

Indigenismo y poética narrativa en la obra de José María Arguedas. Análisis desde una perspectiva crítico-historiográfica*

Francisco Xavier Solé Zapatero**

RESUMEN: *Este artículo presenta una lectura de la poética de José María Arguedas desde una perspectiva crítico-historiográfica, es decir, a partir de algunas propuestas hechas al respecto por el autor y por algunos críticos que han trabajado sobre sus obras. Para ello, se partió de una doble conceptualización: las contradicciones entre la poética de la representación y la poética de la palabra y su relación con la heterogeneidad cultural y su representación literaria.*

ABSTRACT: *This article presents a reading of José María Arguedas' poetic from a critic-historiographic perspective, that is to say, starting from some of the proposals made in this respect by the author himself and those of some critics who have studied his works. To do so, we will start from a double conceptualization: The contradictions between the poetic of representation and the poetic of word and their relationship with cultural heterogeneity and its literary representation.*

Al comenzar a trabajar en la lectura crítica e historiográfica de la obra de determinado escritor uno se encuentra de entrada con una serie de textos —más o menos relacionados entre sí, más o menos ubicables dentro de una tradición literario-historiográfica— que conforma el corpus artístico del autor que se estudiará. Pero no sólo eso, también, y de manera simultánea, con toda una compleja y diversa serie de análisis críticos e historiográficos —con las diversas posiciones teórico-metodológicas e historiográficas expresadas por los múltiples estudiosos que han abordado la obra—, a lo cual hay que agregar, por supuesto, lo que el propio escritor ha expresado al respecto.

Como consecuencia de este triple encuentro inicial, uno se ve obligado a preguntarse qué es lo que espera encontrar en dicha lectura. O expresado de otra forma, de

* El presente artículo forma parte de un trabajo de investigación más amplio sobre algunas obras de este autor que se está realizando actualmente.

** UAEM

qué manera se puede delimitar el objeto y el campo de estudio en función del imprescindible e inevitable diálogo tanto con la materia que se pretende abordar como con las diversas tradiciones críticas e historiográficas —con sus respectivas conceptualizaciones— con que se ha realizado dicha delimitación.

Si bien resulta difícil dar una respuesta a esta interrogante, pareciera que en el centro de la problemática se encuentra, por un lado, la búsqueda de los sentidos y las significaciones de los textos, articulados con géneros y formas específicos y referidos a condiciones de enunciación y recepción precisas y autocentradas, es decir, ubicados en tiempos, espacios y movimientos socioculturales y literarios determinados [Perus, 1994:8; 1995a:30]; y por otro, y simultáneamente, su ubicación dentro de la historia de las formas literarias (novelescas) que dan cuenta de las soluciones poéticas —composicionales y estilísticas— que busca y encuentra el autor —en nuestro caso, J. M. Arguedas— para la resolución artística de un dialogismo cultural y literario (tenso y conflictivo y, en muchas ocasiones trunco) que forma parte de la tradición —de la(s) serie(s) histórico-novelesca(s)— en la que se inscribe [*ibid.*, 1995:38] —en nuestro caso, la novela indigenista.

Si aceptamos como válida inicialmente esta delimitación del objeto y del campo de estudio del *corpus* dado: la obra de Arguedas, nuestra primera tarea consistirá en ubicar las diversas maneras en que, por un lado, el propio autor, y por otro, la crítica y la historiografía, a partir de sus diversas perspectivas espacio-temporales autocentradas y de sus entreverados movimientos, han tratado de explicar las distintas soluciones artísticas con que dio, o pudo dar, cuenta de la heterogeneidad estructural, social, cultural y literaria de nuestro continente y, en especial, del Perú.

Con el fin de tener una guía en este proceso de ubicación crítico-historiográfica de la obra de Arguedas, y de ésta dentro del movimiento de la novela indigenista, parece adecuado presentar un breve panorama del proceso que ha seguido en las últimas décadas el pensamiento crítico latinoamericano en relación con las situaciones y conflictos socio-históricos, por un lado, y con el proceso mismo de la literatura, por el otro. Si bien este panorama, como es de suponer, será muy general [*ibid.*: 11-13], resulta necesario para ubicar mínimamente las diversas perspectivas crítico-historiográficas con las que hasta ahora ha sido abordado nuestro autor. Este proceso parece haberse desplazado secuencialmente, con obvios y densos entrecruzamientos, cuando menos en tres grandes agendas [Cornejo Polar, 1994:11-13]:

1. La del cambio vía la revolución, en la década de los sesenta. Es el tiempo de la nueva narrativa. En el campo de la crítica, constituyó el momento de la acelerada y algo caótica modernización del arsenal teórico-metodológico.
2. La de la identidad nacional o latinoamericana en la que se esperaba descubrir la peculiaridad diferencial de nuestro ser latinoamericano. En ese entonces se hizo

hincapié en la valoración del realismo mágico y del testimonio que, aunque por vías diversas, mostraban lo propio de nuestra América. En el plano de la crítica, se produjo el gran debate sobre la pertinencia de construir una teoría adecuada específicamente a la literatura latinoamericana. Proyecto epistemológico que, de hecho, fracasó, pues resulta obvio que no existe la tan anhelada teoría literaria latinoamericana. El marco de referencia de ese momento fue el de las versiones más duras de la teoría de la dependencia.

3. La de la reivindicación de la heterogénea pluralidad que define a nuestras sociedades y culturas, la cual se hizo (y se hace) separando y aislando regiones y estratos, haciendo hincapié en las abismales diferencias que separan y contraponen los varios universos socioculturales y los muchos ritmos históricos que coexisten y se yuxtaponen incluso dentro de los espacios nacionales. Fue este el momento de la revaloración de las literaturas étnicas así como de otras literaturas marginales y también del afinamiento de categorías críticas que intentan dar razón de ese enredado *corpus*.

Si a lo anterior agregamos que, en principio, la literatura como disciplina tiene cinco dimensiones o instancias básicas de estudio —el autor (emisor), el texto (discurso), el contexto (o referente), el lector (receptor) y las diversas tradiciones literarias y no literarias de las que parte el autor (las cuales, por supuesto, son también heterogéneas en su configuración debido a la yuxtaposición de espacios y a la superposición de tiempos socioculturales de los que forman parte)—, parecería que ya poseemos las herramientas mínimas necesarias para dar sentido y coherencia a las diversas lecturas (propias y ajenas) sobre la obra de Arguedas, tanto en relación con la conflictiva y heterogénea sociedad peruana, como con la manera en que se ha tendido a ubicar su obra dentro de la tradición crítica e historiográfica de la novela indigenista.

Estas herramientas, por tanto, resultan básicas para ubicar, delimitar y conformar nuestra propuesta respecto a los aspectos (algunos, cuando menos) que sirven de soporte para organizar los elementos del dialogismo cultural en el plano compositivo y estilístico (forma novelesca) que dan lugar a la poética concreta de lo(s) texto(s) y de los sistemas de posibilidades e imposibilidades históricamente definidos para la solución artística de dicho dialogismo. Éstos también dan pie a la poética histórica [Perus, *ob. cit.*, 1995a:36] que conformará, en el ámbito de lo literario —en nuestro caso la corriente indigenista—, en el entendido de la imprescindible necesidad de definir —redefinir— de manera más adecuada dicha corriente, su relación con otras corrientes y la pertinencia de ubicar la obra narrativa de Arguedas dentro de la misma como prolegómeno para la posible (re)construcción, (re)confi-

guración del “sistema de sistemas” que conforma la historia literaria (novelesca) latinoamericana. [*Ibid.*:44]

Centraremos nuestra atención, por el momento, en una antología de textos, *Recopilación de textos sobre José María Arguedas* [1976], constituida por una serie de artículos crítico-historiográficos sobre la obra de Arguedas que abarca de 1964 a 1972. Como se puede constatar, tanto por las fechas de los artículos como por el contenido de los mismos, el texto corresponde básicamente a la primera agenda de las tres mencionadas anteriormente.

Con los principios básicos señalados, y en función de la información proporcionada por estos textos, trataremos de realizar un primer acercamiento a la búsqueda y configuración (o mejor, reconfiguración) de la poética de Arguedas y de la posible ubicación de su obra dentro del sistema de la poética histórica indigenista. Para ello, dividiremos el trabajo en dos grandes apartados: en el primero estudiaremos someramente la manera en que el propio Arguedas se plantea el problema y en el segundo las diversas respuestas formuladas por la crítica al respecto, ya sea en función de su obra en general o de la caracterización de alguna de sus obras en particular.

Si bien todo lo aquí expresado tendrá un carácter obviamente preliminar, dada la indispensable necesidad de articular la nueva información que se obtenga al respecto, la presente propuesta será considerada como la base sobre la cual puedan surgir las posteriores rearticulaciones, en función del diálogo y la discusión tanto con los análisis sobre la propia obra de Arguedas como con otras propuestas crítico-historiográficas (ya sea que pertenezcan a esta misma agenda o a alguna de las otras) o teórico-metodológicas que nos ayuden en la confrontación de estas configuraciones.

Pasemos, pues, al análisis de lo expresado por el propio Arguedas sobre el problema de su poética y de su articulación en la poética histórica indigenista.

ARGUEDAS:

EL PERÚ, EL INDIGENISMO
Y LA NOVELA INDIGENISTA

En 1950 Arguedas publicó un texto denominado “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”; en 1968 dictó una conferencia en el Centro de Investigaciones Literarias de la Casa de las Américas que tituló “La narrativa en el Perú contemporáneo”; y finalmente, en 1970, poco antes de morir, publicó un artículo en *Visión del Perú* con el nombre “Razón de ser del indigenismo en el Perú”. Estos tres textos [Larco, 1976b:397-433], en conjunto, conforman, nos parece, una maravillosa síntesis de su pensamiento, de sus ideas acerca del Perú, del indigenismo, de la no-

vela peruana (tanto la suya propia como la ajena) así como de la concepción sobre su poética y de la ubicación de su obra en la historia literaria. Estos textos conforman una interesante panorámica conceptual que nos permite estudiar y comparar la relación que, según él, existe entre los problemas de la heterogeneidad sociocultural del Perú y la manera en que trata de resolverlos artísticamente en sus textos.

