

ALBERTO ESCOBAR

ARGUEDAS
o la utopía de la lengua



INSTITUTO DE ESTUDIOS PERUANOS

La *escritura* íntegra de José María Arguedas constituye un campo amplio y diversificado, que encierra el testimonio de un peruano nacido (1911) y crecido en la sierra, y traladado a la costa, a Lima, a partir de 1930. Esa fecha demarca los estudios secundarios de Arguedas y el plan de ingresar a San Marcos, y al mismo tiempo, el final de la *Patria Nueva* y el deceso de Mariátegui. De modo que, cuando el autor de este libro escoge *Agua* (1935) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), como términos de referencia para su estudio, está englobando entre el primer y el último libro de Arguedas, no sólo la existencia literaria de un conspicuo narrador nuestro, sino parte fundamental de la modernización de la sociedad y del relato peruanos, a través de los conflictos, proyectos, hallazgos y fracasos que brotan como un ejercicio vívido con intensidad en una obra apasionante y singular.

Hasta 1958, año de la publicación de *Los ríos profundos*, el crédito del narrador Arguedas se refería o solía ser entendido como un estilo intensamente poético para representar el campo andino; pero, desde 1961, con la aparición de *El sexto*, de *Todas las sangres* (1964) y la novela final, la situación cambió y la confusión crítica fue seguida por el estupor que causó el suicidio del novelista. A la fecha, la mitificación de Arguedas corre pareja con las posiciones ideológicas de los comentaristas, para leer y opinar a su gusto. Por eso, el autor ha querido delimitar el ámbito de sus propósitos y fundamentar el sentido de sus premisas y procedimientos, a fin de exhibir las razones que los asisten para la lectura que propone de los textos escogidos, ambos interesantes y cuestionados —según las épocas— en la escritura arguediana.

Alberto Escobar, que gozó de la amistad y el afecto de Arguedas, no aceptó en 1969 la sugerencia de éste para que leyera el *Ultimo diario* en el sepelio del escritor; ahora, quince años después, interviene serenamente, cuando juicios discutibles —de derecha y de

Arguedas
o la utopía de la lengua

ALBERTO ESCOBAR

ARGUEDAS

**o la utopía de la
lengua**

INSTITUTO DE ESTUDIOS PERUANOS

Serie:
Lengua y Sociedad / 6

© IEP *ediciones*
Horacio Urteaga 694, Lima 11
Telfs. 32-3070 - 24-4856

Impreso en el Perú
1ª edición, febrero 1984

*A Henry Bonneville
en Saint - Ismier y
Grenoble,
con afecto*

CONTENIDO

PRÓLOGO	11
1. HISTORIA DE LA "HISTORIA"	17
El punto de partida	20
La "reconstrucción" y la "búsqueda"	25
Mariátegui y Amauta	27
El aporte de Luis E. Valcárcel	30
Los emigrantes de los Andes	35
Los problemas y una posibilidad	37
Haya y el aprismo	39
Sobre acciones y reacciones	42
En torno del mestizo	48
<i>Apéndice al capítulo I. J. M. Razón de ser del indigenismo</i> (parte no publicada en 1970)	57
III. El problema de la integración cultural en el Perú	57
IV. El problema de la integración	61
2. LENGUA, DISCURSO Y ESCRITURA	65
La lengua de un bilingüe	67
El perfil de la lengua arguediana	69
El discurso teórico y el discurso literario	74
Indicios y pruebas	90
3. EL PRIMER ARGUEDAS	93
Las vías locales de lo universal	97
El instrumento y el objeto	101
Marco teórico	103
Sobre el lenguaje y los textos	104

El libro inicial: <i>Agua</i>	107
Tras las huellas de la oralidad	107
Las variantes regionales	110
La convergencia en la profundidad	115
¿La obra del azar o de un propósito?	118
La orientación de los indicios	123
La versión final ¿reescrita o enmendada?	131
Conclusión	136
4. AGUA	139
Discursivización	142
Los motivos	146
Perspectiva	152
Los contratos	152
Balance global	159
5. LAS VARIANTES DE "WARMA KUYAY" Y LA CRÍTICA	163
Los hitos	165
Las variantes	169
¿Uno o dos votos?	173
¿Perspectivas o vetos?	175
<i>Apéndice al capítulo 5. "Wambra Kuyay"</i>	181
6. LOS ESPACIOS DE LOS ZORROS	187
Primera reflexión	188
Anotaciones a la lectura de los "diarios"	191
Las otras secuencias	197
El diálogo de los zorros	202
La función de los animales	206
El último diario	212
Balance de los diarios	219
Los relatos	221
EPÍLOGO	229
BIBLIOGRAFÍA	235

PROLOGO

Para el autor, este libro significa un cúmulo de propósitos y una esperanza finalmente materializada. Durante el lapso transcurrido desde 1978, he intentado dar cuenta de una lectura de varias obras relevantes de la producción de José María Arguedas, y he intentado hacerlo a través de varias aproximaciones. Todo este tiempo, salvo un período de 6 meses, el tema de este libro ha rondado mis reflexiones, lecturas, clases, escritos, charlas y en su compañía he reavivado la atmósfera generosa que distinguió mi amistad con José María. El mismo sentimiento me ha guiado por ciudades e instituciones en las que he gozado de apoyo para continuar con mi trabajo, corrigiendo, variando, reiniciando varias veces, alentado siempre por gente buena, a quienes espero que este libro no defraude. En pocas palabras, para mí ahora culmina una tarea que nació y creció al calor de varias pruebas de amistad.

Quisiera que este trabajo también signifique para el lector un razonamiento organizado sin prisas para mostrarle la dimensión y los fundamentos de la obra de Arguedas, en distintos planos y con diferentes alcances.

Si bien nos apoyamos básicamente en dos obras, que son el primero y el último de sus libros de narración, a través de ellos tenemos en mente la correspondencia entre esos escritos y todo el horizonte de las inquietudes de Arguedas. Su relato es una forma de reaccionar y documentar los cambios en la textura social de la sociedad andina, y también la resonancia individual que daba respuesta a ese proceso.

Hablando de la experiencia que empieza con la lectura de *Agua* y concluye en los *Zorros*, queremos decir que se extiende como un arco y da cuenta de un período que comprende desde la década de los veinte a la década de los sesenta. O que leyendo estas narraciones, el lector no se puede abstraer a la inteligencia de cómo la sociedad peruana ha pasado de los años de Leguía, a los años que preceden a la caída de Batista en Cuba y a la explosión que significó en América el influjo del movimiento castrista.

