Deja establecido que las novelas de Arguedas son realistas y pertenecen a un tipo de ficción que se ubica lo más cerca posible de lo real (67). La verosimilitud, la ficcionalidad, la virtualidad, la realidad, la facticidad, los mundos posibles, los mundos narrativos, el referente serán desarrollados por el autor con solvencia y rigor. Tan es así que puede afirmar que “TLS es una novela que guarda estrecha relación con el campo de referencia externo que sirve como referente para construir el campo de referencia interno” (91). Porque, asimismo, la ficcionalidad debe ser considerada como “un elemento conectado con lo real y no un elemento desvinculado de lo real de manera autónoma”. Espezúa advierte sobre las generalizaciones relacionadas con los mundos posibles puesto que “existen varias clasificaciones que nos permiten precisar con el mayor rigor posible el tipo

de mundo (re)presentado en un texto de manera que se justifica uno de los objetivos” de su investigación, a saber: “precisar el estatuto ficcional de TLS”.

El presente texto pone las bases para una “nueva lectura” del debate en torno a TLS del 23 de junio de 1965 en el IEP. Para dicho fin abordará los pre-textos que motivan el debate sobre dicha novela, los textos que enmarcaron al debate y los que guardan alguna relación relevante con éste. Tal es el caso de *La tierra prometida* (1958), la novela de Luis Felipe Angell de Lama (Sofocleto) que generó un debate periodístico entre Arguedas, Luis Jaime Cisneros, Mario Castro Arenas y Julio Ramón Ribeyro. En este debate se puso en juego lo literario, las ciencias sociales, el testimonio, la ciudad de Lima y el fenómeno de las barriadas. Asimismo, Espezuía revisa reseñas y comentarios seguidas a la publicación a TLS (1964) y que fueran efectuadas por el propio Arguedas, Augusto Tamayo Vargas, José Miguel Oviedo, Alberto Escobar y Tomás Escajadillo, entre otros.

En esta misma línea, Espezuía aborda en detalle la Primera Mesa Redonda sobre Literatura Peruana y Sociología (PMRSLPS) del 26 de mayo de 1965 y que contó con la participación de Bravo Bresani, Escobar, Solari Swayne, Oviedo, Vargas Llosa, Salazar Bondy y Matos Mar. Espezuía saca algunas conclusiones interesantes de dicho encuentro. En primer lugar, que existe un acuerdo sobre la necesidad de un “trabajo inter-multidisciplinario entre científicos sociales y creadores para comprender e interpretar mejor la realidad peruana” (119). En segundo lugar, que se busca sentar las bases para un diálogo interdisciplinario que implica un código, una lengua, una terminología y un vocabulario que puedan ser manejados por científicos sociales y críticos literarios. Por último, que

es notoria “la creencia (de los científicos sociales) en la superioridad del método propio de las ciencias sociales para interpretar y comprender la realidad peruana”.

Espezuía también se ocupa del Primer Encuentro de Narradores Peruanos (PENP) realizado entre el 14 y el 17 de junio de 1965 en la Casa de la Cultura de Arequipa, al que acudieron Alegría, Reynoso, Salazar Bondy, Zavaleta, Oviedo, Cornejo Polar, Portocarrero, Escobar, Escajadillo y Ballón, entre otros. En dicho encuentro se trató sobre la relación novelista-realidad, las técnicas narrativas y el proceso de la novela peruana, entre otros temas. Según el autor, dicho encuentro pone en evidencia “la falta de legitimidad de la crítica peruana” que opina sin fundamento, desde un “centralismo criollo miope, sobre una cultura y un sistema literario ajeno” (129). En ese sentido, “el debate pone también en tela de juicio la crisis de (re)representación de los críticos y académicos en una sociedad multiétnica pluricultural y multi-lingüe como la peruana”.

Las lecturas posteriores del debate sobre TLS, recogidas y analizadas por Espezuía, incluyen, además del propio Arguedas, a Quijano, Oviedo, Salazar Bondy, Gutiérrez, Montoya, Oquendo, Píñilla, Vargas Llosa, González Vigil, Moore y Rowe, entre otros. Estas lecturas dan cuenta del complejo panorama de la realidad peruana, los prejuicios sobre ésta y su desconocimiento. Asimismo, dan cuenta de los críticos literarios y los científicos sociales como grupos no orgánicos de la intelectualidad peruana.

Así, pues, *Todas las sangres* (1964) fue el pretexto para el debate realizado el 23 de junio de 1965 en el IEP. Ya mencionamos que Espezuía establece la estructura y recoge las líneas argumentales de los críticos literarios y los científicos sociales: Escobar, Oviedo, Salazar Bondy, Fa-

vre, Bravo Bresani, Matos Mar, Quijano y Arguedas. Define y analiza, además, los términos teóricos y prácticos de lo que se entiende por comunicación, debate, conversación, diálogo y las relaciones de todos estos conceptos con la lengua, el lenguaje, el habla, la semiótica, etc. Todo esto con el propósito de abordar “el debate” propiamente dicho sobre TLS. Como resultado de un ambicioso recorrido por los universos del “debate” y, específicamente, del debate del IEP, el autor aporta interesantes conclusiones. En primer lugar, que los participantes del debate reconocen implícitamente que TLS es “una buena novela desde el punto de vista literario” (255). A este reconocimiento implícito hay que añadirle, en seguida, y en términos generales, “la ausencia de crítica literaria en el debate, en el que más bien hubo un predominio del horizonte de expectativas de las ciencias sociales respecto de la lectura de TLS” (256). En tercer lugar, el autor sostiene que los participantes se esforzaron por “interpretar la novela cotejando el campo de referencia interno con el campo de referencia externo”. Sin embargo, quienes hicieron lecturas sociológicas trataron de encontrar la correspondencia analógica entre los dos campos de referencia, mientras quienes hicieron lecturas literarias (básicamente Escobar y Arguedas) encontraron similitudes y aproximaciones entre los dos campos de referencia. En cuarto lugar, constata “lo erróneo que resulta opinar sobre una novela sin tener la competencia para ello”. Asimismo, resalta la importancia de establecer la especificidad y las diferencias entre novela, testimonio y autobiografía. En quinto lugar, comprueba la falta de un lenguaje común que haga posible un diálogo entre científicos sociales y críticos literarios para “evitar la confusión terminológica y los malos en-

tendidos, tal y como ocurrió en el debate sobre TLS”. Finalmente, “se hicieron evidentes dos formas de conocer y entender la realidad” y, por consiguiente, TLS: una “científica” (racional, académica, profesional) y otra “acientífica” (basada en las vivencias y la intuición).

Espezúa desarrolla las “refutaciones a las observaciones” (257) que se hicieron a TLS en el debate del IEP. Da cuenta de los intentos fallidos para entablar un diálogo inter-multidisciplinario sobre temas de interés común para científicos sociales y para críticos literarios (301). Afirma que estos diálogos se frustraron a consecuencia de “la carencia de un lenguaje común” entre ambos campos de conocimiento y modos de abordar la realidad. Los participantes del debate tenían prejuicios académicos, diferentes “marcos de referencia” y no establecieron acuerdos explícitos. El debate sobre TLS, en ese sentido, de cuenta de la pobreza de crítica literaria, con vacíos que impidieron abordar la novela con “propiedad”. Por su parte, los científicos sociales se autorizaron (con supuesta competencia y autoridad) para emitir opiniones sobre un texto literario (una novela) como si ésta fuese básicamente un documento sociológico, “sin considerar sus limitaciones para opinar sobre una novela desde el campo de los estudios literarios” (302). En tanto se evalúa la novela como un documento que “debía reflejar fielmente la realidad peruana”, el autor considera que no debería extrañarnos que se haya concluido “que la novela no servía como documento sociológico ni como testimonio válido de la realidad peruana” (303). Espezúa rastrea el presupuesto (en el debate) de que “la ficción se opone radicalmente a la realidad”.

Acertadamente (para Espezúa), TLS no es un “texto híbrido o fronterizo entre lo ficcional y no ficcional” (307). Conside-

ra que TLS debe leerse como novela. La novelística de Arguedas es de corte realista en tanto Arguedas busca “mostrar el mundo andino que conoce para corregir la visión (re)presentada por otros narradores que, antes de él, habían hablado del mundo andino” (309). Ahora bien, según Espezúa, estamos frente a un realismo especial, “frente a un realismo mágico que mezcla elementos verosímiles reales y verosímiles culturales”. En las novelas de Arguedas “no hay hechos que deban ser verificados” (310). A efectos de hacer un juicio crítico de las novelas de Arguedas es necesario, entonces, conocer el “contexto socio-histórico que les da origen” (316). Es necesario articular la “serie literaria con la serie social, porque los referentes externos son convocados y naturalizados por el texto”. En las novelas arguedianas, además, “lo verdadero no puede definirse en el territorio de lo sucedido histórico, puesto que no se puede probar ello, sino en el juego de la credibilidad que se establece a partir de la confrontación de los dos campos de referencia”. Así pues, “estamos hablando

de un estatuto especial de verdad que no debe ser entendido como evidenciación de los hechos sino como correspondencia del discurso con su referente”.

Los interlocutores del debate manejan distintos “marcos de referencia” (318). De modo que Dorian Espezúa confirma que “un texto no puede ser comprendido al margen del contexto que lo determina y que le da origen” (319). En ese sentido, el gran mérito del libro es que consigue hacer dialogar, cuarenta años después, a un grupo de intelectuales de renombre que, no obstante, no consiguieron dialogar de verdad en su momento. El esfuerzo hermenéutico del autor nos muestra con la claridad lo que el tiempo ha decantado y alimenta, sin duda, un debate que sigue siendo actual tanto para comprender la propuesta literaria y cívica (política) de Arguedas y, más aún, del Perú que queremos forjar. Esta sola razón es suficiente para sentirnos convencidos de que el libro de Dorian Espezúa es un libro cuya lectura es altamente recomendable (*Miguel Vargas Yábar*).

Dante Ramírez La Torre

Neorrealismo y transculturación en El Sexto. Un discurso de la insolidaridad
 Lima, UNMSM & Hipocampo Editores, 2011; 132 pp.