“LA NARRATIVA
EN EL PERÚ CONTEMPORÁNEO”

En “La narrativa en el Perú contemporáneo” (1968) Arguedas [1976a:407-420] —dirigiéndose a un público desconocedor del problema— inicia su discurso tratando de ubicar las relaciones que existen, desde su personal perspectiva, “entre la narrativa y la composición social del país y su evolución” [*ibid.*:407], es decir, entre la literatura y la heterogeneidad sociocultural y sus complejos y entreverados movimientos. Para lograr esto, remite primeramente al “hecho capital que decide —según él— el destino del país en todos los aspectos de la actividad humana [. . .], la división del país en dos universos diferentes, en dos mundos diferentes: el mundo de los indios y el mundo de los criollos”. [*ibid.*] Con el fin de mostrarnos hasta qué punto es “profunda y verdaderamente total” esta división, “que empieza hoy [1950] a romperse” [*ibid.*], así como su significación e importancia, nos relata la historia de este proceso.

De acuerdo con Arguedas, cuando el español conquista el Perú (léase la zona andina) se encuentra con un imperio, el incaico, que había logrado la unificación cultural de la zona, en especial la lingüística: “todo el Imperio incaico hablaba una sola lengua [. . .] el quechua”. [*ibid.*] De este modo, la conquista instituye un doble proceso social y cultural claramente definido, según Arguedas, tanto por cuestiones culturales como geográficas. De aquí nace la división conceptual del Perú en dos grandes zonas: la de la Costa y la de la Sierra.

La Costa, por sus condiciones geográficas básicas, permitió una mayor interrelación y comunicación con la cultura occidental. De aquí que esta zona fuese rápidamente acriollada: “los indios aprenden el castellano; se acriollan tanto que pierden la tradición local; sus costumbres, muy características, son penetradas por la cultura criolla”. [*ibid.*:408]

En cambio la Sierra, justamente por su agreste geografía, resulta mucho menos colonizada. Así, “los dominadores, y sus continuadores que no se diferencian en gran cosa hasta prácticamente entrado este siglo, tienen una cultura enteramente distinta que la de la población indígena”. [*ibid.*] Es más, se ven obligados a aprender el quechua: “no se puede vivir en la Sierra sin hablar el quechua”. [*ibid.*]

Lo anterior se debe, según Arguedas, tanto a la “sustentación casi indestructible

de la cultura andina" [*ibid.*], como a la proporción cuantitativa de los representantes de cada una de las culturas. En 1940, de acuerdo con un censo general de la época, "las dos terceras partes de la Sierra del Perú eran totalmente, o casi totalmente, quechuas [. . .] Las cifras del censo daban este resultado: de 115 mil habitantes, sólo 25 personas no hablaban quechua; de esa cantidad, 95 por ciento hablaba quechua y 75 por ciento era monolingüe". [*Ibid.*]

De aquí la profunda división social y cultural entre esos dos mundos. Si bien cabe aclarar, como lo hace el propio Arguedas, no en toda la Sierra la relación con el criollo es la misma. En el sur y el centro del Perú la diferencia entre señor y siervo es profunda, en especial en el Cuzco y Apurímac, mientras que en el norte, como veremos, no lo es tanto.

Después de hacer esta breve semblanza de la historia del Perú, Arguedas la relaciona con la novelística peruana del siglo XX, la cual comienza justamente con ese tema, el de la Sierra, es decir, el del indio y su mundo y el de su relación con el no-indio, con los mistis. Es más, "los primeros narradores que tienen cierta importancia en la literatura internacional, tocan ese tema: López Albújar y Ventura García Calderón" [*ibid.*:411], ambos nacidos en la Costa. Ellos describen al indio "como un ser de expresión pétrea, misteriosa, inescrutable, feroz, comedor de piojos". [*Ibid.*]

La segunda generación de narradores de la Sierra está constituida, de acuerdo con Arguedas, por Ciro Alegría y él mismo. Sin embargo, aunque ambos nacen en la Sierra, pertenecen a zonas bastante distintas entre sí. Alegría nació en la zona norte, "donde ya no hay indios desde el punto de vista cultural, porque [. . .] no hablan quechua, perdieron muchas de sus tradiciones comunitarias, perdieron sus religiones locales y fueron convertidos a la servidumbre [. . .] Hay menos elementos de cohesión, porque no hay identidad de tipo cultural". [*Ibid.*] Es más, en esa zona "han sido casi todos catequizados, [si bien] tienen un catolicismo muy elemental [. . .]. [*Ibid.*] Arguedas es originario del sur del Perú, donde los indios no sólo "tienen una religión local muy activa, tienen costumbres comunitarias que los identifican de una manera muy sólida". [*Ibid.*]

He aquí, pues, una de las diferencias tanto entre las diversas manifestaciones de lo indio en la Sierra como entre la novela indigenista de Ciro Alegría y de Arguedas: el material y el referente con el que trabajan son distintos. Arguedas, a diferencia de Ciro Alegría, revela —representa artísticamente— en sus escritos una población indígena que "conserva mucho más que todas las demás regiones sus antiguas tradiciones". [*Ibid.*]

Cabe destacar (si bien hoy en día resulta un lugar más que común) que Arguedas vivió entre los indios desde muy pequeño y aprendió a hablar español a los nueve años. Justamente por esa convivencia íntima y directa con ellos, por esa experiencia tan cercana, cuando llegó a la universidad y leyó a López Albújar y a Ventura Gar-

cía Calderón se dio cuenta de “la descripción totalmente falsa que se hacía de la población indígena” y decidió, como hiciera Ciro Alegría, “*revelar [ese] mundo múltiple, quizá lo más complejo del mundo, de cargas espirituales que hay en cada uno de los individuos de este país [. . .] [las cuales conforman] una diversidad infinita de mezclas, de grados de mezclas, entre las dos culturas*”. [*ibid.*:418-419; *cursivas nuestras*]

Como se observa, Arguedas —como Alegría— se plantea el problema de representar ese mundo básicamente escindido y heterogéneo el cual hasta entonces, según él (ellos), había sido falsamente (re)presentado. Pero, ¿de qué manera se relaciona esa heterogénea realidad sociocultural —de la cual Arguedas nos acaba de hacer una breve semblanza— con la forma en que se la expresa en la novela indigenista? Este problema es el que trata de responder en su artículo “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”.

Antes de analizar cómo Arguedas resuelve este problema, resulta interesante notar que estos planteamientos conducen, desde el punto de vista literario, a la manera en que estas cuestiones eran enfrentadas en ese momento. De forma convencional, podemos dividir las en dos: la poética de la representación (de las imágenes, de los modelos de mundo) y la poética de la palabra (del discurso, de la expresión). Como se sabe, en ese entonces estas conceptualizaciones se presentaban como opuestas y hasta contradictorias, aunque siempre se planteaba la posibilidad y la necesidad de su articulación. Es más, de hecho, eran estudiadas por disciplinas distintas: la sociología de la literatura, por un lado, y la estilística, la lingüística y el estructuralismo, por el otro. Con esto en mente, pasemos a estudiar la propuesta arguediana sobre la poética de la palabra.

“LA NOVELA Y EL PROBLEMA DE LA EXPRESIÓN LITERARIA EN EL PERÚ”

El artículo “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” [Arguedas, 1976b:397-405], texto escrito veinte años antes que el anterior, se encuentra dividido en dos grandes apartados: “Los personajes humanos en los Andes” y “La lucha por el estilo. Lo regional y lo cultural”. Desde el mismo título se manifiesta su clara preocupación por encontrar la manera de relacionar la literatura (como representación y como palabra) con la heterogeneidad sociocultural. Esto se constata desde el principio mismo del texto, en su intento de aclarar un malentendido.

El artículo inicia exponiendo que la supuesta diferencia entre el campesino descendiente del imperio incaico y el de España sólo se revela por la presencia de “un nombre propio que expresa toda esa *compleja realidad*: [el] indio” [*ibid.*:397; *cursivas nuestras*], es decir, de un nombre a partir del cual se pretende dar cuenta de la compleja heterogeneidad (dualidad) sociocultural del Perú. De hecho, de este nombre

“se han derivado otros que han encontrado una *difusa* aplicación en el arte, en la literatura y la ciencia: indigenista, indianista, india”. [*Ibid.*; *cursivas nuestras*]

Se habla de novela indigenista, según Arguedas, puesto que en ella se encuentra al indio. Sin embargo, sus novelas (hasta entonces sólo una serie de cuentos: *Agua y Yawar fiesta*, y una novela en proceso de elaboración: *Los ríos profundos*, que todavía tardará ocho años en publicar) no son indigenistas ni indias (ni artísticas ni científicas en el sentido reduccionista anteriormente mencionado), son novelas en las que “el Perú andino aparece con *todos sus elementos*, en su *inquietante y confusa realidad humana*, de la cual el indio es tan sólo *uno* de los muchos *distintos personajes*”. [*Ibid.*: 398; *cursivas nuestras*]

Se pueden, así, distinguir cinco personajes principales, representantes de “los pueblos grandes”, tal como se hace en su novela *Yawar fiesta* (puesto que *Agua* es tan sólo la historia de una aldea): el indio, el terrateniente, el terrateniente nuevo, el mestizo de pueblo y el estudiante provinciano, además de uno nuevo que ha comenzado a aparecer: el provinciano que emigra a la capital. Este último resulta digno de notarse, ya que nos muestra el comienzo de la ruptura de la tradicional barrera cultural entre la Costa y la Sierra. Con todo, y he aquí lo fundamental, la novela en el Perú ha sido “hasta ahora el relato de la aventura de pueblos y no de individuos. Y ha sido predominantemente andina” ya que la Costa ha sido poco trabajada. [*Ibid.*] Así, en *Yawar fiesta*, de acuerdo con Arguedas,

no hay nombres de indios. Se relata la historia de varias hazañas de los cuatro barrios de Puquio; se intenta exhibir el *alma de la comunidad*, lo lúcido y lo oscuro de su *ser*; la forma como la marea de su actual destino los desconcierta incesantemente; cómo tal marea, bajo una aparente definición de límites, bajo la costra, los obliga a un constante esfuerzo de acomodación, de reajuste, a permanente drama. ¿Hasta cuándo durará la *dualidad trágica* de lo indio y lo occidental en estos países descendientes del Tahuantisuyo y de España? ¿Qué profundidad tiene ahora la *corriente* que los separa? Una angustia creciente oprime a quien *desde lo interno del drama* contempla el porvenir. Este pueblo empecinado —el indio— que *transforma todo lo ajeno antes de incorporarlo a su mundo*, que no se deja ni destruir, ha demostrado que no cederá sino ante una solución total. [*Ibid.*:398-399; *cursivas nuestras*]

Pero, ¿sucede esto solamente del lado de la corriente del indio? Por supuesto que no. Como dice Arguedas, en el otro bando, en la otra corriente, “esa [profundidad] es aún más compleja, intrincada, turbia, cambiante, de varia y contradictoria entraña”. [*Ibid.*:399] Lo dice refiriéndose, por supuesto, a los terratenientes, a los estudiantes y a los llamados progresistas. Es más, del mismo bando del indígena, “el mismo en relación con el indio, hay otras clases de gentes distintas y frecuentemente enemigas entre sí; desde el mestizo inestable, el apenas salido de la masa india, hasta el militante revolucionario”. [*Ibid.*] Y al parecer, según Arguedas, “son muchos

estos personajes y la definición de sus *distintas almas* no puede quizá *hacerse* sino a través de la novela". [*Ibid.*; *cursivas nuestras*]

Estamos, pues, ante un impresionante y complejo problema de heterogeneidad sociocultural y sociolingüística del cual, como se observa, Arguedas tiene una lúcida y clara conciencia y del que intuye que sólo la novela, dada su condición entre subjetiva (léase ideológica) y objetiva, puede dar plena cuenta. De este modo, según Arguedas, sólo la novela puede mostrar el conflicto en su real complejidad, ya que es el único género que tiene la capacidad de relacionar la organización, por parte del autor, de la palabra y la representación artística (novelesca) con las estructuras y los procesos históricos.