Por debajo de los elementos más visibles de la economía y de la política mundial (crisis, guerras, conflictos, distensiones), no hay duda que en la relación interna tenemos frente a nuestros ojos el proceso y la consolidación de la sociedad nuestra. Ese salto es el mismo que se ilustra entre *Agua* y los *Zorros*. Pero, al mismo tiempo que hay consonancia entre la escritura de estos libros y el referente histórico al que aluden, también hay un proceso de decantamiento en la escritura de un autor que fue obstinado artesano de los mundos imaginarios. No por azar el mismo escritor se comportaba paralelamente como estudioso del arte popular y como antropólogo y maestro de castellano en escuelas del Perú. De modo que la articulación del conjunto de sus intereses evoluciona al mismo ritmo y, si desemboca en la tensión de este trabajo narrativo, crítico, descriptivo, científico, al mismo tiempo interpreta y se nutre de este aluvión de cambios que supone, parejamente, la migración del campo hacia las ciudades. La obra de Arguedas es un extraordinario documento fabulado, que tiene entre uno de sus méritos hacer olvidar muchas páginas que las ciencias sociales han dedicado al proceso de la urbanización; lo hace asordinando una serie de resistencias y de presencias, a través de lo que se llama la *ruralización* de la ciudad y la *andinización* de la cultura costeña.

Quisiera que este trabajo tenga la suerte de mostrar al lector el proceso del cual hemos hablado, y también lo singular de la escritura que agolpa la *historia* colectiva en el relato de una *fábula*. Dar cuenta del adensamiento de la conciencia crítica e histórica, es uno de los objetivos de estas páginas. Tomar el pul-

so a la sociedad, a la novela, a la forma de reaccionar ante ellas, ante el pensamiento social y el literario, y al rol que la imaginación desempeña en el Perú desde antes de 1930 hasta 1969, es un propósito que nos hemos impuesto al detenernos a comparar una serie de aspectos que van desde *Agua* (1935) a los *Zorros* (1969). Qué hay de general y qué hay de particular en ambos instantes de la producción narrativa de Arguedas, equivale a preguntar por la forma cómo este autor concibe sus representaciones literarias en ambos libros.

La mayor parte de este volumen fue organizada durante mi permanencia en la *Universidad de Lenguas y Letras de Grenoble* (1977-1981), pero los ambientes de las universidades de Bergen, de Chicago y de Nueva York en Stony Brook, me han servido muchísimo para refinar y confrontar fuentes y proposiciones. En el último año, de vuelta al *Instituto de Estudios Peruanos*, el reencuentro con el medio de Lima me ha incitado a poner punto final a estas investigaciones, y he tenido la suerte de confrontarlas con una serie de amigos y testigos del proceso que Arguedas explicita en su escritura.

El capítulo primero examina las relaciones que pudo tener el pensamiento social hacia los años 30, en la labor del narrador y cómo fue que esa experiencia filtró en la recepción de Arguedas. En el segundo capítulo se trata de cernir cómo el escritor se situó frente al uso de la lengua y su actitud frente a la tradición que le llegaba tanto de los *modernistas* como de los *indigenistas*, y su deseo de hacer conciencia de una carencia en la escritura que necesitaba para dar realidad a sus búsquedas. El tema del tercer capítulo plantea un acercamiento teórico y un análisis de las variantes de *Agua*, tratando de encontrar líneas que expliquen las formas cómo reaccionó el escritor en las versiones de 1935, 1954 y 1967. Del cotejo realizado, se derivan algunas conclusiones que nos harán más fácil la lectura del capítulo cuarto, destinado al análisis semiótico del mismo cuento, con el propósito de encontrar la ideología del texto y los pasos seguidos por la constitución del discurso narrativo. El capítulo quinto examina la historia interna de "Warma Kuyay" y se de-

tiene en explicar cómo una poco conocida primera versión permite dos cosas importantes: 1. perseguir el cambio que define a lo que será la versión definitiva, tan apreciada cuando se piensa en el primer Arguedas; y 2. evitar que la actitud crítica se desorienta frente a la hipótesis que supone que ese cuento es la antípoda ideológica de *Agua*.

El último capítulo se dedica a trabajar varios alcances de la última novela de Arguedas. Concluida la fase durante la cual no se concedió mérito especial a esta obra, en la actualidad se le considera y, en parte por obra de la crítica internacional, la más atractiva y renovadora de las novelas y cuentos de Arguedas. La tesis doctoral de Lienhard ha culminado el paciente esfuerzo de un puñado de estudiosos peruanos y extranjeros.

Así creemos que es posible rematar una lectura desde *Agua* a los *Zorros* teniendo en cuenta no solamente los cambios de significación y escritura, sino a la vez las mutaciones que ha atravesado la sociedad peruana, y la correlación entre el pensamiento social y la literatura. Para conseguir este objetivo, hacemos uso de varios métodos que el lector podrá apreciar desde el andamiaje filológico hasta las técnicas históricas y semióticas que contribuyen a dar coherencia a nuestra lectura.

En este respecto, he aprendido mucho de antiguos alumnos y jóvenes maestros, entre quienes quiero realzar la jovial y reiterada invitación de Enrique Ballón Aguirre para trajinar por los corredores de la semiótica, alentado por el rigor de sus hallazgos. Por eso me complace dar fe de esta actitud científica que nos estrecha a ambos.

El epílogo resume y hace más visibles los rasgos saltantes de nuestra exposición, y no por azar pretende situar esta lectura en el marco de la historia social.

La bibliografía sigue los pasos de nuestra pesquisa en el proceso de la elaboración de estas páginas. Sin ser exhaustiva, se limita a los textos que hemos consultado y aprovechado para nuestro trabajo.

Dejo constancia de mi agradecimiento a las siguientes personas, todos amigos de José María en los años de *Agua* o de los *Zorros*, en Lima o Santiago: José Alvarado Sánchez, Luis Felipe Alarco, José Ortiz Reyes, Alberto Tauro, Emilio Adolfo Westphalen, Manuel Moreno Jimeno, John V. Murra, Pedro Lastra, Pierre Duviols. Nuestras entrevistas han sido siempre sobre la época de la preparación de uno u otro libro y sobre las reacciones del escritor frente al público y la crítica. Sybila A. de Arguedas me ha brindado su ayuda fraterna, cada vez que fue precisa.