El Sexto, ciertamente, es una de las novelas, sino la menos, estudiada de J.M. Arguedas. Con la salvedad, claro, que decir que es la menos estudiada implica cuando menos una veintena de artículos sobre ella, además de capítulos dedicados a su inserción al interior del total de la narrativa del Amauta. Bastaría recordar las investigaciones de Rowe, Lienhard, Escadillo, Cornejo Polar, etc., sobre el escritor andahuaylino. Sin embargo, todavía, hasta el momento, hasta este momento para ser específicos y explícitos, no habíamos tenido, no habíamos enfrentado la totalidad de un texto orgánico dedicado a *El Sexto*. La investigación de Dante Ramírez la Torre, producto de su tesis de licenciatura en literatura en la UNMSM, llega a instalar la primera piedra en el saldo de esta deuda de la crítica peruana que ha considerado, en su mayoría, a esta novela como marginal en el proyecto de la narrativa arguediana. Cuando menciono que es la primera piedra me refiero a que, como todo texto, *El Sexto* amerita múltiples lecturas, y esta, la de Ramírez la Torre, se constituye en la primera y, en tal sentido, sienta las bases sobre las que se habrá de discutir la novela en mención. Lo cual habrá de convertir a esta investigación, a este libro, como todo texto crítico debe ser, en un texto primero para ser saludado y, en seguida, para ser polemizado. Habremos de saludar y celebrar en esta ocasión la publicación, la salida al mundo académico de *Neorrealismo y transculturación en El Sexto. Un discurso de la Insolidaridad*.

Ramírez aborda la novela desde dos categorías: la mestización (incluyendo la idea del sujeto migrante) y la transcultu-

ración. Estas van a permitir comprender el mundo representado en consonancia con los nuevos escenarios establecidos y la identificación de nuevas ideologías. Tal perspectiva repara en la importancia del mestizaje en Arguedas y su complementación con el fenómeno más complejo de la transculturación. Además, en la construcción de los hilos del relato a través de la poética neorrealista reside la peculiaridad de *El Sexto*. A partir de estas entradas, sobre todo aunque no exclusivamente, iré demostrando la hipótesis que articula su investigación: “El mestizaje propuesto en la novela *El Sexto*, a manera de un crisol cultural, se constituye en la forma de mantener los valores y la tradición andina antes de ser absorbidos por la cambiante modernidad”.

Esta investigación se desarrolla en cuatro capítulos: El primero “*El Sexto*: una aproximación a la crítica”, Ramírez repara en la serie de fenómenos que han afectado al referente arguediano, conllevando al cambio en el mundo representado, lo que deriva en el desplazamiento del indio al mestizo en el escenario moderno capitalino. Tal desplazamiento, tal superación del indigenismo, va a articular, a través de diversas maneras de entenderlo, las lecturas sobre *El Sexto*, de modo tal que se pueden diferencias las lecturas que parten de una crítica pro-indigenista, la del discurso del mestizaje o la que se detiene en el carácter hiperbólico del mundo representado, amén de otras lecturas mucho más recientes que, en realidad, retoman, desarrollan o reformulan muchas de las entradas anteriores. La aproximación de Ramírez opta por “ver a través de Arguedas (a partir del texto) lo popular

ligado a la modernidad, el mestizaje y la complejidad de lo urbano, para comprender que lo indio, lo andino era solo una categoría de transformación y que su permanencia cultural (ya no tangible) se da a partir del mestizaje”. En el capítulo 2 “Arguedas, el neorrealismo y la novela de la prisión. Una construcción de la insolidaridad en *El Sexto*”, menciona el autor la evolución del discurso de la novelística arguediana “desde un indigenismo utópico, de reivindicación, hacia un sincretismo propio del mestizaje transcultural”. Tales cambios, explican o se logran, justamente, a través de la cancelación del realismo decimonónico y la asunción de un neorrealismo más acorde con el carácter marginal del personaje en el espacio representado de la prisión. Así, la denuncia de la insolidaridad sólo es posible desde este cambio en los aparatos técnicos de la narrativa y las implicancias no sólo representacionales sino ideológicas que apareja, basado en su fuerte contenido social. En el tercer capítulo “Neorrealismo y marginalidad. Una construcción de la sociedad en decadencia”, establece dos tópicos que constituyen un eje articulador paralelo entre la cárcel y la sociedad peruana: 1) el tópico de la corrupción y 2) el tópico de la lucha y la represión. Será a través del análisis de la novela en este y el siguiente capítulo cuando se demostrará la hipótesis. Finalmente, el capítulo cuarto “*El Sexto*, el horror carcelario o la metáfora de la sociedad peruana”, trasciende la mirada negativa sobre el sujeto mestizo, pues este se apertura como la vía para la comprensión de la nación. “Por

ello, es castrante especular que la cultura primigenia podrá sobrevivir inmune a los nuevos procesos, en cambio, Arguedas entiende y promueve que el mestizo y la mestización son los elementos para que esa cultura sobreviva en las tradiciones (en el entendimiento de formar una idea de nación mestiza, cosa que no formula a toda la nación peruana”, puesto que la sociedad en debate en la novela, en el microcosmos representado, es la misma sociedad peruana.

Así, para concluir, el libro de Dante Ramírez *Neorrealismo y transculturación en El Sexto. Un discurso de la insolidaridad* se convierte, como se mencionó al comienzo de esta reseña, no sólo en el primero sobre esta aparentemente insular novela de Arguedas, sino en una aproximación sobria hacia el total de su obra desde el estudio de un texto en particular. Continúa, además, la lectura íntegra del fenómeno literario peruano, arguediano, a través de la consideración de la lectura desde la relación literatura sociedad que tan buenos frutos ha dado a la crítica literaria peruana y que ha contribuido a pensar y repensar no sólo nuestra literatura sino nuestra sociedad, a contracorriente, quizá, de las modas contemporáneas que apuestan por la lectura del átomo y el estudio del fragmento, que apuestan por el individuo sin comprenderlo en su existencia social. Este libro se suma, así, y rinde homenaje, al maestro José María en su Centenario, ofreciendo una lectura primera, saldando una vieja deuda que a todos nos alcanza (*Jorge Terán Morveli*).

Rubén Quiroz Ávila

La razón racial. Clemente Palma y el racismo a fines del siglo XIX

Lima, Universidad Científica del Sur, 2010; 103 pp.

Subrayo, en primer lugar, que el libro esté dedicado a David Sobrevilla, un filósofo que, siguiendo inicialmente las huellas de Augusto Salazar Bondy, ha empuñado sus reconocidas competencias en reconstruir y “repensar” (término que le es particularmente querido) nuestra tradición filosófica de los dos últimos siglos. El campo abierto por estos maestros san-marquinos está siendo hoy cultivado por nuevas generaciones de filósofos, en un esfuerzo encomiable por revisar nuestras tradiciones filosóficas, remontándose, en algunos casos, con el apoyo de profesores como José Carlos Ballón, hasta el pensamiento de la época colonial. No se puede desconocer, por otra parte, que hay otros profesores como Alberto Quintanilla y Augusto Castro, que están también contribuyendo al mejor conocimiento de nuestro pasado filosófico.

El libro de Rubén Quiroz se propone como objetivos, primero, reconstruir una parcela importante del discurso hegemónico, el de las razas, analizando su contenido y estrategia de producción e instalación, y, segundo, deconstruir ese discurso, dando cuenta del paradigma conceptual que le sirve de sustento y del proyecto sociopolítico en el que se inscribe. Se trata, en general, de una especie de genealogía o arqueología de una forma de exclusión, el racismo, que llega, solapada a veces y a veces desbocada, hasta nuestros días.

Para cumplir ese propósito, el autor adopta como estrategia discursiva la exploración de los referentes filosóficos y la pragmática expresiva de Clemente Palma, estudia luego el racismo en la narrativa de este escritor y analiza, finalmente, en

perspectiva hermenéutica *El porvenir de las razas en el Perú*, libro que publicara Palma en 1897. El trabajo de Quiroz termina con unas reflexiones finales, a las que sigue la bibliografía revisada en la investigación.

Con respecto a la perspectiva de abordaje del tema quiero subrayar que el autor, quien se atribuye la condición de “mestizo”, manifiesta haber sufrido en carne propia la exclusión social y simbólica y, por otra parte, haber sido beneficiario de un programa de inclusión a través una “acción afirmativa” de un organismo de cooperación internacional, lo que le ha llevado a realizar estudios de postgrado en el extranjero. Desde este lugar de enunciación, Quiroz se propone, como dice en la “Introducción”, contribuir a la elaboración e instalación de un “*arquetipo epistemológico menos excluyente*”. El repertorio discursivo y referente epistémico de Quiroz se alimenta, además y concomitantemente, de los debates de los estudios culturales, que han puesto especial énfasis en el desocultamiento de la relación entre producción de sentido y arquitectura del poder, de las propuestas de Aníbal Quijano sobre la colonialidad del poder y del saber, y de la tradición hermenéutica, entendida más como interpretación de textos, en la línea enriquecida por Gadamer, que como “ontología débil” de la actualidad, en la versión preferida por Vattimo.

En el andamiaje teórico y narrativo desde el que el autor se acerca al tema, se advierten no pocas ausencias como las reflexiones iniciales sobre raza e identidad de F. Fanon y sobre la “invención de América” de E. O’Gorman, la reflexiones de M. Foucault y los postestructuralistas sobre

poder y construcción de subjetividad, las anotaciones de T. Todorov en el racismo, los aportes de Escuela de Birmingham, el pensamiento de E. Lévinas sobre la “otredad”, los influyentes análisis de E. W. Said sobre las maneras occidentales de atribuir identidad al “otro”, el candente debate actual sobre subalternidad, postcolonialidad, colonialidad, interculturalidad, etc.