Pero al plantearnos esto nos enfrenta, desde el punto de vista literario y científico, ante una paradoja que sólo en apariencia se resuelve, como más adelante constataremos: la necesidad de ser fiel al referente (objetivo) al mismo tiempo que la de ser capaz de expresarlo desde el "alma de la comunidad, desde lo lúcido y lo oscuro de su ser", desde "lo interno del drama", desde la diversa "definición de sus distintas almas" (subjetivo). No obstante, ¿cómo ser fiel al referente en la representación de la realidad novelesca (poética de la representación) al mismo tiempo que contemplar y expresar por medio de la palabra esa realidad desde diversas perspectivas, es decir, desde la heterogeneidad socio-lingüístico-cultural e histórica, todo ello a través del discurso literario del autor (poética de la palabra)?

En ese entonces la respuesta parecía fácil, y en esto Arguedas no deja de ser un hombre de su tiempo: haciendo que los personajes humanos en la novela, como sujetos no sólo individuales sino sociales, expresen mediante su propio discurso, si bien más ficticio que real y creado por el novelista, su postura histórico-social (ideológica) y cultural. Así, el autor-narrador, desde su discurso general, crea un lenguaje especial que le permite expresar estas diferencias. De aquí la necesidad de encontrar un estilo propio a partir de "los sutiles desordenamientos que harán del castellano el molde justo, el instrumento adecuado". [*Ibid.*:403]

Cuestión de la que estaba plenamente convencido Arguedas, puesto que párrafo abajo menciona: "quien se tome el trabajo de leer *Yawar fiesta* [. . .] verá que he narrado la vida de todos los personajes de un 'pueblo grande' de la sierra peruana con *pureza de conciencia*, con el *corazón limpio*, hasta donde es posible que esté limpio el corazón humano" [*ibid.*:400; *cursivas nuestras*], es decir, desde una perspectiva objetivo-subjetiva que permite, por lo tanto, ser fiel al referente al mismo tiempo que expresar las diversas posiciones y visiones sociales y culturales del mundo.

Así, el reto para Arguedas consistía en "¡describir la vida de aquellas aldeas, describirla de tal modo que su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector!". [*Ibid.*] Esto implica hacerlo desde la perspectiva lingüística única del autor a partir de la "definición de las almas" de los diferentes

“actores” y alcanzando una alta objetividad en cuanto al referente representado. Todo ello se confirma líneas abajo: “¿Qué otra literatura *podía hacer* entonces, y aún ahora, un hombre nacido y formado en las aldeas del interior?” [*Ibid.*; *cursivas nuestras*]

En el segundo apartado del artículo, “La lucha por el estilo. Lo regional y lo cultural”, Arguedas se plantea, ahora sí, consecuentemente, el problema del estilo. ¿Cómo dar cuenta de una nueva realidad desde una nueva perspectiva si no se posee un nuevo estilo que dé razón de toda la heterogeneidad sociocultural? De aquí que se pregunte: “¿Cómo *descubrir* esas aldeas, pueblos y campos; en qué *idioma narrar* su apacible y a la vez inquietante vida? ¿En castellano? ¿Después de haberlo *aprendido, amado y vivido* a través del dulce y palpitante quechua?” [*Ibid.*:401; *cursivas nuestras*] De nuevo, la búsqueda consiste en articular las visiones del mundo del narrador y de los personajes (poética de la palabra) en la representación artística (poética de la representación) en función de la heterogeneidad sociocultural.

Arguedas relata los diversos intentos que hizo para tratar de resolver este problema. El primero consistió en escribir utilizando “el castellano más correcto y ‘literario’ de que podía disponer”. [*Ibid.*] Solución que, como es de suponer, no era la más adecuada: “¿No, no eran así ni el hombre, ni el pueblo, ni el paisaje que yo quería *describir*, casi podía 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”. [*Ibid.*; *cursivas nuestras*]

Fue entonces que leyó *Tugsteno* y *Don Segundo Sombra*, libros que le “alumbraron el camino”. [*Ibid.*] Por supuesto, no se trataba de la “‘indigenización’ del castellano” [*ibid.*], es decir, de utilizar simplemente palabras quechuas o de quechuizar la sintaxis española —como lo hizo la novela del realismo social—, pero tampoco de regionalizar el español, “regionalismo, que contamina la obra y la cerca” [*ibid.*:402] —como lo hizo la novela regionalista al utilizar un castellano popular “netamente diferenciado en algunos países”. [*Ibid.*:401] Se trataba de resolver el problema, mucho más grave y complejo, de la “expresión literaria en los países americanos en los que la supervivencia dominante de los idiomas indígenas ha creado el *complejo problema del bilingüismo*” [*ibid.*:401-402; *cursivas nuestras*] y que implica la posibilidad y la necesidad de “un acto de creación más absoluta”. [*Ibid.*:402]

La solución artística finalmente consistió en admitir el castellano heredado y “tomarlo como un elemento primario al que [se] debe modificar, quitar y poner, hasta convertirlo en un instrumento propio”. [*Ibid.*] Es decir, “realizar, traducir, convertir en torrente diáfano el idioma que parece ajeno; comunicar a la lengua casi extranjera la materia de nuestro espíritu” [*ibid.*]; “desgarrar los quechuismos y convertir el castellano en el instrumento único”. [*Ibid.*] En síntesis, “¿se trata de no perder el alma, de no transformarse por entero en esta larga y lenta empresa!”. [*Ibid.*] Con

todo, es conciente de que “algo se pierde a cambio de lo que gana. Pero el cuidado, la vigilia, el trabajo, es por guardar la esencia. Mientras la fuente de la obra sea el mismo mundo, él debe brillar con aquel fuego que logramos encender y contagiar a través del otro estilo, del cual no estamos arrepentidos a pesar de sus raros, de sus nativos elementos. [Ibid.:404]

Se trataba de la “búsqueda de la universalidad a través de la lucha por la forma” en cuanto “ella significa conclusión, equilibrio, alcanzado por la necesaria mezcla de elementos que tratan de constituirse en una nueva estructura”. [Ibid.] No se trata, pues, “de una búsqueda de la forma en su acepción superficial y corriente, sino como problemas del espíritu, de la cultura, en esos países en que *corrientes extrañas se encuentran* durante siglos *no concluyen por fusionar sus direcciones, sino que forman estrechas zonas de confluencia*, mientras en lo hondo y lo extenso las venas principales fluyen sin ceder, increíblemente”. [Ibid.:405; *cursivas nuestras*]

Se trata de encontrar un nuevo estilo en el que se manifieste un equilibrio entre la forma y el contenido. Sin embargo, resulta importante aclarar, dice Arguedas, que “los nuevos estilos no aparecen por lo general con una búsqueda cerebral. Generalmente un nuevo estilo aparece porque hay un *nuevo mundo que revelar*”. [Ibid.:413; *cursivas nuestras*] Un nuevo mundo claramente heterogéneo y bilingüe socioculturalmente hablando.

El problema es similar en cuanto al habla de los personajes. La solución encontrada, cuando menos en ese momento, consistió en crearles un castellano especial: “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*”. [Ibid.:404; *cursivas nuestras*]

Hemos, pues, presentado de manera elemental cómo Arguedas se plantea el problema de su poética (poética de la representación, poética de la palabra), así como la manera en que concibe la relación de su obra con la de otros autores indigenistas, esto es, el problema de la poética histórica de la novela indigenista.

A partir de ello, se puede constatar que Arguedas parte de la heterogeneidad sociocultural (los dos universos culturales encontrados y enfrentados) como material y referente básico para la construcción de sus novelas (poética de la representación). A su vez, puede comprobarse que Arguedas considera que justamente lo que ha ido cambiando a través de la historia de la novela indigenista es la manera de representar dicha heterogeneidad cultural, así como la forma de enfrentar (o no) el problema de la expresión del bilingüismo cultural del Perú. De ahí las diferencias de las soluciones artísticas de sus novelas respecto a otros autores indigenistas y la razón de la diversa evolución de su novelística respecto a la propuesta indigenista o regionalista anterior.

En cuanto a la poética de la palabra, el problema es de estilo: implica la búsqueda

de un lenguaje que dé cuenta de la heterogeneidad socio-lingüístico-cultural del Perú a partir del lenguaje propio del novelista, de manera que se logre tanto ser fiel al referente como manifestar las diversas posiciones ideológicas y culturales de los personajes. Para ello, Arguedas nos muestra las soluciones que descubrió y utilizó antes de encontrar, no sin muchos trabajos y esfuerzos, la forma adecuada de dar cuenta de la expresión y representación de esos dos universos heterogéneos y contradictorios.

“RAZÓN DE SER DEL INDIGENISMO EN EL PERÚ”

En este texto, Arguedas expone brevemente las diversas conceptualizaciones y discusiones que se habían manifestado respecto a la manera de concebir al indio desde la Colonia hasta ese momento: 1970. Conceptualizaciones y discusiones que, como es de suponer, influyeron en la manera de concebir al indio y sus relaciones con los otros grupos sociales, así como de encontrar las soluciones poéticas (de palabra y de representación) por parte de la literatura.

Con base en las ideas de Ginés de Sepúlveda, plantea que, en general, durante los primeros tiempos del descubrimiento y conquista del Perú se sostuvo que los indios de México y del Perú carecían de alma “y que, por tanto, bien podrían ser clasificados en la categoría de bestias y tratados como tales”. [Arguedas, 1976b:421]

Arguedas nos dice que la revista *Mercurio Peruano*, “órgano de expresión del liberalismo y el nacionalismo durante las últimas décadas del virreinato y que cumplió una eficaz y valiente tarea de divulgación ideológica” [ibid.] tenía, para 1792, una concepción del indio muy semejante a la desplegada tres siglos atrás: “La legislación conoció la cortedad no sólo de las ideas sino de espíritu del indio y su genio imbécil y para igualar de algún modo esta cortedad le concedió sabiamente las exenciones y protección de que se trata [. . .]”. [ibid.]