Al terminar esta tarea, acuden a mi memoria las imágenes de Pedro Lastra y René de Costa, a quienes debo mucho del aliento que necesité para finalizar este estudio; y también evoco los rostros inquisitivos de los estudiantes que me escucharon en Grenoble, en el curso que dicté sobre Arguedas en 1978. A Marcello Carmagnani debo gratitud por haber publicado en *Nova Americana* la versión primera de mi enfoque sobre la escritura de JMA, después reproducida por el *Centro de Estudios Latinoamericanos* de la Universidad de Chicago, por empeño de René de Costa; Antonio Cornejo me incitó a difundir mis juicios acerca del lenguaje arguediano en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*; merced al ánimo de Carlos Fernández Sessarego la Jornada Arguediana en Roma fue un grato e interesante coloquio con los colegas italianos. Agradezco a él y a quienes me hicieron revivir el recuerdo de mi paso por el Colegio "Antonio Raimondi" y mi estada en Florencia, como estudiante. La diligencia de Miguel Ángel Rodríguez Rea consiguió reproducir en 1980 mi antiguo trabajo de 1970, y me ha auxiliado sin pausa en la confección de la bibliografía de este libro. En estos años me he beneficiado de la colaboración de muchas personas que, aunque no mencione, no olvido.

HISTORIA DE LA “HISTORIA”

Cuando llegué a las ciudades de la costa, la gente de esos pueblos todavía despreciaba mucho a los serranos. En esas ciudades no se podía cantar waynos; todos miraban al que cantaba un wayno como a un inferior, como a un sirviente, y se reían.

Canto Kechwa, 1938

Yo he visto transformarse al país. Cuando visité Lima por primera vez, en 1919, las mulas que arrastraban carretas de carga se caían, a veces, en las calles, fatigadas y heridas por los carreteros que les incaban con puas sobre las llagas que les habían abierto en las ancas; un "serrano" era inmediatamente reconocido y mirado con curiosidad o desdén; eran observados como gente bastante extraña y desconocida, no como ciudadanos o compatriotas.

Perú Vivo, J. M. A., 1966, p. 12

Cholo. Una de las muchas castas que infestan el Perú; es el resultado del cruzamiento entre el blanco y el indio. El *cholo* es tan peculiar a la costa, como el *indio* a la sierra; y aunque uno y otro se suelen encontrar en una y otra, no están allí más que de paso, suspirando por alzar el vuelo; el *indio* por volverse a sus *punas* y a su *llama*, y el *cholo* por bajar a la costa, a ser diputado, magistrado o presidente de la República; porque, sin duda por exageración democrática, los primeros puestos de nuestro escenario político han estado ocupados con frecuencia por *cholazos* de tomo y lomo. Es pues un grandísimo error creer que con decir *cholo* está designado el pueblo peruano, como lo están en Méjico y Chile cuando se dice el *lépero* y el *roto*. El *cholo* aquí no es más que un *individuo* del pueblo, o de la sociedad, o de la política.

JUAN DE ARONA

Diccionario de Peruanismos

En 1935 José María Arguedas (1911-69) publicó *Agua*, su primer libro de cuentos.¹ Así logró un relativo prestigio, si bien circunscrito a un público interesado en la literatura regional, y

1. Circunstancias familiares motivaron que Arguedas viviera años decisivos de su infancia en estrecho contacto con la población india. Fue en ese medio que descubrió los patrones culturales indígenas y aprendió el quechua, lengua que

a ciertos estudiosos extranjeros, atentos a los temas hispanoamericanos. Más o menos por la misma fecha, Jorge Icaza (1934) y Ciro Alegría (1935) dieron a conocer obras que marcan con prontitud similar la novelística de sus países, Ecuador y Perú; de forma que en la perspectiva de la historia literaria, dichas obras concertadas con algunos antecedentes y otros textos ulteriores del área andina central, es decir Bolivia, Ecuador y Perú, figuran como una modalidad plural bajo el rótulo de *narrativa indigenista*.²

conservó como dominante por años y cuya práctica y cultivo oral y escrito mantuvo, junto con el castellano, por el resto de su vida. Arguedas fue hijo de un abogado cusqueño, quien por razones políticas y profesionales se vio obligado a viajar con frecuencia a través de los Andes. El futuro escritor solía acompañar a su padre y, de ese modo, ensanchó el horizonte del paisaje y la gente de San Juan de Lucanas. El itinerario escolar de Arguedas refleja así mismo sus desplazamientos y permite entender su proceso de adaptación formal al régimen de la escuela, instituido sobre los valores de grupos dominantes del país y en abierto divorcio con la cultura popular del mundo andino. En 1931 ingresó como estudiante en la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos. Eran tiempos difíciles para la Universidad, el país y las sociedades capitalistas en general. La actividad creativa de Arguedas empezaría muy poco tiempo después. Su obra abarca relatos, novelas, poesías, y estudios literarios; traducciones del quechua al español y a la inversa; una preocupación constante por aspectos vinculados al tema de la lengua, sus usos y las relaciones entre el quechua y el castellano; notas concernientes a los problemas educativos derivados de la coexistencia de lenguas distintas en el país; investigaciones antropológicas, en particular en el área del cambio cultural; y muchísimos artículos dispersos en diarios y revistas, comentando o difundiendo cuestiones relativas al arte popular, la cultura y la sociedad andinas, así como su relación con las otras sociedades del Perú y del mundo. En 1934 aparecieron en diarios y revistas de la época los antecedentes y primeras versiones de los relatos que constituyen: *Agua. Los escolero. Warma kuyay*, CIP, Lima 1935. (Contiene glosario de quechuismos pp. 107-10). El libro fue distinguido con el segundo premio de la *Revista Americana* de Buenos Aires, ese mismo año. Cf. JMA, *Cuentos olvidados*, y notas críticas a la obra de JMA por J. L. Rouillón (Imágenes y Letras, Lima 1973). Para los detalles biográficos y bibliográficos son muy útiles: E. M. Merino de Zela (1970), W. Rowe (1970). Para el presente estudio utilizaremos la edición de *Amor Mundo y todos los cuentos de José María Arguedas* (Francisco Moncloa, Lima 1967) y la edición original de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Editorial Losada).

2. J. Icaza, *Huasipungo* (1934). C. Alegría, *La serpiente de oro* (1935). Para el análisis específico de los libros citados puede verse: Manuel M. Corrales (1974) y A. Cueva (1968) en el primer caso, y A. Escobar (1971) y A. Cornejo (1975). Todos los manuales de historia literaria nacional o hispanoamericana ofrecen información sobre la narrativa indigenista y los autores y obras más representativos.