En cuanto a los referentes histórico-filosóficos de la época de Palma y en los que este se basa, el autor menciona a Rodríguez de Mendoza y el Convictorio Carolino, a Sebastián Lorente, a los contemporáneos Carlos I. Lissón, Mariano H. Cornejo y Javier Prado, y a los extranjeros A. Fouillé, J.M. Guyau, G. Le Bon, D. F. Sarmiento, Ch. Darwin, C. Linneo y J.A. de Gobineau, entre otros. Espigando de estos autores ideas sueltas y tratando de articularlas desde un confuso trasfondo hecho de naturalismo, positivismo e idealismo kantiano, Palma, nos dice Quiroz, se propuso reasumir el proyecto criollo de construcción de la nación después del desastre de la guerra con Chile, tratando de pensar y legitimar una convivencia con manifiesto predominio criollo y con subordinación, si no exclusión, de los pueblos originarios, afrodescendientes, asiáticoperuanos y las diversas formas de mestizaje.

En la construcción de ese pensamiento y de esa estrategia de legitimación del poder, si nos atenemos al estudio de Quiroz, Palma no tuvo en cuenta el debate entre conservadores y liberales que atravesó buena parte del siglo XIX y en el que Bartolomé Herrera y Benito Laso desempeñaron papeles relevantes; tampoco supo Palma de las propuestas y la visión del Perú que estaban poniendo ya en la agenda pública los ingenieros, arquitectos y empresarios desde la Escuela de Ingenieros y luego desde la Sociedad de Inge-

nieros del Perú; y, finalmente, parece que Palma no tuvo oídos para oír el discurso contrahegemónico de signo predominantemente anarquista que iban construyendo los trabajadores del incipiente sector industrial y que tenían en M. Manuel González Prada a un visible exponente, como parece que tampoco acertó Palma a leer el trasfondo de indignación que revelaba, a su manera, la literatura indigenista. En fin, lo que quiero decir es que, a fines del siglo XIX y comienzos del XX, la lucha por el sentido, en la que evidentemente se inscribe la obra de Palma, era mucho más rica y colorida de lo que, al hilo del trabajo de Quiroz, el hijo de don Ricardo suponía. O tal vez –me arriesgo a sospechar- el autor de *El porvenir de las razas en el Perú* practicaba una “docta ignorancia” frente a todo pensamiento que debilitara su posición.

Sobre el trabajo de reconstrucción/deconstrucción en el que se embarca Rubén Quiroz, subrayo la importancia del énfasis puesto en dos aspectos: el esfuerzo por anudar, de un lado, la narrativa histórico-filosófica sobre el Perú y, del otro, el proyecto político de hegemonía criolla, incidiendo en la continuidad de la colonialidad del poder y del saber; y el intento, por parte de la “ciudad letrada” del paso del siglo XIX al XX, de “secularizar” las vigencias coloniales tratando de dotarlas de un fundamento “objetivo”, científico, recurriendo al naturalismo, al evolucionismo y al positivismo, principalmente, y poco después al espiritualismo.

Quiero terminar formulando unas preguntas. ¿Por qué hoy, es decir en los últimos lustros, la historia del racismo y sus actuales manifestaciones nos convocan al pensamiento? ¿Se trata simplemente de una moda puesta en la pasarela por los estudios culturales y su afán por hacer de los imaginarios y mundos simbólicos el

objeto preferente de investigación? ¿Por qué cuando en 1981 publiqué el pensamiento fascista me regalaron los medios no críticas sino insultos y, por el contrario, hoy se reciben con aplausos libros parecidos como el que hoy presentamos o *Nos habíamos choleado tanto*, el exitoso libro de Jorge Bruce?

No tengo respuesta, pero sí sé que el llamado “otro” -el “excluido”, el “subalternizado”- ha tomado, en los últimos años, por sí mismo la palabra y nos la está haciendo oír para contarnos sus historia y la nuestra. El “otro” no es más para “nosotros” una “externalidad”, sino alguien que nos habla y por quien nos sentimos hablados. La palabra del “otro” nos interpela, nos convoca a explorar nuestras propias tradiciones discursivas para desocultar lo

que en ellas hay de violencia física y simbólica; nos llama a ir más allá de la antigua tolerancia y de la moderna inclusión, para construir juntos una forma de convivencia que no solo liquide la violencia social y simbólica, sino que se base en un diálogo enriquecedor y gozoso entre las diversidades que nos constituyen.

El libro que hoy presentamos se inscribe en esta utopía de nuestro tiempo. No se trata de calificar a Palma y a su entorno de racistas, sino de deconstruir las claves de ese pensamiento para explorar cuánto de esa tradición autoritaria, segregacionista, explotadora y violenta habita aún nuestra subjetividad, configura nuestras relaciones sociales y recorre nuestra institucionalidad (*José Ignacio López Soria*).

Jorge Valenzuela Garcés

Juegos secretos.

Lima, Casa Editora Escombros, 2011; 104 pp.

Profesor universitario y escritor perteneciente a la generación de narradores de los ochenta, Jorge Valenzuela (Lima, 1962) dirige el Taller de Narración en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos. Ha publicado ya tres libros de cuentos: *Horas contadas* (1988), *La soledad de los magos* (1994) y *La sombra interior* (2006). Ahora nos entrega un cuarto volumen: *Juegos secretos*. Se trata de seis cuentos de temática urbana en los que, como rasgos formales predominantes, podemos destacar un acertado uso del diálogo y una buena fluidez narrativa.

Sobre la base de la narratología de Gérard Genette, sabemos que hay tres tipos de narrador: el heterodiegético, cuando es una instancia ajena al mundo representado; el homodiegético, cuando el narrador es un personaje secundario y cuenta la historia como si fuera un testigo de la misma; y el autodiegético, vale decir, cuando el personaje fundamental de la historia narra la historia en primera persona. Valenzuela elige esta última opción que es la utilizada, por ejemplo, por Albert Camus en *L'étranger*. Ello, indudablemente, le permite algunas ventajas (caracterizar mejor al protagonista medular del relato) y ciertos riesgos (los lectores ven el mundo representado a través solo de la subjetividad del narrador autodiegético y, por lo tanto, este último debe tener un mundo interno muy sugestivo y fecundo). Estos obstáculos son superados por Valenzuela debido a su gran conocimiento de la tradición literaria.

Desde el punto de vista estilístico, la prosa es directa y no se detiene en descripciones decorativas. A veces, nos recuerda el tono de Julio Ramón Ribeyro y

su medida expresiva; en otros momentos, percibimos que Valenzuela conoce muy bien la prosa de algunos escritores norteamericanos como Henry James o Ernest Hemingway. Además, se observa un conocimiento profundo de la narrativa de Jorge Luis Borges, en particular, de algunos textos como "Emma Zunz" o los breves pero sugerentes relatos de *Historia universal de la infamia*.

La lectura, desde las primeras páginas, atrapa al lector, quien se ve incitado a desentrañar algunos rasgos de la trama narrativa y se encuentra deseoso de saber el desenlace de la misma. Valenzuela no abusa del empleo del diálogo, sino que lo alterna con el discurso del narrador de manera equilibrada. Por eso, podemos afirmar que *Juegos secretos* es ya un libro de madurez pues no se percibe allí el titubeo ni los ademanes retóricos ni los escarceos truculentos del escritor principiante, sino la perspectiva de un autor ya seguro de sí mismo que construye su propia voz.

Los personajes de Valenzuela (por ejemplo, el hermano que mata al inquilino en "No juegues con fuego") son testimonio de lo que Peter Sloterdijk llama "razón cínica". Tratan de aparentar que les importa algo en la vida pero, en realidad, parecen tener una óptica nihilista o desencantada. Al final, reconocen su error o su condición humana sin el menor asomo de culpa o resentimiento. No obstante, el mérito de Valenzuela es haberles dado una gran profundidad psicológica a estos personajes, pues el lector siente que son seres humanos que juegan con su destino como si este fuera un mazo de naipes.

“No juegues con fuego” es uno de los mejores cuentos del conjunto porque permite identificar la complejidad de las relaciones familiares: el narrador homicida, la hermana sumida en una profunda depresión y el inquilino asesinado. Hay una atmósfera policial que se impregna en el relato: el largo desfile de los interrogatorios y el modo como se va evidenciando la verdad (es decir, quién fue el autor del homicidio); sin embargo, Valenzuela no cae en el detalle intrascendente ni se dedica a mitificar el horror ni la crueldad del asesino. Recorre la psicología de los personajes y evita todo tipo de maniqueísmo: no divide a los protagonistas en buenos y malos, sino que ellos poseen una misteriosa complejidad.

Valenzuela sabe emplear el dato escondido para sorprender a sus lectores: tal es el caso del tercer relato, donde solo al final sabemos que Rita es una prostituta. Otro texto, “Gente guapa”, explora

el complejo problema del racismo y de la discriminación sin caer en el tono de panfleto, sino a través de una puntillosa trama narrativa, hecho que trae a la memoria algunos cuentos de Ribeyro (“De color modesto”, por ejemplo) En “Rita” se reflexiona, con escepticismo, acerca de la contradictoria, falaz y epidérmica modernización de Lima.

En los cuentos de Valenzuela el empleo de los procedimientos narrativos siempre es pertinente y nos permite penetrar en la oscura psicología de los personajes, aspecto que podemos considerar, junto con el notable manejo de la prosa, como uno de los logros de este libro. En efecto, en la vida de los personajes asoma el mal y el cinismo como dos constantes que determinan y, al final, explican sus vidas. Este elemento los convierte en actores de una farsa, vale decir, en actores de la vida que nos asedia de modo interminable (*Camilo Fernández Cozman*).

Namorato, Luciana y César Ferreira (editores)

La palabra según Clarice Lispector. Aproximaciones críticas

Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ediciones del Vicerrectorado / Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2011; 228 pp.

Clarice Lispector mostraba por escrito sus mundos de la imaginación con una palabra que parecía escamotearse a sí misma, para llegar a ser solo una especie de silencio en el gesto que antecede a la palabra misma. Y a tal palabra que parece no hacerse todavía nos conducen quienes intervienen en este libro de edición en español, portugués e inglés. Son quince acercamientos a la obra de Lispector, organizados en cuatro secciones: HOMENAJES, NOVELAS, CUENTOS, CRÓNICAS Y PRODUCCIÓN PERIODÍSTICA.