Con estas palabras preliminares respecto a la tradicional concepción del indio, Arguedas salta hasta principios del siglo XX, donde “tres investigadores sociales y maestros universitarios, [quienes] tuvieron una dominante influencia en la formación ideológica de la juventud y en la orientación del pensamiento en el Perú” [ibid.:422], fueron los encargados de fundar “las corrientes modernas contrapuestas a las ideas respecto del indio: José de la Riva Agüero y Víctor A. Belaúnde crean el denominado posteriormente *hispanismo*; de otra parte, con el arqueólogo C. Tello, se inicia el *indigenismo*”. [ibid.; *cursivas nuestras*]

Dicho en forma sintética, los hispanistas pertenecían a la aristocracia criolla, en su juventud se proclamaban como liberales, centraban sus preocupaciones en los problemas sociales y políticos, reivindicaban la grandeza del Imperio incaico aun-

que sin ocuparse, de acuerdo con Arguedas, del indio vivo. De hecho, éste se encontraba “marginado de todos los derechos constitucionales republicanos” [*ibid.*] y era totalmente ignorado.

Ya en su madurez, este grupo reconoció “el valor humano del mestizo, como el de un producto social forjado durante el periodo colonial y con dominio de los valores hispánicos, entre los cuales se califica al catolicismo como el supremo bien”. [*ibid.*] Riva Agüero escribió por ese entonces su famoso estudio sobre el Inca Garcilaso de la Vega, considerado por éste como “el más excelso representante del mestizaje [. . .], símbolo del mestizaje imperial: es excelso porque es el fruto del cruce de *dos razas* en el plano más elevado: el de la aristocracia; y Garcilaso, el inca católico, defiende y magnifica las virtudes del régimen imperial incaico”. [*ibid.*; *cursorias nuestras*]

Cuatro décadas más tarde, nos comenta Arguedas, el continuador de Riva Agüero, Raúl Porras Barrenechea, “lanzaré un estudio injurioso y panfletario contra el cronista indio Felipe Guamán Poma de Ayala”. [*ibid.*:422-423] Con todo, Arguedas considera que “la contribución de Riva Agüero y Belaúnde al estudio social del Perú es importante”. [*ibid.*:423] Sin embargo, aclara, el hispanismo se caracterizaba “por la afirmación de la superioridad de la cultura hispánica, de cómo ella predomina en el Perú contemporáneo y da valor a lo indígena en las formas mestizas”. [*ibid.*] Si se consagra el estado de servidumbre de los indios es porque “en la política militante, los hispanistas son conservadores de extrema derecha”. [*ibid.*]

En cuanto a Julio C. Tello, quien procede de una “modestísima familia de campesinos, racialmente indios, de un pueblo andino del departamento de Lima” [*ibid.*:422], no alcanzó, y quizá no lo pretendió, ser un ideólogo político y más bien se dedicó “al estudio y divulgación de los restos arqueológicos de la antigüedad peruana”. [*ibid.*:423] De aquí que el mismo Tello pierda de vista al indio vivo. Con todo, a diferencia de los anteriores, él mismo “se proclama indio con orgullo, aparentemente sincero”. [*ibid.*:424]

En los años veinte hizo su aparición José Carlos Mariátegui, fundador del partido comunista y de la revista *Amauta* (1926). Si bien Mariátegui “no disponía de información sobre la cultura indígena o india” [*ibid.*:425], conocía la cultura inca—cuando menos hasta la época de Arguedas, según menciona éste—mejor que nadie, “a pesar de lo cuantioso de la bibliografía actual [1950]”. [*ibid.*] Lo anterior se constata por el hecho de ser el iniciador del estudio integral del Perú con su hoy ya famoso libro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. [1928/1979]

Dicho libro tiene como fuente principal, tanto desde el punto de vista del pensamiento como del de la acción, tanto a la Revolución mexicana como a la Revolución soviética. Con esto, “alcanza ante los dirigentes obreros un ascendiente y una influencia equivalente a la que logra entre los intelectuales”. [*ibid.*] De aquí que final-

mente logre radicalizar “a unos y otros cuando encuentra el terreno preparado”. [Ibid.]

De hecho, la defensa del indio había comenzado unos años antes con Dora Mayer de Zulen, pero fue la revista *Amauta* —“que instó a los escritores y artistas a tomar el Perú como tema y que inició la corriente indigenista en las artes” [ibid.:427]— el primer órgano de difusión de la ideología socialista marxista, al tiempo que

se convierte [...] en un medio de expresión de los escritores provincianos rebeldes que denuncian, mediante la narrativa o el ensayo, el estado de servidumbre en que se encuentra la población indígena y cómo, para él, no ha cambiado el sistema de gobierno con la independencia del país. [Ibid.]

El indio y el paisaje se convierten en los temas predilectos de la creación artística: “se trata de un arte combatiente, antihispanista”. [Ibid.] Justamente, uno de los colaboradores de *Amauta*, Luis E. Valcárcel, se convertirá después de la muerte de Mariátegui, en 1930, y una vez desaparecida la revista, “en el mentor de la corriente antihispanista más extrema del pensamiento”. [Ibid.:428] Como nos plantea Arguedas, “Valcárcel tiene el mérito de haber iniciado el estudio sistemático de la cultura actual peruana”. [Ibid.]

Todos estos elementos sirven a nuestro autor para hacer un balance del primer periodo del indigenismo. Por lo que a nosotros se refiere, queremos resaltar únicamente las características que determinan, según Arguedas, la literatura indigenista en su relación con el pensamiento y la acción partidaria sobre el indio:

La literatura indigenista logra demostrar lo infundado de la *interesada imagen* del indio degenerado, a quien no le corresponde otro destino que el de la servidumbre, y de un tipo de servidumbre que resulta un “privilegio”, pues, ni siquiera como siervo es suficientemente eficaz. [Ibid.:429]

De aquí que la narrativa indigenista se convierta no sólo en un documento acusatorio sino también de revelación, pues reafirma la integridad de las posibilidades humanas de la población indígena.

Arguedas no se cansa de repetir que “la literatura llamada indigenista no es ni podía ser una narrativa circunscrita al indio sino a todo el contexto social al que pertenece”. [Ibid.] De aquí que esta narrativa peruana intente, con base en las experiencias anteriores,

abarcar todo el mundo humano del país, en sus conflictos y tensiones interiores, tan complejos como su estructura social, y el de sus vinculaciones determinantes, en gran medida, de tales conflictos, con las implacables y poderosas fuerzas externas de los imperialismos que tratan de modelar la conducta de sus habitantes a través del control de su economía y de todas las agencias de difusión cultural y de dominio político. [Ibid.:429-430]

Como vemos, la ideología hispanista, indigenista y antihispanista influyó en la conformación de la narrativa indigenista en cuanto la instó a tomar al Perú como tema, pero también en cuanto la ayudó a desmitificar la imagen del indio, a entender sus complejas y conflictivas relaciones con el resto de la población del país, y a convertirse en documento tanto acusatorio como revelador del verdadero indio y de sus posibilidades como hombre.

Además, presentó las herramientas conceptuales e ideológicas que le permitieron descubrir las soluciones artísticas y centrar el lugar y las respectivas confrontaciones (social y culturalmente hablando) tanto del indio en sí como del conjunto de la población peruana. Con ello se obtuvo la capacidad de mostrar, de representar, de expresar artísticamente la intrincada y compleja heterogeneidad estructural y cultural del país así como los movimientos externos y dispares que vinieron a perturbar el complejo y contradictorio universo interno. Lo cual, como dice Arguedas, "no puede quizá hacerse sino a través de la novela". [Ibid.:399]

Sea lo que haya de correcta interpretación en todo lo dicho hasta ahora, lo importante es notar de qué manera entendió Arguedas la forma en que se fueron construyendo, constituyendo y configurando las soluciones artísticas de la novela indigenista para expresar y representar, a partir de ciertas formas (poéticas) artísticas, las posibilidades e imposibilidades del contacto e intercambio dialógico entre los diversos espacios socioculturales y sociolingüísticos que conforman la heterogénea realidad peruana.

Pasemos, pues, a ver de qué manera la crítica e historiografía latinoamericana intentó dar cuenta de esta conflictiva relación entre literatura, cultura e historia, y cómo fue resuelta artísticamente por Arguedas.

ARGUEDAS VISTO POR LA CRÍTICA

En este apartado nos centraremos en el análisis de las maneras en que los diversos críticos e historiógrafos de la literatura latinoamericana, desde los sesenta hasta principios de los ochenta, trataron de explicar la poética (de la representación y de la palabra) de Arguedas en relación con la heterogeneidad sociocultural y sociolingüística del Perú. También analizaremos cómo se plantearon la construcción del sistema o serie narrativa que conforma la poética histórica indigenista.

Elegiremos para este fin, entre los 21 artículos, 16 opiniones y 8 testimonios (1964-1972) que conforman *La recopilación de textos sobre José María Arguedas* [Larco, 1976a], sólo tres de ellos (Larco, Cornejo Polar y Rowe) puesto que parecen aportar más datos sobre la poética de Arguedas. Además, resultan paradigmáticos de la manera de concebir, en ese momento, el problema de la configuración de la poética de la palabra y de la poética de la representación.

JUAN LARCO: JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

En el prólogo que realiza como compilador de esta antología sobre José María Arguedas, Juan Larco confirma y reafirma, en general, todo lo dicho hasta aquí por el mismo Arguedas.

Larco [1976b:8] afirma, por ejemplo, que la obra de Arguedas “se sitúa en el centro mismo del proceso de gestación de un pueblo, de una nación”, al ser quien mejor expresó “el conflicto derivado del *enfrentamiento de dos culturas, de dos espíritus, de dos lenguas*”. [*Ibid.; cursivas nuestras*]. Según él, toda la obra de Arguedas, “todo su drama espiritual y humano [. . .] giran en torno a la *superación de esta dicotomía, a la cancelación en y por la vida y el arte, de este antagonismo, aparentemente irreductible, entre el mundo del indio y el mundo de los otros, de los mistis*”. [*Ibid.; cursivas nuestras*] Problema que, de acuerdo con su perspectiva, dejó sin resolver el viejo indigenismo de la década de los veinte, si bien cumplió el importante cometido de traer al indio al mundo de la literatura y de afirmar una nueva conciencia del Perú. Conciencia que, como vimos y ahora confirma Larco, se forjó “en pugna con el ‘hispanismo’ reaccionario dominante en la política y en la ideología” [*Ibid.*] y que inicialmente se convirtió en una conciencia dualista de la realidad peruana.