El reconocimiento amplio de orden nacional e internacional, no llegó para JMA sino después de 1958 con la circulación de *Los ríos profundos*. La crítica y el mismo escritor han coincidido en señalar un lindero en la producción arguediana, antes y después de ese año. El propio Arguedas en varias ocasiones ha discurrido acerca de lo que considera sus nexos y deudas, pero también sus deslindes y empeños personales frente al indigenismo.³ Por lo que es posible afirmar que para los estudiosos no queda duda ya de ciertos ajustes o cambios sustanciales en el discurso narrativo arguediano, aunque la argumentación toca más al orden formal que al referido a las significaciones o a sus bases ideológicas. De otra parte, la amplitud de la producción de JMA y sus afanes primarios en lo literario, lo etnológico, lo lingüístico y lo educativo hacen más heterogéneo el *corpus* a examinar, y lo tornan menos manejable y accesible para el tipo de críticos que nos venimos ocupando de la obra de JMA, a causa de nuestra diferente formación teórica y profesional.⁴ No obstante, hay consenso en que Arguedas no es sólo un novelista ni un estudioso del cambio cultural ni un poeta quechua, ni una forma de entender lo andino. Que es todo ello y a la vez un fenómeno paradigmático en la cultura y en la interpretación de la sociedad peruana.

Por lo mismo, quisiéramos responder a la pregunta ¿qué determina la importancia y la actualidad de Arguedas? Y en ese propósito nos proponemos examinar cómo a partir de un impulso inicial, que es a la vez un signo afirmativo y diferenciador, Arguedas se instala en un módulo de escritura que desborda el exclusivo interés estético-literario y funda su mérito en ciertos rasgos de literaridad y significación, con los cuales traspona a

3. El tema concreto de las relaciones de Arguedas con el indigenismo puede seguirse en los testimonios del propio Arguedas (1950, 1965 y 1968a).

4. Un panorama de la posición de la crítica puede seguirse en A. Cornejo (1970 y 1973); T. Escajadillo (1970); G. R. Coulthard (1976); Y. Moretic (1976). Una muestra de los diferentes puntos de vista críticos e incluso de las contradictorias premisas y conclusiones, se apreciará cotejando: J. Larco (1976), A. Rama (1975 y 1976), E. M. Fell (1979 y 1982), S. C. Klarén (1977), M. Vargas Llosa (1978a) y W. Rowe (1973 y 1979). Cf. Rodríguez — Luis (1980).

la escritura las tensiones del contexto sociocultural del universo andino.

Con este trabajo pretendemos examinar dos cuestiones precisas:

1. En qué forma reacciona JMA frente al influjo del pensamiento social, y en particular al de los años veinte y treinta, y hasta qué punto su labor creadora y de estudioso pasa por la mediación de dicho proceso interpretativo.

2. En qué medida una reflexión semejante ayuda a esclarecer el sentido de la obra de Arguedas y evita malentendidos al juzgarla.

El punto de partida

Razón de ser del indigenismo es un artículo póstumo, en el que Arguedas pasa revista a la presencia del indio en el pensamiento social peruano.⁵ Lo hace en la doble perspectiva del enfoque histórico y del estudio de las ideas, lo que le permite discernir varios momentos y tendencias, y de otra parte enumerar las relaciones de clase de los diversos actores involucrados en el contexto del siglo actual y, en particular, durante el "Onceño" leguista y la emergencia orgánica de los sectores populares, el período de influjo de *Amauta* y del legado de Mariátegui. Con respecto a la gravitación del lapso que sigue al desastre de la guerra con Chile y llega hasta los días actuales, Macera ha sido muy agudo al presentar las características de este período

5. Carlos Milla Batres hizo público este trabajo en *Visión del Perú* (1970) al conmemorarse el primer aniversario de la muerte del escritor. Aparece incluido ahora en J. M. Arguedas (1975). Véase pp. 189-97.

De vuelta a Lima en 1982, he tenido ocasión de conversar con Sybila A. de Arguedas y así he conocido que el original de JMA consta de dos secciones que no fueron publicadas en *Visión del Perú* ni reproducidas por Rama. Los párrafos desconocidos son el III, *El problema de la integración cultural en el Perú*, y el IV, *El problema de la integración*, lo que hace pensar que el texto global excedía el tema de los orígenes del movimiento indigenista y se proponía además una exposición acerca de las migraciones andinas a la costa y sobre las actitudes frente a la aculturación. Dado el interés de estas páginas, especialmente en relación con los *Zorros*, las publicamos gracias a la cortesía de Sybila, como un apéndice a este capítulo.

de la historiografía peruana y por ello, no resistimos al deseo de transcribir algunas de sus palabras, a fin de encuadrar nuestro razonamiento.

Frente a este historicismo tradicionalista (el de la llamada generación del "novecientos") que siendo al principio laico y reformador terminó como una ideología católico-reaccionaria, el segundo de nuestros historicismos, el de la Reforma Universitaria, significó una ruptura más radical con el pasado peruano. No es fácil describirlo y menos juzgarlo. Esa ideología sigue teniendo vigencia en el Perú actual no sólo a través de algunas de sus versiones políticas (el Apra de Haya y el comunismo de Mariátegui) sino en los moldes y esquemas que nos sirven para pensar y, a veces, para no pensar. De ese grupo generacional nos viene, para mal y para bien, buena porción del Perú contemporáneo: el marxismo con Mariátegui, el Apra con Haya, Sánchez y Seoane, los modernos desarrollos del capitalismo con Mariano I. Prado y Pedro Beltrán, y, con Vallejo, la segunda apertura de la literatura peruana a la dimensión universal (la primera fue Garcilaso).⁶

Expresión de la crisis social que marca la apertura de nuestra modernidad, así como el ascenso de las clases medias y la irrupción política de los partidos populares, el segundo historicismo prolonga su estancia a lo largo de una reiterada búsqueda de identidad e integración nacionales. El populismo, el reformismo burgués y el replanteo del debate socialista a partir de un retorno a Mariátegui son, en alguna medida, hitos reveladores de cuán recientemente empalidece el horizonte de los años treinta.⁷

Creemos de importancia destacar la forma en que se manifiesta, para Arguedas, el rasgo colonial del virreinato y la república: él lo advierte a través de la condición del indio y de la con-

6. Macera (1968, 1977) pone al descubierto la utilización de valores como el concepto de patria en la historiografía peruana.