En HOMENAJES participan Moacyr Scliar, Marjorie Agosín y Sonia Coutinho, con textos que dan una semblanza de la autora y un acercamiento poético a su obra y su vida. Scliar habla del origen de Lispector, de sus silencios y su feminismo. Agosín y Coutinho escriben palabras íntimas sobre ella, imitan aquella escritura en la que predominaba el silencio como la arcilla primordial para elaborar una obra similar a su vida. Agosín llega a decir que a Lispector se lee “entre los ruidos del silencio más allá de la palabra que cae como un rezo” (18).

En la sección NOVELAS aparecen Alfonso Romano de Sant’Anna, Ida Vitale, Berta Waldman, María Fernández-Babineaux y Leila Lehnen. De Sant’Anna plantea que la obra de Lispector es concéntrica y en espiral, con un gran sentido de epifanía. Ida Vitale dice que en la obra de Lispector se acaba por debilitar “argumento, acción, diálogo, cosas esenciales -una u otra, al menos-, para dejar a sus personajes despojados de todas, braceando en las aguas primitivas de una vida pri-

maria que ‘respira, respira, respira’” (67). Waldman discute cómo las obras de Clarice y su hermana Elisa son opuestas pero complementarias, predominando en la de la primera la fragmentación y el silencio. Por su parte, Fernández-Babineaux y Lehnen hacen una aguda discusión respecto de *Agua viva* (1973) y *La hora de la estrella* (1977).

CUENTOS corre a cuenta de Yudith Rosenbaum, Dário Borim, Jason R. Jolley, Rick J. Santos y César Ferreira. Rosenbaum elabora un juicioso análisis de tipo freudiano de “Menino a bico-de-pena,” mientras que Borim centra su estudio en “Imitación de la rosa,” con el que hace un escrutinio de los diversos recursos narrativos usados por Lispector para escribir un texto sobre el fracaso y el absurdo de la existencia. A su vez, Jolley hace una lectura del volumen *Lazos de familia* (1960) y en él encuentra la construcción de una ética mediante el conocimiento de uno mismo para llegar al otro. Santos discute que en “La gallina” hay una representación de lo femenino vía la resistencia. A partir de una minuciosa discusión de “Amor,” Ferreira señala que en Lispector el silencio es escritura, y que para muchos de los personajes de sus relatos “la palabra se muestra como un instrumento siempre insuficiente para darle sentido al vacío existencial” (189).

En CRÓNICAS Y PRODUCCIÓN PERIODÍSTICA, Aparecida Maria Nunes habla de Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, seudónimos (¿más bien heterónimos?) tras los que escribió Lispector entre 1950 y 1960, labor con la que pudo

desarrollar un aprendizaje hacia el conocimiento de su ser femenino, tan indispensable para su posterior obra literaria. En la antología de crónicas *A descoberta do mundo* (1984) Alessandra M. Pires encuentra que el “oxímoro ‘lucidez vazia’ atravessa as crônicas de Clarice Lispector, ressaltando a inquietação do viver que perturba o ato de escrita” (222). Tal vez con este aforo es que Lispector podrá tener a su modo una propia temporada en el infierno, para luego salir a escribir su espléndida obra literaria.

Este viaje a las tangencias y centros de la palabra de Clarice Lispector, de la mano de quince académicos y críticos, ayuda a entender una obra que, con el paso del tiempo, crece y se sostiene en la memoria de sus lectores. Ha sido una labor de impecable diseño y coordinación por parte de Luciana Namorato y César Ferreira, la que podrán celebrar entusiasmados y estudiosos de la obra de una autora que entró, vivió y salió del mundo con los ojos abiertos y entre los asombros del ser (*José Cardona López*).

Juan Gargurevich Regal
Historia de periodistas
 Lima, Ediciones La Voz, 2009; 373 pp.

La actividad periodística y sus profesionales, muchas veces por la exagerada importancia que se les asigna en la sociedad, ha inspirado a muchos cuentistas, novelistas y, sobre todo, a realizadores del cine y la televisión.

Una de las manifestaciones cimeras es el “Ciudadano Kane”, dirigida y protagonizada por Orson Wells en 1941, basado en la vida de Randolph Hearst, el millonario empresario periodístico a quien se le atribuye la invención de la llamada “prensa amarilla” o sensacionalista.

En los años recientes, “El Informante” que muestra el desempeño de los periodistas de “60 minutos”, el mejor de los programas periodísticos de la televisión norteamericana. También es mencionable en el campo de la ficción “Superman”, en producciones televisivas y cinematográficas. El héroe es reportero del diario “El Planeta” y vive mil aventuras con una compañera de la redacción. ¿Por qué su creador no pensó en un policía, un bombero o cualquier otro profesional para la ocupación humana de Superman?

En *Historias de Periodistas*, Juan presenta 16 perfiles biográficos, que van desde el siglo XVI, hasta los periodistas-personajes del siglo XX. Es una selección lograda. Cumple el propósito de revelar facetas humanas de periodistas que por distintas motivaciones serán siempre recordados porque trazaron y dejaron huellas muy significativas para la profesión. Para esta labor, Juan ha aplicado recursos, metodologías y procedimientos que solo un investigador cuajado y veterano podía utilizar, lo que confirma que es, indiscuti-

blemente, el mejor historiador del periodismo peruano.

Pedro, elregonero. Es el primer perfil. Juan Gargurevich se traslada a la época de la Conquista para destacar el importante rol cumplido por losregoneros. La inicia con la figura de un anónimo esclavo negro que presenta con el nombre de Pedro. Una minuciosa descripción destaca una larga lista deregoneros y los distintos mensajes que debían difundir en la escasa población de las nacientes ciudades. Pero el autor no se detiene en el rol de losregoneros, sino que abunda en reveladores e interesantes datos sobre los repiques de campanas, cada uno con un significado especial, distintos a los del culto, como dar alarmas, avisar de agonías y fallecimientos de fieles, rendir homenajes, celebrar acontecimientos. En la Lima virreinal las campanas tocaban prácticamente todo el día y parte de la noche, hasta que fueron reguladas sin mucho acatamiento en el siglo XVIII.

Balaguer, el relacionero. Los relacioneros eran lo que podríamos considerar hoy los redactores de los acontecimientos que interesaban en las Indias del siglo XVI: la muerte del Rey, todo lo que alteraba el orden metropolitano de la colonia, los terremotos y los piratas que robaban los envíos a España. Por disposición virreinal en 1594 el primer relacionero con encargo oficial fue Pedro Balaguer de Salzedo, Correo mayor de esa época. El autor aprovecha esta reseña para tratar con mucha documentación los relatos enfocados por la acción de piratas y corsarios, en especial del inglés Richard Hawkins.

Lo escrito en este capítulo animó a Juan Gargurevich para un año después publicar uno de sus mejores libros (“¡Capturamos a Hawkins!”) de apasionante lectura.

Rico, el último español. El libro se traslada a los últimos años del virreinato y a los primeros de la Independencia. Presenta a un personaje español muy cuestionado llamado Gaspar Rico quien aprovechó la Libertad de Imprenta dada por las Cortes de Cádiz para lanzarse a la aventura periodística con el semanario *El Peruano* en diciembre de 1811, defensor de una monarquía con Parlamento elegido democráticamente. Pasada una etapa difícil con el virrey Abascal que lo obligó a viajar a España, a su regreso en 1818 se puso al servicio de los dos últimos virreyes. Cuando San Martín amenazaba Lima, La Serna le encargó la edición del periódico oficial *La Gaceta del Gobierno* que tuvo que interrumpir cuando los realistas abandonaron Lima. Con ellos se fue Rico llevando en dos mulas una imprenta. En Huancayo publicó *El Depositario* que Ricardo Palma calificó como un “papelucho inmundo contra los patriotas”. Después de la batalla de Ayacucho se produjo un desbande realista. Sin embargo, la Fortaleza del Real Felipe permaneció en poder hispano con Rodil al mando. Ahí se refugió Rico con miles más, entre ellos el ex presidente Torre Tagle. En la fortaleza del Callao siguió en sus tareas periodísticas hasta que por inanición y escorbuto murió, al igual que casi 7 mil de los refugiados.

Fuentes, un limeño. Manuel Atanasio Fuentes, periodísticamente identificado como “El Murciélagos”, fue un controvertido personaje en las primeras decenas de años de la turbulenta y agitada formación republicana. Según Juan Gargurevich fue periodista, abogado, editor, médico, estadígrafo, juez, fiscal que forjó la idea de Lima en su obra principal. El perfil de

Fuentes le permite al autor un extenso enfoque sobre el ambiente social y político de esa época, incluida la rivalidad de Fuentes con Ricardo Palma. Durante la ocupación chilena, Fuentes fue acusado de servir a los intereses del invasor, al atacar a Piérola y con ello sembrar la anarquía en la familia peruana. Murió en 1988, cuando el otrora temido Murciélagos había sido casi olvidado.

Mariátegui, la pasión. El perfil que traza Gargurevich de José Carlos Mariátegui, una figura intelectual y política de tanta relevancia, es relativamente breve. Abarca sólo los años juveniles del autor de *7 Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana* cuando se dedicó al periodismo en *La Prensa*, *La Noche* y *El Tiempo*, su última etapa como profesional empleado y en una empresa periodística ajena. Con su seudónimo de “Juan Croniqueur”, ironizó la frivolidad limeña y exhibió una vasta cultura autodidacta, que lo aproximó a los núcleos intelectuales y artísticos de vanguardia. En 1919 editó el diario propio *La Razón*, obrerista y pro socialista. Ya no regresaría al periodismo profesional no comprometido. La semblanza, como en todo el libro, se presenta en un contexto que refleja las apasionadas posiciones políticas de la época.

Valdelomar, el nuevo periodismo. Gargurevich aprovecha este perfil para comentar la relación del periodismo con la literatura. Destaca el ingreso de notables jóvenes que desplazan a los viejos cronistas a partir de 1910 y se comienza a practicar el llamado Nuevo Periodismo, con su exponente Abraham Valdelomar, quien escribió centenares de artículos, en especial de sus observaciones en Europa, en los periódicos más importantes de su tiempo. Menciona como gran reportaje el que hizo Valdelomar sobre La Mariscal.