Según Larco, en su novelística Arguedas manifiesta justamente “el proceso de ‘superación’ del indigenismo” o, como dijo anteriormente, “la *superación de esta dicotomía [. . .] de este antagonismo, aparentemente irreductible, entre el mundo del indio y el mundo de los otros, de los mistis*”. [*Ibid.; cursivas nuestras*] Ahora bien, ¿cómo se manifiesta esta superación en sus novelas? Según Larco, “de la aldea andina, en *Agua* (1935), junto con la irrupción de la costa y de Lima, en *Todas las sangres* (1964), pasando por las estaciones intermedias de *Yawar fiesta* (1941) y *Los ríos profundos* (1958), la visión de Arguedas, a partir del mundo y ámbito indígenas, sufrió un proceso de ensanchamiento hasta abarcar el conjunto de la nación peruana”. Entonces,

si para la visión “dualista” prevaleciente en los años treinta, “la sociedad peruana [. . .] esta[ba] conformada por dos mundos independientes, ajenos entre sí, incomunicados”, el mundo del blanco y el mundo del indio, el mundo de la costa y el mundo de la sierra, etc., la obra de Arguedas constituiría el cuestionamiento agónico, incesante, y la superación final de esta dicotomía [conceptual]. [*Ibid.*]

¿Mediante qué elementos logró Arguedas la superación artística de esta dicotomía? Según Larco, utilizando dos temas claves: la indianización o indigenización y la rebelión. La primera “no es más que la acción de la cultura del dominado sobre la cultura del dominador. Es un primer puente tendido sobre el abismo que separa estos dos mundos”; la segunda, articulada con la primera, es la constatación de que

Arguedas “no muestra el camino que recorre el indígena para llegar a la conclusión de que debe resistir” [*ibid.*; *cursivas nuestras*], sino que manifiesta la resistencia misma desde la primera página, es decir, su obra es la resistencia misma. En las novelas de Arguedas “los indios han dejado de ser simples objetos de la historia, para convertirse en sus actores fundamentales”. [*Ibid.*]

En la explicación de esta posible solución artística de la heterogeneidad sociocultural señalada por Larco hay dos planteamientos dignos de tomarse en cuenta. Primero, que la solución se da en el nivel de la representación, de la poética de la representación, de la forma de organizar artísticamente la representación. Nos encontramos como frente a una película en la que se muestra una realidad que es reflejo de la realidad exterior, realidad en la que, gracias a la novela, la anterior dicotomía desaparece. Este hecho lo constata un comentario, entre muchos otros, hecho por el propio Larco: “el proceso y la trayectoria que describe la obra de Arguedas serían inexplicables sin su conocimiento del indio [. . .], tampoco podrían explicarse sin los cambios ocurridos en el país desde el primer tercio del siglo hasta nuestros días”. [*Ibid.*]

Segundo, la posibilidad de representar artísticamente la confrontación de dos universos, de dos espacios socioculturales hasta entonces escindidos, separados e inconfrontables: el de la Sierra y el de la Costa. Así, se evitaba “el esquematismo en el tratamiento de personajes y situaciones, de cierta visión externa y estereotipada del indio [. . .]”, el maniqueísmo con el que la primera generación de indigenistas trató de dar cuenta de esa realidad, de entenderla, “maniqueísmo [. . .] que [según Larco] la propia realidad parecía por momentos justificar”. [*Ibid.*:10; *cursivas nuestras*] Al respecto, un poco más adelante manifiesta: “la correspondencia temática de esa novela [*Todas las sangres*] con el desarrollo de la crisis de la sociedad peruana, tal y como ha venido ocurriendo, sobre todo a partir de la década de los cincuenta, y que el proceso de transformaciones en curso pone claramente en evidencia”. [*Ibid.*]

Estos planteamientos resultan sumamente interesantes, ya que durante muchos años se ha pensado el referente novelístico como un mundo ya constituido, allí, objetivado, que de alguna manera es reflejo, copia, de una realidad que está acá, también de cierta manera objetivada, y que el escritor y el lector simplemente deben comparar para estudiar su mayor o menor cercanía y verosimilitud. De hecho, ninguna de las dos realidades están allí, dadas, listas para ser tomadas y explicadas.

La realidad social y cultural está conformada por las complejas relaciones que se producen entre los diversos individuos, y entre éstos y los objetos materiales que los rodean, además de las diversas maneras en que aquellos explican, en forma cotidiana o científica, estas complejas relaciones. De aquí que para entender el proceso de cambio, de transformación de los hombres, de los objetos y sus explicaciones, sea necesario constituir, construir, configurar una narración, realizar una interpre-

tación que dé cuenta de esas relaciones y que las explique, por nimio que parezca el acontecimiento sucedido.

Por su parte, la literatura, en especial la novela, hace lo mismo, pero de manera diferente y, al parecer, mucho más compleja, ya que enfrenta universos socioculturales y sociolingüísticos que en la realidad pueden o no estar directamente confrontados, y cuya confrontación puede o no ser bien entendida en dicha realidad.

Si bien el problema resulta muchísimo más complejo de lo que hemos intentado explicar aquí, sirva lo dicho simplemente para notar la forma en que, durante muchos años, la crítica literaria (re)configuró la explicación de la representación artística que hemos llamado poética de la representación: un mundo único, complejo y contradictorio en el cual los diversos puntos de vista sociales e ideológicos conforman otros tantos universos más o menos cualificables y cuantificables dentro de ese universo total y se mueven en un tiempo lineal—independientemente de que la representación esté o no constituida de esa manera—; universo, además, relacionado más o menos directamente con la realidad exterior.

Pero, ¿qué pasa con la poética de la palabra y de qué manera se articula con esa poética de la representación? Arguedas acometió “la titánica empresa de verter una lengua en otra, de fundir sus espíritus” [*ibid.*] con el fin de representar de manera más fidedigna esa realidad representada ya que, de esa manera, “realizaba, paradójicamente, a través del lenguaje un acto mayor de mestizaje espiritual”. [*Ibid.*] De aquí que la poética de la palabra constituye la forma en que el autor, por medio de un lenguaje construido y más o menos literario, logró representar de manera sumamente verosímil—por no decir idéntica—el proceso real y único, si bien complejo y básicamente contradictorio, de la realidad histórica peruana.

“EL SENTIDO DE LA NARRATIVA DE ARGUEDAS”

En este artículo de 1970 Antonio Cornejo Polar [1976:45] —utilizando, como veremos, la misma concepción de la poética de la representación y de la palabra recién analizada— intenta, como él mismo menciona, “esclarecer, mediante una hipótesis, el sentido general de la narrativa de José María Arguedas, su ‘núcleo vital interno’, [además de] diseñar el proceso que desarrolla”. [*Ibid.*] Es decir, el sentido general de su producción literaria, entendido como: “no la multiplicidad de líneas que la cruzan, [sino] su tensión y cauce principales: los factores que dominan el ritmo y la dirección de la secuencia”. [*Ibid.*]

Esto “implica la aceptación de un supuesto: que tal producción es *unitaria, homogénea*, o que posee una *sólida estructura relacional* suficiente para compatibilizar variantes y paradojas”. [*Ibid.; cursivas nuestras*] Dicho de otro modo, implica suponer

que la producción íntegra tiene sentido y una poética determinada que debe explicar tanto la representación (configuración de la imagen) como la palabra (estilo).

Para encontrar este sentido obviamente es necesario “recurrir a la información que la obra completa proporciona” [*ibid.*], aunque también se puede “interrogar acerca de las relaciones de la obra con categorías de otro tipo: el *autor*, su concepción del mundo, la inserción en la comunidad de la problemática individual del escritor, su representatividad, su vínculo con las tensiones sociales e ideológicas de la época y con la realidad misma de ésta, etcétera”. [*Ibid.*:45-46; *cursivas nuestras*] (Obsérvense los supuestos de los que parte y la gran importancia que adquiere el autor-escritor como ser social y cultural determinado).

A Cornejo Polar le preocupa, principalmente, la relación autor-texto-contexto (si bien el texto se convierte realmente, como se podrá observar, en un pretexto) y, justamente por ello, hace notar que si bien la relación autor-texto ha sido muy bien documentada, no así su inserción en la realidad (en el contexto), lo que “expresa un vacío mayor y más grave: la ausencia casi total de reflexión teórica sobre la problemática y proceso de la sociedad peruana”. [*Ibid.*:46] Proceso que, en relación con la narrativa arguediana, “no se refiere a una secuencia cronológica, sino a las tensiones que la recorren”. [*Ibid.*] Ciertamente, estas obras “tienen un itinerario, pero no lineal, sino más bien dialéctico” [*ibid.*], si se quiere, de contradicción y ruptura.

Para comenzar la búsqueda del sentido de los textos de Arguedas, Cornejo Polar parte de la constatación de que su obra “tiene un *fondo inocultablemente autobiográfico*: su *propia experiencia* la define y la marca con precisión”. [*Ibid.*; *cursivas nuestras*] Así, la obra nace de su propia experiencia al tiempo que le confiere sentido y valor, marca sus características. De aquí que asuma como propio el mundo de los indios y que su tarea fundamental sea la de “*testimoniar* acerca de ese mundo”. [*Ibid.*:47; *cursivas nuestras*]

Por lo tanto, sus relaciones como autor-personaje autobiográfico con el universo que habita constituirán en buena medida la estructura total de la obra. Y puesto que ese universo es siempre y esencialmente conflictivo, dado su carácter de radical duplicidad —constituye en realidad dos universos, dos submundos—, no habrá una separación neutral ni neutralizadora sino “choques y oposiciones permanentes, contradicciones agudas, insalvables”. [*Ibid.*] Como ambos mundos o submundos “*comparten un mismo espacio y se afirman ante un mismo contexto genérico*, su diseño básico es el de la *tensión entre unidad*, impuesta por el espacio común, y *diversidad*, que emana de la peculiaridad de cada cual. La filiación *dialéctica* de este esquema opositivo se deja ver sin esfuerzo”. [*Ibid.*; *cursivas nuestras*]. Resulta obvio que este universo doble y conflictivo tiene un referente muy concreto: “el *mundo real* de la sierra peruana”. [*Ibid.*; *cursivas nuestras*]

A partir de este esquema se puede seguir, sin demasiadas dificultades (si bien

aquí lo haremos de manera limitada y esquemática), el desarrollo de esta dialéctica representativa en la cual se manifiesta justamente el sentido de su obra: la poética de su representación. Veamos cómo se presenta a través de sus diversas obras, de acuerdo con el proceso mostrado por Cornejo Polar.