7. Resulta del mayor interés observar los puntos de vista de los recientes ensayos y debates de científicos sociales y políticos, a propósito de la sociedad y la historia del Perú, Cf. J. Cotler (1978), A. Quijano (1978), M. Lauer, y otros (1977-1978), C. I. Degregori, y otros (Celats, s.f. 1978), Varios (Cedep, 1979).

ceptualización de su estado en la sociedad. Por eso empieza su trabajo con la remisión a un editorial de la revista *Mercurio Peruano* de 1792, subrayando la repugnancia biológica que el pueblo nativo provocaba a los liberales precursores de la independencia peruana.⁸ En su opinión esa actitud estaba muy próxima de la de Ginés de Sepúlveda, quien en tiempos de la conquista del Perú y México sostenía, en discordia con Las Casas, que los indios podían ser tratados como bestias por carecer de alma, es decir, por no ser humanos.⁹

Extrañamente Arguedas no menciona a González Prada y se refiere a tres representantes de la llamada generación del novecientos.¹⁰ José de la Riva-Agüero, Víctor Andrés Belaunde y Julio C. Tello. Los dos primeros llegarán a representar el pensamiento de los herederos de la aristocracia criolla y serán considerados los voceros consagrados del *hispanismo*. El tercero,

8. Véase: Jean-Pierre Clément *Indices del Mercurio Peruano 1790-1795*. Biblioteca Nacional. INC. Lima (1979). Aparece también como separata de *Fénix* n. 26-27, Revista de la Biblioteca Nacional (1979). En el vol. X del *Mercurio* (1794), según la edición facsimilar de 1966, figura una carta remitida en los números 344-346, que examina la relación entre los indios, los españoles y las castas, dentro de la sociedad colonial. El documento merece múltiple atención: por la fecha, por la comparación propuesta desde la óptica europea o americana, y por lo acentuado de las actitudes frente a los indios y las castas. Para ejemplo, basta un botón: “. . . las piernas y rodillas gruesas y cortas; el sudor fétido, por cuyo olor son hallados los Podencos, como por el suyo los Moros en la costa de Granada: todas estas y algunas mas distinciones naturales que se dexan ver en todo Indio de un modo ó de otro, aun cuando mas se adorne y asee, son otras tantas diferencias que dificultan naturalmente esa unión ideada, ó propuesta en problema” (p. 277).

9. A. Gerbi (1943) levantó un sugestivo y muy revelador inventario de la visión europocéntrica respecto de la naturaleza y el hombre americanos desde el siglo XVI hasta la Ilustración. Para una revisión más ligada al punto de vista literario, véase H. Bonneville (1961) y para una perspectiva social e ideológica E. M. Fell (1973).

10. González Prada había enjuiciado duramente la actitud de la oligarquía peruana en el fracaso del 79. En el discurso del Politeama (1888) y en el ensayo *Nuestros indios* denuncia la situación del indígena y responsabiliza al sistema económico social del estado de servidumbre del indio. En el célebre discurso recogido en *Páginas libres* dice: “No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos iñices njeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico i los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios iñices minados en la banda oriental de la Cordillera” (p. 63). ¿Por qué no lo menciona Arguedas? Más adelante ensayaremos una explicación.

médico y arqueólogo por vocación, procedía de una familia campesina, de origen indio, de las sierras de Lima. Pues bien, sus notables hallazgos arqueológicos (Paracas, Chavín p. ej.) asombraron con la revelación de una grandeza prehispánica olvidada y apoyaron en la búsqueda de una conciencia nacional, reclamada también por Belaunde y Riva-Agüero, a través de la investigación histórica y la reflexión filosófica. Así apareció un nuevo diseño, menos unilateral pero igualmente ideologizado, de la sociedad peruana, en el que la imagen del indio se ennoblecía con el esplendor del pasado remoto; pero persistía la omisión del problema contemporáneo, o se le reducía a su aspecto moral y educativo. En esa perspectiva, Arguedas señaló que al afirmar la superioridad de la cultura hispánica, filtrando la presencia de lo indígena a través del mestizaje, se silenciaba el aspecto social y el conflicto cultural implicados. Véase la forma en que estas líneas enfatizan su juicio: "En política militante, los *Hispanistas* son conservadores de extrema derecha y por eso, aunque de manera implícita, consagran el estado de servidumbre de los indios".¹¹ En ese sentido, y siempre en su opinión, Tello resulta ser el iniciador del indigenismo, por haber contribuido con sus descubrimientos científicos a revalorar el Antiguo Perú y refutar de esa forma la imagen colonial del indio, y por haber proclamado orgullosamente su origen indígena. No obstante, el propio Tello, como los otros novecentistas, perdió de vista al indio del presente, cuya imagen cedió ante la versión que encubría el hoy con la máscara histórica.

Del segundo historicismo, Arguedas adhiere abiertamente al planteo postulado por Mariátegui desde las páginas de *Amauta*, los artículos de *Peruanicemos al Perú* y la recopilación de los *7 Ensayos*, además de las polémicas carillas a propósito del in-

11. Jorge Basadre rectificaba —en 1929— un comentario hecho a su *Iniciación de la República*, a propósito de la existencia de la feudalidad en el Perú, que era puesta en duda por el autor de la reseña. Decía Basadre: "...el feudalismo peruano llegó a nacer cuando los conquistadores obtuvieron tierras y privilegios. Aún más, se encarnó en las ciudades; municipalismo y feudalismo nacieron en el Perú hermanados y *vecino* quería decir señor de vasallos" (Basadre 1978: 188).

digenismo.¹² Excusa a Mariátegui su poco conocimiento del mundo andino, puesto que por entonces —anota— no era mucho lo que se había estudiado de las sociedades andinas contemporáneas, y se complace en que ya desde el título de la revista, Mariátegui fijara su posición al escoger el nombre quechua de los educadores incaicos. Y, pondera, por último, que a pesar de su definición política, *Amauta* no hubiera sido convertida en el órgano de expresión de una secta, que no hubiera cedido a la facilidad del dogmatismo. Por tal razón, o sea a causa de su manera de entender los hechos y por su extraordinario ascendiente, afirma Arguedas que Mariátegui "alentó a toda una legión de poetas que se proclamarían *Indigenistas*" y, que algunos años más tarde, él mismo habría de sentirse encaminado por el pensamiento del autor de los *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*¹³