Corpus Barga, el profesor. Es la semblanza del destacado cronista español que fue director de la Escuela de Periodismo de San Marcos casi 20 años. Gargurevich no ahonda en la labor cumplida por Barga en su responsabilidad académica, pero sí detalla detenidamente su fascinante trayectoria profesional, especialmente las notas que escribió desde los zeppelines alemanes.

Genaro, el antimperialista. Gargurevich detalla extensamente el significado de la existencia de Genaro Carnero Checa en sus intensas facetas de periodista, político y promotor de entidades gremiales. Destaca que Carnero Checa fue siempre un declarado marxista, acusado por los sectores conservadores de ser un activo comunista, admirador y amigo de los más connotados líderes. Destaca que fue el único periodista extranjero a quien los mexicanos permitieron intervenir en sus asuntos internos. Gargurevich también menciona la importante presencia de Maruja, la esposa española de Carnero Checa, tan apasionada y radical en sus ideas como su esposo.

Tealdo, la entrevista. Alfonso Tealdo es descrito como un periodista singular. Pese a haber tenido una destacada gestión en el periodismo escrito y radial, su fama y popularidad se acrecentaron luego de su ingreso a Panamericana Televisión, y su participación en los programas “Ante el público”, “Tealdo pregunta” y como entrevistador estrella de la primear etapa de “24 Horas”. Fue gracias a sus implacables y discutidas intervenciones en los dos últimos programas que Tealdo fue considerado como el gran entrevistador que fue. Fumador vicioso (causa de su muerte) y bohemio con largas desapariciones de su hogar caracterizaron su vida personal.

Sebastián, la cultura. Gargurevich destaca las distintas facetas de Sebastián

Salazar Bondy: dramaturgo, periodista, poeta, crítico de arte, político de izquierda, sociólogo. Aunque él decía que hubiera preferido ser actor. En este perfil, al autor no oculta su admiración por el personaje a quien trató en diferentes ocasiones. Sostiene que la vigencia de Salazar Bondy después de tanto tiempo de su desaparición se debe a su vigencia. Pone, por ejemplo, el libro “Lima la horrible”, escrito en 1964. Subraya que están pendientes recopilaciones de textos sobre periodismo, dramaturgia y política y sobre su decisión de apostar por el socialismo.

Villarán, el forjador. Gargurevich se muestra muy entusiasmado al trazar el perfil del famoso “gordo Villarán”, ya que en un momento estuvo a sus desconcertantes órdenes. Verdadero genio juvenil del periodismo - trabajó en revistas- logró que “Ultima Hora” no fuera cerrado al convertirlo en un éxito de circulación, por una manera diferente de presentar los sucesos. Villarán se convirtió luego en un verdadero forjador de publicaciones (“Expreso”, la cadena de “Correo”, “Ojo”, Excélsior, un diario costarricense). Tuvo un paso agitado y tormentoso por el diario aprista “La Tribuna”. Raúl Villarán incursionó brevemente en Panamericana, acogido por su amigo Genaro Delgado. Gargurevich dedica varias páginas a reproducir notables, insuperables editoriales de Villarán, y semblanzas de algunos de los más íntimos y apreciados de sus colaboradores, con un estilo que trata de emular el de su jefe. Bien se puede afirmar que su temprana muerte se debió a su vida indisciplinada: diabético, era aficionado al licor y a los dulces.

Uchuraccay, el sacrificio. Indudablemente el episodio de los ocho periodistas asesinados en Uchuracay en 1983 es polémico y muy difícil de conclusiones unánimes. Todo esto lleva a Gargurevich

a preguntarse por qué todavía no se ha escrito la gran crónica de la tragedia. El perfil se alinea con los que rechazan el Informe de la Comisión Investigadora presidida por Mario Vargas Llosa, que exculpó al Gobierno de Belaúnde y negó la participación de policía y militares. Gargurevich se extiende ampliamente en los testimonios y las versiones periodísticas que afirman que hubo instigación y presencia militar cuando los campesinos asesinaron a los periodistas. Es un recuerdo de unos hechos terribles y sangrientos, en los que Sendero Luminoso asesinó a centenares de campesinos.

Ruiz Caro, el compromiso. Es el enfoque en el que el propio Gargurevich puede ser considerado uno de los protagonistas. Destaca el rol que cumplió Efraín Ruiz Caro como periodista destacado en varios medios, congresista de izquierda y promotor de empresas que trataron de unificar las izquierdas. Detalla los esfuerzos y penurias que supuso la publicación y supervivencia del diario *La Voz*, en el que Gargurevich secundó a Ruiz Caro como Subdirector. Indica que *La Voz* fue el primer periódico en elaborarse en computadora. En *La Voz* no sólo se hacía periodismo de denuncia contra el pésimo gobierno de Alan García, sino también se daba tribuna a amplios sectores sociales. En 1988, dos años después de su aparición, cerró el diario como consecuencia de las medidas económicas y el boicot gubernamentales, pero también debido a la falta de apoyo de los sindicatos y los sectores de izquierda.

Brun, el corresponsal. El libro destaca la personalidad y trayectoria del periodis-

ta francés, de origen argelino. De su amistad con Ernest Hemingway, cuando era fotógrafo ambulante en Caracas. De su ingreso a la agencia France Press, de la cual fue un enterado jefe de la Oficina en Lima hasta su retiro por enfermedad. Albert Brun fue el promotor de la Asociación de Prensa Extrajera (APEP). Muy querido y estimado en el medio periodístico, decía siempre: “Dos cosas no se aprenden, a ser poeta y a ser periodista”

Rospigliosi, el deporte; Guido, la farándula. Los dos últimos perfiles del libro presentan a dos de los periodistas más controvertidos en las décadas del 50 al 80. Alfonso “Pocho” Rospigliosi en los deportes, Guido Monteverde en los espectáculos. Fueron periodistas de intensa y singular actividad profesional en la prensa, la radio y la televisión. Pero también fueron periodistas que aprovecharon su labor profesional para desarrollar actividades empresariales y comerciales que, para los hombres de prensa de sólidos principios éticos, eran criticables. Gargurevich es generoso al respecto y detalla aspectos muy documentados e interesantes en los respectivos perfiles de dos personajes mencionables en la historia del periodismo peruano.

Una propuesta metodológica. Juan Gargurevich concluye su libro con importantes reflexiones sobre la metodología a utilizar en la historia de los medios. Su propuesta sostiene que se debe incluir obligatoriamente las semblanzas o trazos biográficos de los periodistas cuando se componga esa historia (*Julio Estremadoyro Alegre*).

Camilo Fernández Cozman

Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo
 Lima, Universidad San Ignacio de Loyola, 2010; 197pp.

La bibliografía crítica existente sobre Blanca Varela se ve enriquecida con un nuevo libro de Camilo Fernández Cozman que recibe por título *Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo*. Este libro, dividido en cuatro capítulos, representa, sin duda, un serio acercamiento a diversos tópicos de la poesía varelana. En este texto, el Miembro de Número de la Academia Peruana de la Lengua, fiel a su rigor interdisciplinario cuya base radica en la retórica general textual, inicia su investigación con un exhaustivo balance de la recepción crítica sobre la lírica de la poeta peruana. En el capítulo que inicia el libro, examina los artículos y ensayos más representativos destacando las ideas de Octavio Paz, las sugerentes reflexiones de José Miguel Oviedo, los disímiles puntos de vista existentes entre Roberto Paoli y David Sobrevilla que buscaban comprender la propuesta del verso de la poeta de *Ese puerto existe*. El crítico destaca, también, los importantes aportes de Rócio Silva-Santisteban y Bethsabé Huamán que, desde la perspectiva de los estudios de género, abren el camino para nuevas claves de lectura. Asimismo, examina la mirada que la historiografía literaria tiene sobre la poeta; así como también los criterios a partir de los cuales se posibilitó su presencia en distintas antologías.

A partir de la categoría denominada campo figurativo, Camilo Fernández ofrece en el segundo capítulo un estudio de las ideologías y tradiciones estéticas que modelaron y rodearon la lírica de la poeta. Observa el papel del existencialismo y la función que le asigna al texto literario;

además, resalta el proceso de revalorización de la poesía de César Vallejo como influencia medular en la práctica poética de los poetas del cincuenta. En esta línea, estudia y observa el influjo de la lírica de Pablo Neruda, específicamente con el poemario *Canto general*; así como también las resonancias de la escritura de Rilke y de los simbolistas franceses. La pluralidad y diversidad de poéticas le permiten proponer a Fernández la existencia de cinco tendencias en el concierto poético peruano: a) instrumentalización política del discurso, b) neovanguardia nutrida del legado simbolista, c) vuelta al orden, pero con ribetes vanguardistas, d) lírica de la oralidad, nutrida del legado peninsular, y e) polifonía discursiva. Asimismo, propone tres momentos en la poesía de Blanca Varela. En el primero, destacan los libros *Ese puerto existe* y *Luz del día*; el segundo, *Valses y otras falsas confesiones* y *Canto Villano*; el último, *Ejercicios materiales*, *El libro de barro* como los más importantes. Finalmente, examina desde la óptica de la retórica general textual los poemas “Puerto Supe” y “El observado”.

En el tercer capítulo, Fernández analiza el papel de la desmitificación en la poesía varelana, para ello examina con sumo acierto los antecedentes de la misma en la poesía moderna y su respectivo tratamiento en autores de la talla de Baudelaire, Rimbaud y César Vallejo. Fernández observa que el proceso de desmitificación de la poesía de Blanca Varela es una crítica contra la sociedad patriarcal y para ello analiza el poema “Vals Angelus” y registra como antecedente a Sor Juana Inés de la Cruz.

El capítulo final constituye una sustantiva contribución, puesto que Fernández Cozman centra sus esfuerzos en examinar el proceso desmitificador de la imagen del libro en la poesía de Varela. Para lograrlo procede a exponer, a partir del libro *Literatura europea y Edad Media latina* de Ernst Curtius, las distintas concepciones del libro en el pensamiento occidental; así como también en referentes latinoamericanos como Borges y Vallejo. El crítico peruano propone la desmitificación de la concepción del libro como objeto de sabiduría e indica que en *El libro de barro* se produce el proceso de desmitificación de dicha concepción; por ello se manifiesta una reflexión sobre lo pere-

cedero del libro, su fragilidad comparada con la imagen del cuerpo como isotopía que articula la lírica de la poeta peruana.