En *Agua*, en sus dos primeros cuentos: "Agua" y "Los escolares", se representa "la fuga del protagonista del mundo de los 'blancos' y su inserción en el de los indios". [*Ibid.*:50] No es un camino lineal, por supuesto: "los cuentos relatan [expresan y representan] episodios que señalan el grado de conflicto que implica este proceso, el desgarrón y la tragedia que supone". [*Ibid.*] La violencia "expele al protagonista de su mundo, pero el impulso de ese movimiento no basta para alcanzar la situación pendular contraria". [*Ibid.*] No deja de sentirse ajeno a ese mundo (primer cuento), o de no ser considerado totalmente como del mundo de los otros (segundo cuento). Con todo, estos cuentos "afirman el *paso de un universo a otro*". [*Ibid.*; *cursivas nuestras*]

El protagonista de "Warma Kuyay", tercer y último cuento de *Agua*, si bien realiza la misma trayectoria, en esta ocasión queda finalmente atrapado fuera de los dos mundos: también se aleja del segundo, del de los indios. "El personaje queda solo, *doblemente marginal*, ante dos círculos herméticos que, ante él se cierran". [*Ibid.*:53; *cursivas nuestras*] Sin embargo, esta

frustración primera no altera la voluntad del protagonista, cuya decisión de ser indio se mantiene vigente, pero modifica considerablemente la dinámica y el diseño de la situación misma. No se trata, ahora, solamente de la incorporación a un mundo [el indígena. . . sino de] un proceso de recuperación, de reconocimiento, e importa la propia salvación de la *imagen* del personaje: *la recuperación del mundo es, ahora, la recuperación de sí mismo*. [*Ibid.*:54; *cursivas nuestras*]

Como se observa, esta poética de la representación, este cronotopo (diría Bajtín), este modelo (diría Lotman), esta configuración (diría Ricoeur), incluye también la imagen del personaje: ambos se articulan y dan coherencia y sentido a lo representado, que es, de alguna manera, según Cornejo Polar, copia, reflejo de la realidad externa. (Si bien debe hacerse notar que los tres autores mencionados, con sus respectivas propuestas, rechazan justamente dicha referencia directa, inmediata).

De aquí que en su tercera y cuarta obras, *Yawar fiesta* y *Los ríos profundos*, se represente este proceso de recuperación, de reconocimiento, cuya primera obligación implica "ser fiel a la esencia de ese universo, alguna vez propio". [*Ibid.*; *cursivas nuestras*] Pero este realismo que se impone, curiosamente, "no es el *realismo objetivo*, que percibe la *realidad* desde un *mirador externo*, ajeno, sino un *realismo total* que incluye al *observador* dentro del *objeto observado* [por tanto, objetivo-subjetivo], que al describir la realidad, al revelarla, se describe a sí mismo". [*Ibid.*; *cursivas nuestras*] Realis-

mo total y pleno “que asume, entonces, lo interno y lo externo, lo subjetivo y lo objetivo, la materia física y la energía psíquica, la razón y la magia, el individuo y la sociedad, el hombre y el mundo”. [*Ibid.*:54-55]

De aquí que Arguedas, según Cornejo Polar, “entienda la problemática del lenguaje en términos también realistas” [*ibid.*:55], puesto que acepta la realidad como único parámetro válido: “su realismo lingüístico [implica que] el lenguaje será revelador de la realidad o no será nada”. [*Ibid.*; *cursivas nuestras*] Por lo tanto, “el esfuerzo lingüístico de Arguedas tiene [. . .] una dirección muy precisa: *ceñir la palabra a su referente, hacerla transparente e instrumental, permitir que sea como una ventana abierta sobre la realidad*”. [*Ibid.*; *cursivas nuestras*] Nos encontramos, pues, en una primera instancia, ante un lenguaje claramente denotativo, que “postula una función de revelación”. [*Ibid.*] Pero para cumplir con este cometido, para “cumplir [con esta] función reveladora de la realidad, *el lenguaje debe ser fiel a la norma lingüística propia del mundo que se representa literariamente*”. [*Ibid.*; *cursivas nuestras*] Lo que nos conduce a tener que complementar la acepción del término “realismo lingüístico”.

La decisión de recuperar el universo perdido “no sólo se norma por el deber de la fidelidad con ese mundo” [*ibid.*:56] o por “la norma lingüística propia del mundo que se representa literariamente” (como comprobaremos más adelante), sino también “por una ideología y sus criterios de verdad”. [*Ibid.*:55-56] Así, la postura realista, con su lenguaje realista, no sólo revela esa realidad, sino que señala el sentido con el que ésta se revela, es decir, la ideología desde la que se hace: “*ella interpreta el sentido de la realidad*”. [*Ibid.*:56; *cursivas nuestras*]

Dado que, como sabemos, la actitud de Arguedas “coincide profundamente con el espíritu de la revista *Amauta* y con los postulados de su director, José Carlos Mariátegui” [*ibid.*], se puede concluir que aquél “asume la problemática histórica, social e ideológica de su tiempo” [*ibid.*] como andamiaje ideológico para la construcción, para la configuración (de la poética de la palabra y de la representación) de su obra.

De aquí que se diga que la interpretación de su obra se hace “desde dentro del mundo andino”, posición desde la cual puede recuperar el universo indígena y confrontarlo dialécticamente con el universo costeño. Así, nace una nueva perspectiva: “la oposición mundo indio/mundo ‘blanco’ que *abría todo el ámbito de la representación en Agua*, se convierte después en el primer término de una oposición más amplia: mundo andino/mundo ‘costeño’ “. [*Ibid.*:58; *cursivas nuestras*]

Si adoptamos como referencia el mundo que Arguedas representa en sus obras, “la línea [la trayectoria] que va de *Agua* a *Todas las sangres*, se definirá por su paulatino engrosamiento: de instancia a instancia, el mundo representado se va haciendo más amplio y complejo”. [*Ibid.*:58-59; *cursivas nuestras*] De aquí que el aspecto configurado (representado) verbalmente tienda a abarcar zonas cada vez más amplias,

si bien cabe aclarar que dicha expansión “provoca expansiones similares en los otros órdenes del mundo representado”. [*Ibid.*; *cursivas nuestras*]

En *Yawar fiesta* ya nos encontramos con la representación de “la vida total de los Andes” [*ibid.*], con lo que dicha representación “se adensa y complica considerablemente”. [*Ibid.*] Esta aparición del universo andino total asocia esta novela con *Los ríos profundos*, si bien las diferencias entre ambas son cuantiosas. Con todo, para los fines de esta exposición, se puede decir que en esta novela encontramos el intento final, iniciado en las obras anteriores, de recuperación del pasado infantil. Así, se convierte en “la novela de la memoria”. [*Ibid.*] Aunque en este caso, “la recuperación del mundo indio se va haciendo cada día más difícil, tal vez imposible”. [*Ibid.*] Más aún si se observa la doble proyección de la novela: hacia el pasado y hacia un posible futuro promisorio.

La primera puede ubicarse en la obsesión por recuperar el pasado: recuérdese su intento para acercarse a los colonos, a nivel argumental, de representación (objetivo); pero también el otro intento por parte del propio protagonista-narrador: Ernesto, a nivel de recuerdo (subjetivo). La segunda se localiza en la rebelión de las chicheras y en la fuerza descomunal de la masa indígena, las cuales, “cada una a su nivel, afirman una fe en el porvenir”. [*Ibid.*:63] Esto crea, según Cornejo Polar, una doble tensión temporal, un desequilibrio manifiesto: pasado y futuro no son sólo incompatibles, sino que el diálogo entre ambos se vuelve complejo y difícil, tal vez imposible. “Un nuevo desgarrón sacude la obra de Arguedas”. [*Ibid.*]

Lo anterior nos lleva a una serie de conclusiones muy importantes. Por un lado, se aclara que la poética de la representación no se refiere a un mundo externo (objetivo) al que hay que copiar o reflejar, sino a la configuración [Ricoeur, 1985-1986] de un mundo, al modelo [Lotman, 1970] de un universo propio, a la representación de un cronotopo [Bajtín, 1989b, 1989d, 1993] determinado que, ciertamente, está relacionado de alguna manera con el otro, con el externo; si bien esta relación no se da por sí misma, sino a través de la palabra (sea o no dialógica [Bajtín, 1989a, 1989c, 1993], sea o no transculturada [Rama, 1982], sea o no mítica [Lienhard, 1990/1998], etcétera), es decir, a partir de la poética de la palabra. Por tanto —cuestión fundamental—, la novela no sólo debe ser *vista, observada* (imagen, representación), sino también *oída, escuchada* (tono, entonación, sentido, valoración, significación). O mejor aún, ambas actitudes deben ser realizadas simultáneamente.

Por tanto, en lo que se refiere a la poética de la palabra, se puede decir que la construcción de ese mundo está configurado verbalmente y, por lo tanto, expresado por el autor-narrador, con lo cual, ciertamente, manifiesta su perspectiva social, cultural e ideológica (subjetiva). Sin embargo, el problema radica justamente en saber cómo un yo único, total, internamente coherente, puede dividirse—o si se quiere, desdoblarse, o más exactamente, explotar [Cornejo Polar, 1994]— en una multi-

plicidad de perspectivas diversas y contradictorias con las que pretende expresar-representar ese universo heterogéneo, social y culturalmente hablando, así como heteroglósico y bilingüe. He aquí, pues, la paradoja no resuelta.

A reserva de revisarlo posteriormente con más detenimiento, veamos cómo plantea este segundo problema el Cornejo Polar de ese entonces (1970), es decir, desde la perspectiva autocentrada en que se ubica: la marxista-leninista, por un lado, y la de la dual, heterogénea, contradictoria y bilingüe realidad peruana (mariateguista, si se quiere), por el otro.