Por eso me parece importante destacar la forma como Arguedas examina dos de los argumentos que usa en su artículo: 1. la flexibilidad con que la cultura nativa, al igual que toda cultura de alto desarrollo, es capaz de incorporar elementos ajenos a ella; en este caso, asimiló elementos de la cultura hispánica. Explica Arguedas, así mismo, y lo haría muchas veces que la cultura nativa así probaba su nivel, que ésa era una forma de defender su integridad y de desarrollarla con los elementos adquiridos; y que en esta aptitud había que ver la prueba de su fortaleza, de su vitalidad; y, 2. tomando apoyo en la correlación demográfica entre los descendientes de los españoles y la masa indígena en los departamentos de Apurímac, Ayacucho y Cusco, "aislados por gigantescas montañas y abrigados por ellas en el fondo de angostos valles de prodigiosa hermosura, (los blancos) se indigenizan —dice— mucho más de lo que hasta ahora se ha descubierto". De lo que sigue, si bien asimétrico, que el flujo de influencias no es unidireccional, sino que actúa en ambas direcciones, de la cultura criolla hacia la cultura india y de ésta a ésa,

12. *Obras Completas* (1971).

13. Arguedas percibe la diferencia entre la doctrina indigenista como pensamiento social y como movimiento artístico, si bien advierte igualmente que en uno y otro hay en el trasfondo una actitud ideológica.

manteniéndose a la vez, diferenciadas y en contacto. Y es legítimo presumir que dicho proceso no estuviera circunscrito a los departamentos enumerados.

Para JMA *Amauta* indujo pues al indigenismo artístico, en cuanto invitó a asumir el Perú como tema de la creación poética, plástica, narrativa, teatral, etc. En el campo del ensayo y la interpretación histórica, señala que Luis E. Valcárcel y Raúl Porras ocupan en su escrutinio los polos del indigenismo y del hispanismo, y en una postura diferente e intermedia sitúa a Jorge Basadre.

Con el trasfondo de este balance e inventario, Arguedas da cuenta de la justificación del movimiento indigenista, pues éste promueve una toma de conciencia acerca de la inferioridad y servidumbre padecidos por la población indígena, a la vez que, al ponderar y difundir las glorias prehispánicas, anota las virtualidades creativas de los antecesores de esa población y refuta las tesis fundadas en la inferioridad racial de los no blancos. Pero, además de documento acusatorio y de programa reivindicador, la literatura indigenista —dice Arguedas—, no sólo presenta al indio sino a todo el contexto social en que se halla inserto.

En ese sentido —agrega— la narrativa actual que se inició como *indigenista*, ha dejado de ser tal en cuanto abarca la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país, pero podría seguir siendo calificada de indigenista en tanto continúa reafirmando los valores humanos excelsos de la población nativa y de la promesa que significan o constituyen. . .

La "reconstrucción" y la "búsqueda"

Está bien establecido que el período de la "reconstrucción" que siguió al conflicto del Pacífico (1879-83) motivó una serie de reflexiones sobre el porqué de la derrota y el descalabro del país. De modo que a la sombra de la frustración del proyecto civilista descartado por los trajines bélicos, se fue haciendo conciencia de los efectos emanados de la condición inarticulada de

la sociedad; es decir, el dualismo consistente en la oposición entre el mundo criollo, tenido por expresión de la república y heredero de "la obra de España en América", y las múltiples, varias veces superiores numéricamente, de indios y campesinos que poblaban el área andina.¹⁴ En esta coyuntura, la toma de posición de González Prada en el discurso del "Politeama" (1888) impulsó una fractura con las tesis tradicionales de desprecio al indio y a lo indígena, y de sustento de la superioridad del blanco, así como con las postulaciones de la derecha peruana en favor de las clásicas tesis integracionistas para resolver lo que ella consideraba el problema de fondo: la existencia de una población aborígen no asimilada a las pautas criollas. De modo que la búsqueda de un programa viable que encarara la desarticulación a través de un proyecto nacional, a fin de conseguir una sociedad nacional, se convierte, desde hace casi 100 años, en la obsesión dominante de cuantos han escrito sobre el Perú, lo han estudiado o han actuado políticamente en él, pensando transformarlo.¹⁵

En el cuestionamiento de las posturas novecentistas, a propósito del problema nacional, o sea acerca de la posibilidad de

12. K. Spalding (1974: 147-93) nos recuerda que el término *indio* de origen español, era aplicado en la época de la conquista a los habitantes de América antes de la llegada del europeo. "Hoy, cuatro siglos y medio más tarde, el término "indio" define al sector más pobre del campesinado, con algunas características particulares, tales como un lenguaje separado y ciertas creencias y prácticas populares. Sin embargo, durante los siglos XVII y XVIII, el grupo social definido como "indio" guardaba poca relación con el grupo actualmente definido con las mismas palabras" (pp. 147-48). "Una importante dicotomía —prosigue Spalding— de la sociedad española que fue trasladada a las colonias era la distinción entre la nobleza y los comunes. El criterio principal que distinguía a estos dos grupos, al menos teóricamente, era el de servicio. La distinción entre aquellos que servían a unos y aquellos que eran servidos, o que por lo menos no eran sirvientes de los otros, dividió a la sociedad en vasallos o súbditos. . ." (p. 151).

13. Hay una constante en esta búsqueda que J. Cotler describió así: "En los diferentes trabajos de interpretación del Perú, y no sólo en los contemporáneos, se le define por sus rasgos negativos, por lo que no es y por lo que podría y debería ser. Parecería que un sentimiento de frustración fuera el común denominador que ha motivado a los autores para tratar de entender y desentrañar las deficiencias e incapacidades de nuestra sociedad y proyectarse a fin de lograr una integrada referencia social y cultural" (1978: 17).

"integrar el país" y constituir una sociedad articulada económica y socialmente, los representantes del llamado *segundo historicismo* colocaron sobre el tapete la conversión de un asunto abstracto, en el debate de uno muy concreto: el problema de la tierra.