Sin duda, este nuevo libro de Fernández Cozman se convierte en un importante aporte sobre la poesía de la ilustre Blanca Varela. Este texto se convierte en una lectura de suma necesidad tanto para el lector lego como para el especializado en la lírica vareliana. Asimismo, este libro se suma a su nutrida bibliografía exegética acerca de los más importantes poetas del concierto poético peruano, hecho que permite revelar y construir su proceso heterogéneo y dialógico (*Eduardo Lino Salvador*).

Elton Honores***Mundos imposibles. Lo fantástico en la narrativa peruana.*****Lima: Cuerpo de la Metáfora Editores, 2010 ; 255 pp.**

Una de las cuestiones más exploradas por académicos e investigadores jóvenes peruanos, durante los últimos cinco años, es la existencia de una línea fantástica continua en la narrativa peruana. El fenómeno, establecido largamente en otras latitudes, empieza a articularse a partir de diversos medios y espacios. Han sido numerosos los Congresos y Coloquios que exploran este territorio apenas reconocido por la crítica oficial, pues el consenso estableció que se trataba de una tendencia periférica o incluso marginal. Una nueva generación de estudiosos es ahora la responsable de propiciar un significativo cambio de rumbo. Es el propio autor quien, en la introducción de este volumen, sugiere que el ostracismo involuntario de la corriente responde a la actitud desdeñosa del sistema literario frente al ascenso de nuevas sensibilidades (Honores, 17).

Con el Modernismo y la Vanguardia, lo fantástico ya había dado muestras de una singular aproximación por parte de autores como Clemente Palma, Abraham Valdelomar y César Vallejo, quienes deben ser considerados auténticos pioneros de este género en el Perú. No obstante, es posible remontar sus génesis incluso hasta el siglo XIX, con autores que, formados dentro de los diversos usos y tendencias del Romanticismo, comenzaban a asumir sus hallazgos con una identidad propia. Ella solo logró definirse en el siglo siguiente, cuando el proceso de modernización de la sociedad peruana, en los tiempos de la República Aristocrática y la Patria Nueva, reestructuran los modelos de producción artística.

El texto de Honores toma en cuenta todos estos elementos, propios de lo que podría denominarse “período formativo” de lo fantástico. Su trabajo, sin embargo, se concentra en un momento crucial de la historia literaria del país: la llamada Generación del 50, cuyo aporte es insoslayable respecto a la emergencia de un grupo de escritores que, desde diversas estéticas y opciones, practicaron esta escritura. Su advenimiento coincidiría, además, con otro instante de recomposición del país asociado a la dictadura militar de Manuel A. Odría (1948-1956). Ese es el marco para la aparición de una serie de orientaciones y autores de contornos mejor delimitados que en las décadas precedentes, dominados por el regionalismo y el indigenismo. También es el escenario donde echará raíces el llamado “neo-realismo” urbano, que convertirá a la ciudad en un nuevo eje de las representaciones “imaginadas”, es decir, una construcción tan autotélica como podrían serlo los textos que apuestan por la vía contraria, es decir, el cuestionamiento del orden racional impuesto por la propia modernidad sobre los sujetos.

El primer capítulo, “La narrativa del cincuenta y su recepción crítica”, explica el estado de la cuestión desde una perspectiva de época. Honores despliega aquí un riguroso conocimiento de las vías que ya estaban -en apariencia- constituidas con cierra solidez en la mirada de comentaristas de los medios entre 1950 y 1959 y de los críticos propiamente dichos. Ellas son la narrativa urbana, el neo-indigenismo y lo fantástico. Así mismo, se desta-

can los intentos de escritores como Mario Castro Arenas y Miguel Gutiérrez, conducentes a establecer posibles criterios de clasificación de una narrativa fantástica que comparte parcelas con praxis afines a las escrituras hegemónicas. Por último, se formulan los lineamientos para una discusión sobre lo fantástico como “problema” al interior de la literatura peruana, a la que se considera una “tradición soterrada” ante el poder ejercido por el realismo. En este desarrollo, de acuerdo con Honores, la prensa ejerció una gran influencia, pues permitió la publicación de muchos relatos destinados a no ver el formato de libro; igualmente, la difusión de autores como Borges, Cortázar y Arreola sería determinante para los autores nacionales.

El segundo capítulo, “Textos fantásticos en fuentes primarias: 1950-1959”, ratifica el amplio conocimiento del autor en torno de numerosos materiales, especialmente las antologías. Estas se han convertido en valiosísimos instrumentos sin los cuales habría sido inviable organizar un panorama con coherencia interna. En tal sentido, es de capital importancia la publicada por Harry Belevan: *Antología del cuento fantástico peruano* (1977). En esta compilación, los escritores de la Generación del 50 asumen un gran protagonismo; pero lo más resaltante es el estudio preliminar, en el que Belevan propone, por primera vez, un amplio recorrido teórico en torno del género. Importancia similar ostenta *La estirpe del sueño. Narrativa peruana de orientación fantástica* (2008), documento de similar trascendencia, por cuanto es el primer trabajo de su tipo que propone una visión totalizadora del recorrido que el género ha asumido desde el siglo XIX hasta nuestros días. También se destaca la contribución de Gabriel Rimachi y Carlos Sotomayor, editores de *17 fantásticos cuentos peruanos* (2008).

Este volumen propone una perspectiva contemporánea que se inicia con José Adolph, nacido en 1933 y fallecido el año de lanzamiento de la antología aludida. Honores también le otorga relevancia a la producción en revistas y diarios como *La Prensa*, *El Comercio* o *El Mercurio Peruano*, así como al interés despertado por la narrativa fantástica peruana en la crítica especializada del extranjero.

Honores no obvia, en este apartado, a las llamadas revistas independientes (*Idea*, *Cultura Peruana*), académicas (*Letras Peruanas*, *Mar del Sur*) e incluso, de corte popular, como el hoy desaparecido diario *La Crónica*, una referencia de ese periodismo para estratos amplios que se consolidó durante aquella década, integrándose con solidez al imaginario social. Cierra este capítulo una nutrida propuesta de clasificación del cuento fantástico peruano. El sustento de tal taxonomía guarda correspondencia con la labor previa, es decir, la revisión exhaustiva de las fuentes. No debe pasar por alto el hecho de que esta división en tendencias se ciñe al estado de la narrativa fantástica durante el lapso que es objeto de estudio: la década que va de 1950 a 1959. Honores sugiere cuatro andariveles, sustentados en las observaciones de Castro Arenas y Gutiérrez: la primera, el cuento fantástico estilístico-minificcional, encuentra en Luis Loayza, Manuel Mejía Valera, José Durand y Carlos Mino Jolay, entre otros, a sus más destacados representantes. En segundo término, figura el cuento fantástico humorístico, con Luis Rey de Castro, Luis Felipe Angell y Juan Rivera Saavedra a la cabeza. Una tercera ruta se encuadra en el cuento fantástico maravilloso, impulsado por José Durand y Edgardo Rivera Martínez. El cuarto eje es el cuento fantástico absurdo-existencialista, en el cual son relevantes escritores de la talla de Ju-

lio Ramón Ribeyro, Alfredo Castellanos y Felipe Buendía.

El tercer capítulo constituye, sin duda, el desarrollo central del texto. En este, el autor amplía la taxonomía de la sección precedente, incorporando sendos estudios en torno de cuatro de los escritores, uno por cada una de las tendencias identificadas. Para el cuento fantástico-estilístico minificcional, se analiza un texto esencial, *El avaro* (1955), pieza de gran factura literaria que hizo de su autor una figura indispensable de la literatura peruana. Como ya es característico en los trabajos de Honores, se incluye una detallada exposición acerca de cómo fue recibida la obra por la crítica. A continuación, el investigador efectúa una valoración estética del libro a la luz del marco contextual, especialmente desde las influencias de autores extranjeros de lengua castellana (Arreola, por ejemplo). Así mismo, se perfila un análisis temático, para concluir en un abordaje del relato "La bestia". En la órbita del cuento fantástico humorístico, Honores selecciona a Luis Felipe Angell (Sofocleto). Es un acierto rescatar a este escritor, más identificado con la sátira política que con la literatura, a la que se dedicó con auténtica vocación y talento. En ese sentido, el crítico explora *Simlogismos* (1960), piezas que circularon en la prensa cotidiana, luego reunidas en formato de libro. Como en el caso de Loayza, al final del apartado aparece un estudio en torno de un relato específico: "El gato" (1954), publicado originalmente en el diario *El Comercio*. Edgardo Rivera Martínez, autor de *El unicornio* (1963), es el autor representativo del relato fantástico maravilloso. Este libro, redescubierto cuando Rivera Martínez obtuvo un justo reconocimiento tres décadas más tarde, apenas produjo eco en la fecha de su aparición, según las noticias sobre la recepción de

los críticos. Su inclusión está justificada, a pesar de que el volumen apareció en la década siguiente. En cuanto a temas y tópicos presentes en la obra de ERM, Honores comenta, entre otros, la tensión entre el presente y el pasado, el mundo andino arcádico, el poder de la imaginación y la música como remanente del pasado (cuestiones que la famosa novela *País de Jauja* trataría con brillantez). El relato analizado es "El unicornio", emblemático de la corriente objeto de estudio. Finalmente, se resalta la obra de un autor cuyo aporte solo fue conocido con bastante posterioridad a su muerte: Alfredo Castellanos Barreda (1928-1976). Su condición de insular dentro de la Generación del 50 dificultó la difusión de sus relatos, inscritos dentro de lo que Honores denomina el cuento fantástico absurdo-existencialista. *Relatos fantásticos*, una reunión de sus narraciones, apareció el 2006, es decir, treinta años después del deceso de este autor casi fantasmal. Por un lado, EH se interesa por los temas recurrentes en los relatos de Castellanos, conservando así la estructura de los estudios sobre Loayza, Angell y Rivera Martínez (al respecto, pueden mencionarse la angustia por el tiempo o el asco ante la presencia del cuerpo). Del otro, el crítico brinda un espacio a la reelaboración de coyunturas políticas, que sugieren una suerte de compromiso sartreano, exteriorizado en determinadas alusiones -cifradas en los relatos-. Rubrica esta sección el análisis de "Crisálida", historia de perfiles kafkianos.