Cornejo Polar acepta que Arguedas utiliza “el lenguaje como transmisor de realidad” [*ibid.*:1970; *cursivas nuestras*] pero, dada la desigual índole del mundo que testimonia (blancos/indios = costeños/andinos) [*ibid.*], la base de ese primer realismo lingüístico se adensa y se complica, pues si bien “el lenguaje es parte de ese universo que se pretende recobrar y [...] todos los aspectos de ese mundo imponen el deber de la fidelidad, [es claro que] el estilo de Arguedas debería ceñirse [al] lenguaje propio del universo indio”. [*Ibid.*; *cursivas nuestras.*] Sin embargo, existe un problema: “ese lenguaje es el quechua y su uso resulta [pensando en el receptor] imposible”. [*Ibid.*]

Anteriormente nos señaló el largo y complejo proceso que Arguedas tuvo que recorrer para alcanzar su meta: la creación de un nuevo lenguaje apto para representar ese universo heterogéneo, conflictivo y bilingüe, la creación de un quechua-español especial. Un lenguaje capaz de proyectarse, como nos dice Cornejo Polar, hacia una doble meta:

debe ser adánico, mencionador de dimensiones inéditas del hombre y del mundo, capaz de revelar lo aún no revelado, de decir lo que todavía no se ha dicho; esto es, la intimidad real del mundo indio y, en general, del mundo andino; pero, de otro lado, esta revelación no puede cerrarse al nivel de la pura expresión, tiene que resolverse comunicativamente en una sociedad distinta de la que ha sido materia de esa expresión. [*Ibid.*]

(¡Menuda tarea!). Por consiguiente, “la problematicidad del lenguaje de Arguedas queda instaurada dentro de una doble y contradictoria sollicitación: la de la fidelidad, por un lado, y la de la inteligibilidad, por otro”. [*Ibid.*; *cursivas nuestras*] Resulta claro que en esta división se encuentra “la vieja oposición entre comunicación y expresión”. [*Ibid.*] Pero más importante, por el momento, es el hecho de que esta problemática “incluye la especificidad de un hombre y la peculiaridad de una sociedad múltiple y contradictoria, la dispersa y heterogénea sociedad peruana” [*ibid.*; *cursivas nuestras*], lo que nos conduce directamente a la paradoja ya mencionada.

Pasemos a su siguiente novela: *Todas las sangres*. Entre ésta y la anterior, *Los ríos profundos*, según Cornejo Polar, “se produce una quiebra, un disloque” [*ibid.*], si bien éste no rompe la coherencia del proceso, del sentido, de la poética general de sus obras”. [*Ibid.*] Dicho de otra manera, esta quiebra se refiere a dos nuevas tensiones:

“la irrupción dominante del mundo costeño; [. . .] [y] el alejamiento dramático de la meta planteada [. . .], la recuperación del mundo indio”, causados por “la *movilidad cambiante* de la *propia realidad* y del *simple correr del tiempo*”. [Ibid.:66; *cursivas nuestras*] Constituye, pues, el engaño de todo recuerdo: “mientras la *memoria* actúa y define una *imagen*, la *realidad* de esa *imagen* se ha *modificado*. El *recuerdo* es siempre *memoria de lo que ya no es*”. [Ibid.; *cursivas nuestras*]

Esto no sólo confirma lo dicho anteriormente, sino que muestra una nueva faceta del problema ya intuida en el problema de la dialéctica entre presente y pasado. El tiempo es lineal y único, aunque sea dialéctico y contradictorio; además, forma parte de ese espacio único y total también dialéctico, contradictorio y heterogéneo. Y aunque ya no es la realidad exterior la que vemos dentro de la novela, sino un modelo de esa realidad, no deja de poseer las mismas características de tiempo y espacio, aunque la representación esté dispersa y desordenada. De hecho, son justamente “las *transformaciones* de la realidad [las que] suscitan *modificaciones paralelas* en la *concepción* de esa misma realidad”. [Ibid.:67; *cursivas nuestras*] La representación novelesca es, por lo tanto, una concepción dada, planteada y creada [Bajtín, 1997a, 1997b, 1999], es decir, una interpretación de la realidad externa a ella misma que puede ser más o menos verosímil.

He aquí, entonces, la quiebra, el disloque que sufre la representación de *Todas las sangres*: la concepción dualista de la realidad se ve fuertemente cuestionada y se “postula la necesidad de una *visión integradora*” [ibid.:68; *cursivas nuestras*], de una visión que dé cuenta o que incorpore “al Perú íntegro como *mundo representado*”. [Ibid.; *cursivas nuestras*]

Independientemente de lo real o utópico, lo verdadero o relativo que pueda resultar esta decisión de Arguedas de representar todo el Perú, lo importante es que nos permite ubicar la propuesta de solución artística dada por el Cornejo Polar de 1970 a la relación entre la heterogeneidad estructural y cultural de la realidad peruana con la expresión y representación artística de la misma, es decir, al sentido, la trayectoria, la poética de la palabra y de la representación de la obra de Arguedas en su relación con la cultura y la historia. Como dice Cornejo Polar, “primero fue la oposición indios/‘blancos’, luego mundo andino/mundo costeño. Ahora, aunque no con la claridad de las etapas anteriores, la oposición comienza a visualizarse entre los términos ‘país dominado’/‘país dominante’, dentro de la dinámica del imperialismo en sus diversas facetas”. [Ibid.:70] Esta nueva oposición, como es de suponerse, no inhibe las contradicciones anteriores, las agudiza: “La obra de Arguedas [. . .] se asemeja a un juego de cajas chinas: dentro del ámbito de la oposición más amplia siguen en pie las oposiciones menores. Los contrarios se unen sólo para oponerse, estructuralmente, a otra dimensión, pero mantienen entre sí, sin menoscabo alguno, su dura y trágica ruptura”. [Ibid.] Es más, “los sectores relativamente

homogéneos en las obras anteriores, en *Todas las sangres*, ante una mirada más penetrante, *dejan ver* conflictos y quiebras internas". [*Ibid.*; *cursivas nuestras*]

Para terminar, valdría la pena plantear la doble dinámica que según Cornejo Polar caracteriza a esta novela y que, por lo tanto, permite explicar la trayectoria, el sentido, la solución poética (en la representación) utilizada por Arguedas a través de sus novelas: "Por una parte, un movimiento expansivo: de una aldea a todo el país, del vínculo indios/ 'blancos' al propio de las relaciones generadas por el imperialismo. Por otra parte, un movimiento hacia adentro, intensamente analítico, que termina por encontrar resquicios y desfases en el interior de las unidades más pequeñas". [*Ibid.*] Esta novela "*testimonia*, pues, los grandes ámbitos y los pequeños sectores de la realidad". [*Ibid.*; *cursivas nuestras*]

Es como si se fueran tomando más y más elementos extratextuales para poco a poco convertirlos en textuales [Lotman, 1970], en parte de la representación de ese universo literario, en ese universo, al fin y al cabo, modelo del real, conformado por muchos planos y muchos niveles complejamente interrelacionados entre sí y, por lo tanto, configurados en una forma novelesca (poética) claramente determinada.

Este esquema entre la poética de la palabra y la de la representación se encuentra, de hecho, en todos los críticos e historiógrafos de la época, aunque unos centran su explicación en la poética de la palabra y otros lo hacen en la poética de la representación; unos lo relacionan más o menos directamente con la realidad cultural e histórica, otros con la realidad individual y personal, biográfica y privada, íntima y psicológica; unos centran el problema desde la perspectiva mítica, otros desde la racional, occidental; unos lo hacen desde una perspectiva lógico-formal, otros desde una perspectiva más o menos dialéctica; unos desde una perspectiva historiográfica, otros desde una perspectiva decididamente textual (ya sea que se trate de una obra en particular, de un grupo de obras —perteneciente a un género u otro—, de la obra completa de un autor), etcétera. Sin embargo, todos, ineludiblemente, parten básicamente de la misma dicotomía, fruto de las concepciones estéticas predominantes en el momento: el estructuralismo lingüístico y la sociología de la literatura, si bien cada una tiene su propia concepción de la poética de la palabra y de la poética de la representación. Con todo, como ya hemos mencionado, la búsqueda constante consistía en tratar de articular ambas poéticas. De aquí las muchas semejanzas entre ambas estéticas.

Como es de suponerse, entre estas dos posturas antitéticas existe una gran variedad de posibilidades y registros intermedios. En ocasiones, incluso ambas eran utilizadas simultáneamente, si bien lo que se obtenía era un análisis dicotómico-antitético. Con todo, las diversas posturas parecen ubicarse, de cierta manera, en uno u otro lado de estas dos, en principio, antitéticas perspectivas estéticas.

De cualquier manera, puesto que nos ubicamos —inicial y momentáneamente—

en la postura utilizada por Cornejo Polar, en el siguiente apartado veremos cómo estos mismos planteamientos son utilizados para explicar una novela concreta: *Los ríos profundos*. Paso fundamental, puesto que nuestra propia lectura para la búsqueda y (re)configuración de la poética de Arguedas estará basada en el diálogo y en los resultados obtenidos por este tipo de análisis.

“MITO, LENGUAJE E IDEOLOGÍA
COMO ESTRUCTURA LITERARIA”

La primera parte del artículo de Rowe [1976:257-283], “Mito, lenguaje e ideología como estructura literaria”, de 1972, repite en lo sustancial los argumentos esgrimidos anteriormente por el propio Arguedas o por Cornejo Polar. En vista de que nos interesa básica y principalmente el análisis de la obra concreta *Los ríos profundos*, nos referiremos solamente a aquellas secciones donde se plantee la lectura —como propuesta para encontrar la forma novelesca— de dicho texto.

El análisis presentado por Rowe resulta ser paradigmático de las dificultades que se presentan cuando se separa la poética de la representación de la poética de la palabra, problema que, como ya vimos, no depende tanto del crítico como de las posturas estéticas que lo vehiculan.

De hecho, estas perspectivas funcionan, en un caso, cuando se trata de análisis lógico-formales y, en el otro, cuando se trata de estudiar novelas (si es que existen) donde el enunciado (la palabra) se dirige directamente hacia el objeto de la representación, perspectiva desde la cual se constituye su organización estilístico-composicional (postura monológica, de acuerdo con Bajtín, entendida en principio como la relación entre el autor-narrador-personaje, el lenguaje y la representación). Del primer caso no tenemos nada que decir, pero del segundo sí.

La manera en que Cornejo Polar enfocó y construyó el sentido de las obras de Arguedas partió justamente de esta postura monológica: un autor-narrador-personaje-autobiográfico (en un momento dado pueden faltar algunos de estos elementos) con un lenguaje único creado especialmente: el quechua-español. Este lenguaje configura verbalmente el objeto de la representación, el cual, como pudimos observar, era cuando menos heterogéneo y dicotómico, características que se manifiestan en los diversos tipos de personajes que participan en la representación. Dentro de él, el personaje-actor (que a veces resulta ser también el narrador) se mueve conflictiva y contradictoriamente de un mundo a otro.