Mariátegui y Amauta

En este mirador, la postura de José Carlos Mariátegui¹⁶ adquiere una claridad inobjetable: "prácticamente —dice— todas [las tesis sobre el problema del indio] no han servido sino para ocultar o desfigurar la realidad del problema". Además Mariátegui insiste en que la causa de la situación vigente proviene del sistema económico del país y no de los mecanismos administrativo, jurídico o eclesiástico, ni reside en la dualidad ni pluralidad de las razas, ni en las condiciones culturales ni morales de los hombres y, por lo mismo —subraya— los proyectos que encomienden la solución a cualquiera de las acciones previstas a través de estos canales de acción (moral, humanitario, eclesiástico, educativo, legal, etc., etc.) quedan de antemano condenados al fracaso. En vista de ello, el nuevo planteamiento según Mariátegui, está en buscar el problema indígena en el problema de la tierra; vale decir en el problema agrario que es el de la liquidación de la feudalidad. Puesto que las expresiones de la feudalidad sobreviviente son el latifundio y la servidumbre, en ellos se encuentra el meollo del problema nacional, y su solución, por tanto, dependerá de que ambos sean cancelados.

14. La posición de Mariátegui frente al problema del indio y el indigenismo se perfila a través del análisis del fenómeno social y de su expresión en el nivel de la creación artística y de las manifestaciones simbólicas. Sería un error enjuiciar parcialmente sus opiniones sobre algunos de esos aspectos sin vincularlas con las expuestas sobre los otros. Es preciso, además, tener en cuenta que "El papel de las razas en América Latina" traduce una posición que no fue respaldada en el Congreso de la Internacional Comunista reunido en Buenos Aires en junio de 1929, e igualmente que la decisión adoptada por el Partido Comunista en favor de las nacionalidades quechua y aymara, no fue concebida en la perspectiva del pensamiento de J. C. Mariátegui. Cf. R. Paris (1978: 237-38). Flores Galindo (1982: 147-155).

Desde este punto de vista, podría temerse que la naturaleza económica de las causales a remover hubiera opacado la percepción de los aspectos étnicos y culturales concurrentes. No fue así, sin embargo. Mariátegui estaba bien equipado como para dejarse sorprender por las tesis de la ciencia social europea de finales del siglo XIX, las que argumentaban en pro de la superioridad del blanco y colocaban en nivel inferior a los indígenas y mestizos. La pendiente racista, inconsciente o voluntaria, por la que se deslizaron en análisis discriminatorios una serie de ensayistas y políticos del continente, no distrajo la atención del director de *Amauta*, quien rechazó de modo categórico esas teorías e imaginó que el problema nacional no tenía otra salida que la vía socialista. Pero igualmente debe subrayarse la comprensión que Mariátegui tuvo del papel del mito en la cultura andina y cuán agudamente percibió su función cohesiva, diferenciadora y su rol liberador.¹⁷

15. Aníbal Quijano nos recuerda que Desau, Messeguer y París evocaban la ahora antigua crítica de los años 20, contra la posición de Mariátegui en el contexto de su tiempo. En qué medida ¿éste concedió atención a la economía política marxista, hasta qué punto Gramsci, influyó en su formación teórica y lo ligó a *Clarté* y al pensamiento de Bergson y de Sorel en Europa, y le posibilitó el manejo de esas ideas analizando después la realidad peruana y latinoamericana? Frente a la muletilla que la idea del mito era una desviación de Sorel, Quijano anota claramente que de Sorel "toma la idea del mito social como fundamento de la fe y de la acción revolucionaria de las multitudes, así como antídoto contra el escepticismo de los intelectuales..." (73). Pero también contrasta Quijano el sentido que Mariátegui y la delegación del Partido Socialista del Perú sustentaron en las reuniones de Montevideo y en la Conferencia de la Tercera Internacional en Buenos Aires en 1929. En efecto podemos leer: "Frente a la posición mariáteguiana de que el problema del campesinado indígena era de carácter económico-social y político (servidumbre y semi-servidumbre, caciquismo gamonal, bajo dominio imperialista), Codovilla y otros respondieron con el planteamiento de la "autodeterminación nacional" de los campesinos quechuas y aymaras. Así, ofrecían al campesinado una salida "nacional", y los problemas de su explotación de clase le eran escamoteados" (p. 111).

Las oscuridades que se tejieron por los años 30 acerca de la relación de la Tercera Internacional con la posición de Mariátegui, Pesce y Martínez de la Torre, ahora están totalmente clarificadas y discutidas en una serie de documentos y estudios sobre los cuales la historia de los últimos 50 años ha sido continuamente (Véase el volumen *Ideología y Política* que corresponde al N° 13 de las obras completas de J. C. M. Lima, 1969).

Desde el planteo de Mariátegui tampoco queda duda de la intersección entre lo que se ha llamado el problema del indio [que equivale —ya lo sabemos— al de la tierra] y la cuestión nacional o propósito articulador encaminado a constituir una sociedad democrática. Ni deja de advertirse que el problema de clase conlleva en la zona andina una visible connotación étnica. En este respecto, Bonilla llama la atención sobre el pasaje de una conciencia de clase "en sí" a una "para sí". Su debilidad en las sociedades precapitalistas explicaría —a su juicio— la preeminencia y perdurabilidad de una conciencia étnica, en vez de una de clase.¹⁸ El aspecto teórico planteado por Bonilla podría ser ilustrado en forma satisfactoria con el examen de la situación del problema de la conciencia de clase y la conciencia étnica en la sociedad andina reflejada por la narrativa de Arguedas, y en particular antes y después de 1958, como lo veremos más adelante.

Pero, no debe olvidarse que los estudios históricos sobre el siglo XIX han escudriñado las relaciones sociales durante la guerra del Pacífico y durante la ocupación chilena. No hay duda del acierto de Favre (1973) respecto de cómo empieza a cambiar la reacción ante el invasor y cómo una visible tensión social irrumpe especialmente a través de la actitud de los colaboradores de Cáceres y del papel que asumieron las *montoneras*. Es decir, que aparte de la guerra como acto excepcional, los hechos cotidianos mostraron —en especial a los indios, negros y chinos—, múltiples situaciones en las cuales estos grupos, que estaban fuertemente oprimidos, comenzaron a tomar conciencia de su situación y poder frente a los invasores, y frente a los hacendados y a los *mistis*, es decir la estructura de poder tradicional en la sierra central peruana.

16. H. Bonilla (1978a). En la necesidad de repensar algunos problemas de la llamada especificidad del área andina a la luz de nuevas matrices teóricas, Bonilla nos propone revisar los debates sobre *nación, clase y etnia*, a fin de explicar el "encapsulamiento de las relaciones de clase al interior de las relaciones étnicas, la yuxtaposición de ambas, después, y finalmente, la inversión contemporánea en que la relación de clase encapsula a su vez las debilitadas pero existentes relaciones étnicas" (p. 11).