El capítulo cuatro, "La narrativa fantástica dentro del proceso de modernización" es un ejercicio integrador muy solvente en términos de una comprensión global de lo fantástico peruano vinculado con la transformación no solo del sistema literario en sí mismo, sino con el devenir de la modernidad en el Perú de aquellos

años. Honores segmenta el contenido en elementos temáticos (el bestiario, la figura del doble, los objetos fantásticos, etc.), elementos estructurales (juegos espacio-temporales, la estructura abierta, etc.) y elementos ideológicos (el sujeto desmitificador y al conciencia de los códigos fantásticos). Como remate, se discute la

crítica a la modernización que los cuentos fantásticos acometen, en tanto esta “fue un proceso social incompleto que es refractado por esta narrativa (...). La tensión entre la experiencia del sujeto y la realidad cambiante de los años cincuenta irrumpe bajo estas formas” (Honores, 219) (*José Güich Rodríguez*).

Inés Westphalen (compiladora)

El río y el mar. Correspondencia José María Arguedas/Emilio Adolfo Westphalen
Lima, Fondo de Cultura Económica, 2011; 291 pp.

La correspondencia entre José María Arguedas y Emilio Adolfo Westphalen reunida bajo el título de *El río y el mar* nos introduce en la intimidad de una amistad de treinta años, entre 1939 y 1969; una amistad profunda e irrenunciable de dos hombres nacidos en 1911 a los que, en principio, todo separaba. Son 57 cartas, la mayoría de ellas escritas por Arguedas. En la primera de ellas, fechada en Sicuani el 9 de enero de 1939, Arguedas plantea las bases de su común amistad: *"creo conocerte bastante, aprendí a estimarte mucho en los últimos días que estuve en Lima; tú y Emmanuel (Manuel Moreno Jimeno) eran los únicos que quedaban de esa gente que hubo antes, a los otros les perdí todo afecto desde hace tiempo"* (p. 45).

Ya desde esa primera carta, el autor de *Los ríos profundos*, se muestra duro e implacable en la crítica. *"Lima es un antro"* -dice- y manifiesta sentirse feliz por haberla dejado, pero eso no lo lleva a idealizar el lugar donde está viviendo, Sicuani, donde se dedica a la enseñanza secundaria. Le molesta la ignorancia que lo rodea: *"La indignación y la rabia se apoderan de uno"* -escribe- y luego con ácida ironía le cuenta a Westphalen: *"El Director de mi colegio me preguntó de qué año era ese alumno Calderón de la Barca, cuando leyó este nombre en el programa del Día del Idioma"*. (pp. 46 y 48). Arguedas muestra desde ya no ser tan dulce y campechano como a menudo lo han pintado sus adoradores. La verdad es que es extremadamente crítico con sus contemporáneos y con el país en el que le tocó nacer y del que varias veces quisiera escapar para afincarse en Roma (*"es*

la ciudad donde más me gustaría vivir") o en París. Para muestra de la dureza de su crítica a los intelectuales de su tiempo basta un botón: *"¿Leiste el artículo de Estuardo Núñez sobre el sentimiento de la naturaleza en la nueva poesía del Perú? Yo no sé quién es más bruto: el que lo escribió o quienes lo publicaron. A mí ni siquiera me da náuseas, sino que me molesta..."* (p. 49). Y atacando de frente a quienes no comprenden la poesía de Westphalen, Arguedas arremete el 16 de julio de 1939: *"...toda esa carroña escogida de pequeños literatos, tienen incapacidad mental para entender nada de lo que verdaderamente es arte"* (p. 54).

Años más tarde, en carta del 23 de noviembre de 1951, prosigue en esta misma vena de crítica implacable: Y en términos similares ataca, por ejemplo, a Sebastián Salazar Bondy: *"Su vanidad es mucho más grande que cualquiera de sus virtudes, las que corren el peligro de desaparecer devoradas por esa vanidad que le hace suponerse absolutamente perfecto y superior a todos 'los de su tiempo'"* (p. 88). Confieso que no me esperaba semejante virulencia en un hombre que se confiesa frágil, sentimental y emotivo, que se muestra muy inseguro de sus propias capacidades tanto como antropólogo que como narrador y que se queja a menudo de sus depresiones y otros problemas psicológicos. Al contrario de él, Westphalen ya había dado muestras de su tendencia a reaccionar violentamente a través de sus acciones provocadoras con los surrealistas y, por ejemplo, en sus artículos para la revista *El Uso de la Palabra*. En carta del 23 de agosto de 1939, por ejemplo, Westphalen llega a decir

de un artículo de Serafín Delmar, poeta con pretensiones vanguardistas: “*El bacín y la caca al fin acaban por unirse*” (p. 60). En esta correspondencia constatamos, también, que Arguedas a menudo no deja títere con cabeza y lanza palos y piedras contra Luis Alberto Sánchez (hace “*monstruosidades*”, su caso “*es el más peligroso*”) (p. 77), Juan Ríos (“*acaba de estrenar la más abominable muestra de falsa poesía*”) (p. 88), César Moro (“*no hace sino hablar tonterías*”) (p. 78), el pintor Sérvulo Gutiérrez (“*se ha comercializado y podrido*”) (p. 95), etcétera, además de los ya mencionados Estuardo Núñez (“*siempre tuve el peor concepto de ese infeliz*”) (p. 49) y Sebastián Salazar Bondy (“*vale cada día menos... ¿Has leído su esperpento sobre París?*”) (p. 200).

Sorprende también (aunque a estas alturas de la época ya no debería sorprendernos), la posición que adopta Arguedas frente al quechua, ya que al autor de *Los ríos profundos* se le suele presentar como indigenista o neoindigenista, defensor de una utopía arcaica que se opondría radicalmente a la modernidad del mestizaje. “*Yo no creo, ni mucho menos, en el kechwa como una solución. Al contrario, estoy absolutamente seguro que el kechwa desaparecerá y que debe desaparecer. La castellanización es una necesidad urgente en el Perú.*” (...) “*El castellano ha de ser el idioma propio y genuino del hombre de estas tierras; pero, eso sí, en ese castellano definitivo que hable el mestizo quedará mucho de genio del kechwa.*” (p. 70). Esto lo afirma Arguedas en 1939, cuando está viviendo en Sicuani, sin embargo, setenta años más tarde, a quienes sostienen la evidencia del mestizaje y de sus ineluctables consecuencias, le suelen llover airadas réplicas y hasta insultos por parte de los más increíbles neoindigenistas actuales, provenientes de canteras diversas e incluso de la poesía rebelde de la generación del 68. Arguedas, en cambio,

después de hacer estudios en España, en carta no fechada, dice haber “*comprobado que la organización no sólo social sino aún económica de las comunidades peruanas tenían mucho más de las de Castilla que del antiguo ayllu*”(p. 190). Lo cual quiere decir, en otras palabras, que, según Arguedas, las “*comunidades indígenas*” peruanas más que propiamente “*indígenas*” son mestizas.

Nada mejor, entonces, que recordar aquí lo que le escribe Arguedas a Westphalen en una carta sin fecha (p. 76): “*...he sentido expresarse toda mi indignación contra los críticos del Perú, que no han hecho sino forjarse prestigio de sabios entre la canalla, mancillando y echando sombras sobre la poca verdadera poesía que se ha escrito en nuestro país; y tratando de levantar, contra la única poesía que se ha hecho en el Perú, la falsa figura de docenas de imbéciles, a quienes por bajos intereses (...) quieren consagrar como los mejores*”. Y recordar que si bien Arguedas escribió el 11 de enero de 1969 que “*el Perú es cada vez más fascinante y hermoso*” (p. 242) nunca se dejó obnubilar por el nacionalismo. “*Estamos nuevamente en la patria y sufriendola*”, escribe en carta de 15 de diciembre de 1958, “*es verdaderamente un país bárbaro porque la fuerza bruta reina casi sin limitaciones y la inteligencia y el derecho escrito apenas tienen importancia. No se les hace caso. La miseria se nos aparece ahora como mucho más brutal, porque la insolencia y la impunidad de los ricos no tiene límites*” (p. 196).

A través de *El río y el mar* descubrimos a un Arguedas mucho menos delicado y cortés de lo que la leyenda dice que era. Y, precisamente, sobre la delicadeza escribe Arguedas ironizando: “*Todo debe ser de buen tono, en estilo delicadito, que no hiera los oídos de las niñas bien y de los niños bien que leen, con expresiones y con imágenes demasiado realistas y atrevidas*” (p. 70). Este

libro es un valioso homenaje en el centenario de Westphalen y Arguedas que no fue nunca declarado oficialmente como tal. Lo son también, aunque en menor medida, *Itinerarios epistolares. La amistad de José María Arguedas y Pierre Duviols en*

dieciséis cartas (Fondo editorial PUCP, 2011) y el valioso y ya agotado volumen que reúne la correspondencia del autor de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* con el antropólogo John Murra, publicado a comienzos de 2011 (*José Rosas Ribeyro*).

LETRAS

Órgano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

ISSN versión impresa 0378-4878

ISSN versión on line 2071-5072

Letras es la revista de difusión científica de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y fue fundada en 1929 por el entonces decano José Gálvez Barrenechea. Desde sus inicios la revista *Letras* articuló tres campos complementarios. El primero, anclado en la investigación y la cátedra, ocupó el lugar relevante que le corresponde publicando trabajos originales vinculados a los estudios humanísticos. El segundo cumplió con el propósito de dejar constancia de nuestros diversos quehaceres académicos, expresión natural del trabajo en la Facultad. El tercero destacó la proyección de nuestra facultad reseñando las labores de nuestros docentes en ámbitos extra universitarios.

Letras es una revista de periodicidad anual y está dirigida, en primer lugar, a la comunidad científica de investigadores en ciencias humanas. Su público objetivo es también el de los investigadores en ciencias sociales dado el carácter multidisciplinario de las investigaciones realizadas.