Desde esta perspectiva, el lector sólo tiene que concentrar su mirada en el objeto de la representación (la pantalla donde se exhibe la película) para entender el conflicto, para comprender la manera en que se organiza la poética de la representación. Por lo que se refiere a la poética de la palabra, consiste simplemente en el len-

guaje especial utilizado por el autor-narrador para expresarnos, comunicarnos, dicha representación.

Pero, ¿funcionan así las obras de Arguedas? Basta observar el análisis de Rowe para apreciar lo inadecuado de esa postura crítica (cuando menos en esta obra) y las contradicciones en las que incurre al utilizarla cuando aparecen nuevos elementos no contemplados en el análisis de Cornejo Polar, como sería, por ejemplo, el mito. Es decir, y de manera esquemática, cuando se pasa de una novela monológica a una novela dialógica (entendida, en principio, como la relación entre el autor-narrador-personaje, los lenguajes y las representaciones), y que se la quiere estudiar como tal.

Sin entrar en problemas teóricos, nominales o de cualquier otra especie non-práctica, observemos las contradicciones que Rowe no puede resolver. Si tenemos un narrador que posee una doble manera de ver la realidad, mágico-mítica y racional, ¿cómo explicar el problema de la representación (el objeto de la representación)? ¿Resulta que, en ocasiones, la naturaleza está viva y en otras no? ¿O es que tenemos un doble objeto de la representación? ¿Cómo explicar, por otra parte, que el narrador-personaje perciba y exprese la realidad de manera dual, a veces racional, a veces mágico-mítica? ¿Es que se desdobra? ¿O pasa de una a la otra como se pasa de la cocina a la sala? ¿No se confunden, en un momento dado, ambas visiones del mundo? Peor aún, ¿cómo explicar que el personaje-narrador sea el mismo que el personaje-actor y que el primero narre sobre sí mismo desde una perspectiva dual, permitiendo al mismo tiempo que el objeto de la narración, él mismo, también sea dual?

Si bien hemos sido muy formales y esquemáticos en la exposición, debe quedar claro que todos estos problemas —no los únicos, por supuesto— competen justamente a la necesidad de entender la forma novelesca (en el sentido bajtiniano) del texto concreto estudiado. También resulta claro que sin el conocimiento más o menos adecuado de esa forma novelesca es imposible entender, como lectores-críticos, la manera en que Arguedas intentó expresar (poética de la palabra) y representar (poética de la representación) la heterogeneidad estructural y sociocultural y, consecuentemente, comprender sus sentidos y sus significaciones de manera más o menos plena. Formas, sentidos y significaciones para las cuales buscó y encontró una solución artística, una solución poética.

Para entender esto cabalmente, regresemos a lo expuesto por Cornejo. Su propuesta de solución artística de la obra narrativa general de Arguedas, tal y como la estudiamos anteriormente, permitía entender, en una primera instancia, su sentido y su significación. Obviamente, al aparecer nuevos elementos que indican que la solución encontrada resulta inadecuada hay que buscar una nueva. De esto no se desprende que debemos buscar y encontrar un método cerrado, acabado, formal y universal listo para su aplicación ante cualquier realidad, sino justamente lo contra-

rio: la necesidad de encontrar soluciones que expliquen el texto o el conjunto de textos (serie) que más o menos responden a ciertas posibilidades o imposibilidades de un diálogo cultural tenso y conflictivo.

Para concluir este apartado, mostraremos someramente algunas de las dificultades con las que se enfrenta Rowe al tratar de encontrar la forma en que Arguedas organizó (compositivo-representacional y estilísticamente) el material sociolingüístico (básicamente bilingüe) y sociocultural (dual, heterogéneo) para configurar su novela. De entrada, este autor percibe el problema básico:

La estructura [léase si se quiere, forma novelesca, poética] de *Los ríos profundos* nace del conflicto de dos mundos que no son simplemente órdenes sociales [heterogeneidades estructurales] diferentes, sino diferentes órdenes de realidad [heterogeneidades socio-lingüísticas-culturales]: la mítica visión del mundo y la ética dominación social de las clases terratenientes, sostenidas por el catolicismo. [Rowe, 1976:266; *cursivas nuestras*]

Ambas implican no sólo dos formas de organizarse socialmente dentro de dos formaciones socioculturales determinadas y relacionadas (con sus espacios y tiempos propios), sino dos formas de entender, explicar y actuar prácticamente de acuerdo con esas diferencias socioculturales en la realidad (es decir, en relación con otros hombres y con la naturaleza y las cosas).

El problema se complica debido a que "esta 'dualidad trágica de lo indio y lo español', como Arguedas la ha llamado, se centra en Ernesto y es acentuada en él por la ambigüedad de la adolescencia". [Ibid.] El conflicto se presenta "a través de la *experiencia personal* de Ernesto; él no es una *víctima pasiva* ni un *simple observador*: es una lucha personal por *resolver su conflicto* lo que define y cristaliza este conflicto". [Ibid.; *cursivas nuestras*] Por lo tanto, lo que constituye el núcleo del libro "es la *respuesta* de Ernesto a la *experiencia* y las continuas *contradicciones* y *reajustes* por medio de los cuales el conflicto es elevado y desarrollado". [Ibid.; *cursivas nuestras*] En este caso, el conflicto, complemento del anterior, se da, entre lo individual, lo social y lo cultural, a nivel de la representación, pero al mismo tiempo, si bien aquí no es clara la separación, también a nivel "espiritual", ya que el Ernesto-narrador contempla, recuerda y narra el conflicto desde una perspectiva doble: mágico-mítica y racional, mientras que el Ernesto-personaje actúa en un mundo con los mismos conflictos, y también los observa y los explica de manera dual.

El análisis que Rowe hace de la novela resulta bastante ambiguo justamente porque no distingue ni separa dichos niveles, lo que lo lleva a acentuar más el nivel de la poética de la representación que el de la poética de la palabra, si bien pasa de uno a otro sin control, es decir, se mueve de una dualidad a otra sin puentes ni transiciones ni cambios pertinentes de nivel.

Si hemos realizado este mínimo análisis en forma negativa, no ha sido con el fin

de mostrar las deficiencias o la supuesta incapacidad de este autor (recordemos lo dicho sobre las perspectivas estéticas subyacentes), sino de señalar las dificultades que se presentan —en más de un sentido vitales para tomar conciencia de los conflictos de configuración— al tratar de delimitar y definir la forma novelesca de (el-los) texto(s) de Arguedas, los cuales constituyen, en conjunto, la poética del autor. Y es justamente a partir de la diversa configuración (poética) de estos textos que quizá se pueda tratar de (re)configurar la poética histórica de la novela indigenista, y no, como se ha hecho hasta ahora, sin tomarla en cuenta, es decir, partiendo desde una perspectiva externa a los textos mismos.

BIBLIOGRAFÍA

Arguedas, José María

- 1976a "La narrativa en el Perú contemporáneo", en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, pp. 407-420.
- 1976b "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", en Larco, Juan (comp.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, pp. 397-405.
- 1983 *Obras completas*, Perú, Editorial Horizonte, 5 tomos.
- 1985 *¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre "Todas las sangres"*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 23 de junio de 1965.
- 1986 *Primer encuentro de narradores peruanos*, Lima, Latinoamericana Editores, 2a ed., 269 pp.
- 1987 "Razón de ser del indigenismo en el Perú", en *Formación de una cultura indoamericana*, selección y prólogo de Ángel Rama, México, Siglo XXI Editores, 4a ed., pp. 189-197.

Bajtín, Mijail

- 1989a "La palabra en la novela", *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 77-236 [1934-1935].
- 1989b "Las formas del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica", *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 13-76 [1937-1938].
- 1989c "De la prehistoria de la palabra novelesca", *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 411-448 [1940].
- 1989d "Épica y novela. Acerca de la metodología del análisis novelística", *Teoría y Estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 449-487 [1941].
- 1993 *Problemas de la poética de Dostoievski*, Colombia, Fondo de Cultura Económica [1965].
- 1997a "Hacia una filosofía del acto ético", *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, prólogo de Iris M. Zavala, introducción de S. G. Bocharov, comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio, Barcelona, Editorial de la Universidad de Puerto Rico/

- Anthropos, Col. Pensamiento crítico/Pensamiento utópico 100, pp. 7-81 [1921-1924].
- 1997b "Autor y héroe en la actividad estética" *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*, prólogo de Iris M. Zavala, introducción de S. G. Bocharov, comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio, Barcelona, Editorial de la Universidad de Puerto Rico/Anthropos, Col. Pensamiento crítico/Pensamiento utópico 100, pp. 82-105 [1921-1924].
- 1999 "Autor y personaje en la actividad estética", en *Estética de la creación artística*, México, Siglo Veintiuno Editores, 10a. ed., pp. 13-190 [1921-1924].

Cornejo Polar, Antonio

- 1976 "El sentido de la narrativa de Arguedas", en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 45-72.
- 1994 *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, Perú, Editorial Horizonte.

Larco, Juan (comp.)

- 1976a *Recopilación de Textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Casa de las Américas.
- 1976b "Prólogo", en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, pp. 7-20.

Lienhard, Martin'

- 1990 *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, apéndice: William Rowe, Luis Millones, Jorge Cerna Bazán, Lima, Editorial Horizonte/Tarea, 2a. ed. [1981].
- 1998 *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, apéndice: William Rowe, Luis Millones, Jorge Cerna Bazán, Francisco Javier Amezcua Pérez, México, Ediciones Taller Abierto/Grupo Académico La Feria, 3a. ed. [1981].

Lotman, Yuri

- 1970 *Estructura del texto artístico*, España, Ediciones Istmo.

Mariátegui, Juan Carlos

- 1979 *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Era [1928].

Perus, Françoise (comp.)

- 1994 "Introducción", en *Historia y literatura*, México, Instituto Mora, Antologías Universitarias.
- 1995a "El dialogismo y la poética bajtinianos en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transculturación narrativa", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley, año XXI, núm. 42, segundo semestre, pp. 29-44.
- 1995b "Narrar leer e historiografiar desde las regiones", ponencia para el Congreso de Jalla 95, Tucumán, 9-14 de agosto de 1995 (Fotocopia).
- 1998 *De selvas y selváticos. Ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eus-*

tasio Rivera, Colombia, Universidad Nacional de Colombia/Universidad de los Andes/Plaza y Janés Editores (Colombia).

Rama, Ángel

1982 *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI Editores.

1987 *Formación de una cultura indoamericana*, México, Siglo XXI Editores, 4a ed.

Ricoeur, Paul

1995-1996 *Tiempo y narración*, 3 vols., México, Siglo XXI Editores.

Rowe, William

1976 "Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias", en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, pp. 257- 283.