Objetivos

1. Publicar la producción científica en el ámbito de las humanidades y las artes como resultado de la labor de investigación realizada, fundamentalmente, en el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
2. Institucionalizar la presencia y el valor social de las ciencias humanas a partir de la construcción de un conocimiento apoyado en instrumentos de valor científico.
3. Contribuir a la consolidación de una comunidad científica de humanistas en el ámbito peruano y latinoamericano.
4. Fomentar la investigación en el ámbito de las humanidades de modo que, a su vez, se fomente la reflexión sobre aspectos cruciales de nuestra vida cotidiana, social y política.
5. Alentar la investigación multidisciplinaria desde el ámbito de las humanidades.

Temática

Los temas que trata la revista están vinculados con los espacios de reflexión propios de la historia de la literatura, la crítica literaria, la teoría literaria, la lingüística, la historia del arte, la filosofía, la comunicación social y las ciencias de la información.

Instrucciones para los autores

Los textos presentados a *Letras* deben adecuarse a las siguientes normas:

1. Tratar temas relacionados con la investigación en los campos de la filosofía, crítica literaria y teoría literaria, lingüística, ciencias de la información, comunicación social e historia del arte.
2. Ser originales.
3. Ser inéditos.
4. Pueden ser redactados en cualquier lengua.
5. Los textos recibidos serán arbitrados anónimamente por tres expertos de la especialidad, o campo de estudio, antes de ser publicados. Nuestro sistema de arbitraje recurre a evaluadores externos a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
6. Deben enviarse dos ejemplares y estar impresos en papel bond blanco A-4, en una sola cara, a doble espacio, con márgenes a los costados de 3 cm.
7. El texto debe ser entregado, también, en soporte digital, en programa Word para Windows 97/2000 o XP. El tipo de letra es Times New Roman, tamaño de fuente 12.
8. Si el texto incluye gráficos o figuras debe ser en MS-Excel, las imágenes y mapas deben ser estar en formato TIFF a una resolución mayor de 500 dpi. De preferencia se debe adjuntar fotografías convencionales con buena resolución. Se consideran figuras a los dibujos, mapas, fotografías o gráficos ordenados con números arábigos, en el caso de que sean fotografías convencionales o dibujos. En la parte posterior de cada una se debe anotar su número, ubicándolo arriba y a la derecha, así como el autor y el título del artículo. Las leyendas deben ser escritas en una hoja aparte; las leyendas de microfotografías deberán indicar también el aumento y el método de coloración. Los mapas también deben tener una escala. El comité editor de la revista se reserva el derecho de limitar el número de ilustraciones.
9. Los textos deben presentar el siguiente orden:
 - a) Título del artículo. El título del artículo debe ser corto y claro. Debe estar en castellano e inglés. Además, debe agregar un título corto referido al tema principal del estudio.
 - b) Nombre del autor o autores: apellidos, nombres, filiación institucional y correo electrónico.
 - c) Resúmenes en dos lenguas: español e inglés (incluyendo, a continuación de cada resumen, palabras claves en las respectivas lenguas).
 - d) Texto del trabajo.
 - e) Referencias bibliográficas (correspondientes a las citas explícitas en el texto).
10. La revista *Letras* incluye las siguientes secciones:
 1. Trabajos originales cuya importancia pueda considerarse como un verdadero aporte. Estos pueden ser:
 - a) Artículos de investigación.
 - b) Ensayos.
 - c) Investigaciones bibliográficas.
 - d) Estados de la cuestión.Estos trabajos tendrán una extensión no mayor de 20 páginas escritas en una sola cara y contendrán las siguientes partes:

- a) Un resumen en español y otro en inglés (con una extensión máxima de 150 palabras en español y 100 en inglés), y de 3 a 6 palabras claves para cada uno.
 - b) Introducción: Exposición breve de la situación actual del problema y objetivo del trabajo e hipótesis general.
 - c) Materiales y métodos: Describir las características de la materia a ser analizada y la metodología utilizada en el estudio.
 - d) Resultados: Presentación de los hallazgos, en forma clara, sin opinar.
 - e) Discusión: Interpretación de los resultados, comparándolos con los hallazgos de otros autores, exponiendo las sugerencias, postulados o conclusiones a las que llegue el autor.
 - f) Referencias bibliográficas. Solo la citada en el texto.
2. Notas y comentarios. Estos deben tener un carácter puntual sobre un aspecto concreto de un tema u obra. De preferencia se recomienda que tengan un carácter polémico. Su extensión no excederá las 6 páginas.
 3. Revista de revistas. Esta sección se ocupa de hacer una evaluación de las revistas académicas del país en el área de las humanidades.
 4. Reseñas. Estas no deben exceder las tres páginas. El lenguaje debe ser informativo al momento de exponer el contenido del libro. Se recomienda que las objeciones o críticas al libro se inserten hacia el final
11. Normas para las referencias bibliográficas:

El conjunto de referencias bibliográficas aparece al final del texto y debe estar ordenado alfabéticamente. Las referencias bibliográficas serán únicamente las que hayan sido citadas en el texto y para su registro deben seguir el modelo de la APA American Psychological Association. El autor se hace responsable de que todas las citas abreviadas tengan la respectiva referencia bibliográfica al final del texto.

Casuística

1. Cuando se refiere una cita indirecta en el cuerpo del texto se sigue el siguiente orden: el apellido principal, la fecha de la publicación y la página. Por ejemplo (Dolezel 1999: 169).
2. En caso de que la referencia señale una nueva edición de un texto antiguo, se debe incluir también la fecha original entre corchetes después de la indicación de la nueva edición:
CERVANTES, Miguel de (2004)[1605-1615]. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Real Academia de la Lengua Española.
3. En caso de libros y monografías de un solo autor, las referencias deben realizarse del siguiente modo:
CUESTA ABAD, José Manuel (1991). *Teoría hermenéutica y literatura*. Madrid, Visor distribuciones S.A.
Si son dos o más autores, se debe indicar el orden en que aparecen en la publicación. Si el autor tiene dos o más referencias del mismo año, estas se distinguirán alfanuméricamente: (2006a), (2006b), etc.
4. Si se hace referencia a una tesis doctoral, debe indicarse, luego del título, su condición de tesis. Seguimos el siguiente modelo:

- ROMERO, José (2000). *El marxismo en la obra de José Carlos Mariátegui*. Tesis doctoral, UNMSM.
5. En caso de una compilación o edición, debe indicarse de la siguiente forma: GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (ed.) (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco / Libros S.L.
 6. Si se hace referencia a un capítulo de libro incluido dentro de una edición o compilación, se procede de la siguiente manera: HARSHAW, Benjamín (1997): "Ficcionalidad y campos de referencia. Reflexiones sobre un marco teórico". En: Antonio Garrido (ed.) *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco/Libros S.L.; pp.123-157.
 7. En caso de artículos de revista, las referencias deben adecuarse al siguiente modelo: GINGERICH, Owen (1982): "El caso Galileo" en *Investigación y ciencia*, 73; pp. 86-96.
Si son más de dos autores, enumere los primeros seis y añada la expresión latina (en cursiva) *et al.* (y otros).
 8. Cuando se trate de un artículo de prensa deberá procederse de la siguiente manera: GARCÍA GÓMEZ, Alberto (2007). "La enseñanza de la ética en la Universidad" en *El Comercio*, 18 de octubre, p. 5.
 9. Cuando se trate de una cita proveniente de un sitio en la red, se deberá indicar la ruta de acceso pertinente según el siguiente modelo:
Con autor:
FORTUNY, Ismael (2003): Los orígenes de la novela en el Perú, 24 de septiembre de 2004, 22.00 h. <http://www.revistadelinstituto.perucultural.org.pe/index1.htm>.
Sin autor:
Constituciones del Perú, (2001). Archivo Digital de la Legislación en el Perú, Congreso de la República de Perú, 27 de noviembre de 2001, 13.30 h, <http://www.bolivar.ula.ve>
 10. En caso de que la referencia tenga que ver con un artículo o libro aún no publicado, ello deberá indicarse con la frase "en preparación". Asimismo, no se debe citar una "comunicación personal" a menos que aporte información esencial que no pueda obtenerse de una fuente impresa.
 11. Entrega de trabajos:
Los artículos de los miembros de los Institutos de Investigación y de los docentes de la Facultad de Letras deben ser entregados en original impreso (adjuntando copia del contenido del trabajo en CD) en las oficinas de la secretaría del decanato de la Facultad. Los artículos elaborados por investigadores externos, sean éstos nacionales o internacionales, se enviarán directamente a nombre del editor de la revista al siguiente correo electrónico: decanolet@unmsm.edu.pe.
 12. Verificación para la presentación de artículos originales.
Antes de presentar el texto debe verificar el cumplimiento de cada uno de los requisitos señalados. Coloque un "visto bueno" en cada uno de los recuadros.

Requisitos generales:

- El manuscrito se ajusta a las instrucciones para la publicación de artículos en la revista Letras. Se envían dos juegos completos en versión impresa del artículo propuesto y el archivo electrónico del texto en word y las figuras en Excel o imágenes en formato TIFF grabados en CD.
- Se adjunta la solicitud de publicación firmada por el autor o los autores y la cesión de derechos de autoría.
- Está redactado a doble espacio, con márgenes de 3 cm, escrito en Times New Roman 12 y las páginas están numeradas consecutivamente. En el caso de un artículo original consta de los siguientes componentes: título en español, título inglés, nombre del autor o autores (primer nombre seguido del apellido paterno y la inicial del apellido materno). Resumen en español, palabras clave, abstract en inglés, key words, introducción, material y métodos, resultados, discusión, agradecimientos (opcional) y referencias bibliográficas.
- La extensión del artículo original no debe ser mayor de 20 páginas incluyendo las tablas y figuras.

CEPREDIM



SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN EL MES DE ABRIL DE 2012,
EN LOS TALLERES GRÁFICOS DEL
CENTRO DE PRODUCCIÓN EDITORIAL E IMPRENTA DE
LA UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
JR. PARURO 119. LIMA 1.
TELÉFONO: 619-7000 ANEXOS: 6009
E-MAIL: VENTAS_CEPREDIM@YAHOO.COM
TIRAJE: 500 EJEMPLARES