En su análisis sobre los problemas nacional y colonial durante la guerra del Pacífico, Bonilla recoge ampliamente indicios de ese repentino y novedoso cambio en las relaciones entre todos los grupos involucrados en la sierra peruana, durante su inserción en el mercado mundial y el régimen monopólico. Por eso concluye este autor, que se puede denominar a la serie de rebeliones de la época: "movimientos de campesinos" en lugar de llamarlos "movimientos de nativos" (Bonilla 1978b).

El aporte de Luis E. Valcárcel

La relación personal de Arguedas y Luis E. Valcárcel, a lo largo de años en contacto directo, especialmente en la Universidad de San Marcos, en el Instituto de Etnología, en donde el primero fue alumno del segundo, y después ambos fueron colegas; así como en el Museo Nacional de la Cultura Peruana, donde Arguedas colaboró como investigador y responsable de tareas muy caras a Valcárcel, plantea la necesidad de cernir cuidadosamente las reacciones del novelista ante el pensamiento de Valcárcel y, en especial, respecto de *Tempestad en los Andes*,¹⁹ obra que fuera muy controvertida y alcanzara notable resonancia por los años de su aparición, en 1927.

El prólogo suscrito por Mariátegui califica el libro en términos muy encomiásticos:

Valcárcel —dice— siente resucitar la raza kechwa. El tema de su obra es esta resurrección y no se prueba que un pueblo vive, teorizando o razonando sino mostrándolo viviente. Este es el procedimiento seguido por Valcárcel, a quien, más que el alcance o

19. Hemos consultado la edición de la editorial Universo (1975). En sus *Memorias*, el autor alcanza esta reflexión: "Quizá quien lea actualmente *Tempestad en los Andes* no comprenda a cabalidad las motivaciones de los indigenistas de la década de 1920. Nos dirigíamos a un país diferente, que consideraba como cosa natural la discriminación y marginación del indígena y que veía como un exotismo insorportable la pintura de Sabogal o la literatura y propaganda indigenista. Hubo pues que levantar la voz y hablar con una contundencia, tal vez incomprensible luego de las profundas transformaciones que ha experimentado el ambiente social peruano después de 1950" (Valcárcel, 1981: 419).

la vía del renacimiento indígena, le preocupa documentamos con su evidencia y su realidad.

Pero, atención: "No es el incario lo que revive; es el pueblo del Inca que, después de 4 siglos de sopor, se pone otra vez en marcha hacia sus destinos". Algunas lecturas precipitadas han repetido que *Tempestad en los Andes* anunciaba la *restauración* del incanato lo que no es exacto e implica un signo pasatista; como apunta Mariátegui el libro constituye, por el contrario, "una visión animada del presente autóctono". Es decir, lo que en él se postula es el renacimiento indígena y no el del incario. Aunque, como lo admitió en 1970 el propio Valcárcel, *Tempestad en los Andes* adolece de una confusión: "en nuestra mocedad —dice— error capital fue hablar de raza y no de cultura". (p. 53). De tal suerte que la verdadera lección global del volumen de 1927 no puede entenderse de otro modo que no sea como un vibrante y apasionado evangelio del renacimiento de la *cultura andina*, a pesar de la reiterada negación a la que estuvo expuesta por centurias. En vista de lo dicho hasta aquí, también interesa leer en "44 años después" nota introductoria a la reedición de 1972, esta especie de confidencia pública:

Casi medio siglo nos separa de aquel tiempo en que el indigenismo alcanzaba su clímax en lo ideológico y en lo artístico. Habían amainado los ataques de los hispanistas, cuyos líderes comenzaban a reconocer que la cultura peruana no era un simple apéndice de la española. José de la Riva Agüero y Raúl Porras habían escrito hermosas páginas sobre la cultura incaica. Nadie volvió a afirmar que el Perú sólo había recibido el territorio como legado de la edad antigua, ninguno se atrevió a repetir que la partida de nacimiento del Perú había sido firmada por Francisco Pizarro.

Para entonces hacía ya tres años del deceso de J. M. Arguedas. Estamos persuadidos que la categoría subyacente en el pensamiento de Valcárcel se construye sobre la oposición de los valores de *natura* e *historia*. El primero comporta una exclusiva

dimensión física, espacial, sin actor ni eje temporal ni conciencia humana; el otro, en cambio, conlleva esencialmente una perspectiva de tiempo, y una conciencia personal que se inscribe en el discurrir y registra críticamente la aventura humana. Por ello las nociones de *territorio* y *cultura* se encuentra tan presentes en el discurso del autor de *Tempestad en los Andes* y, por lo mismo, es tan airada la ruptura con una tradición que desconocía y rechazaba la conciencia de la historia no-hispánica, no europea, no occidental.

Pero cuando en 1945 apareció *Ruta cultural del Perú*,²⁰ ya había en ella una explícita rectificación de Valcárcel, en lo que toca al capital problema del *mestizo* y a la estricta comprensión del indio. Leamos:

A lo largo de la época del dominio español innumerables fueron los actos de resistencia y abierta rebeldía que se deben interpretar como inequívocos signos de una nítida conciencia patriótica. La masa de población india e indomestiza fue ideal y abnegada; conservó la tradición de su cultura y supo defenderla porfiada y silenciosamente, con un invencible ánimo hostil que se descubre en todas las formas de relación con la clase opresora (pp. 232-33).

Hasta aquí hay una rectificación sin duda. Pero importa más descubrir el alcance ideológico, cuando el fraseo es expresado como ahora, en términos positivos:

Muchos siglos antes, ellos habían puesto en práctica métodos de sabotaje y de resistencia pasiva, cuya eficacia apreciamos en nuestro tiempo. Con el mismo convencimiento chino de que "los invasores pasan y el pueblo queda", ellos soportaron tres siglos resignados y pacientes. Pudo el régimen de las "mitas", el inhumano trabajo en las minas, diezmados, casi aniquilados, pero no cesaron en su decisión sublime de sobrevivir. Sobreviviendo ellos en número y espíritu, aseguraron la continuidad histó-

20. Citamos la 3ª edición (1965).

rica del Perú. No fue, no pudo ser más nuestra patria una simple expresión geográfica. El Perú de hoy no sólo heredaba el territorio y el elemento humano biológico, como tan desaprensivamente alguien sostiene, sino el "integrum" de un complejo cultural, que es la suma de las experiencias del hombre en muchos siglos de convivir civilizado en este mismo territorio del Perú. La compenetración de hombre y tierra a través de millares de años ha creado la personalidad inconfundible del Perú. Si el pueblo indígena, desesperado, roto y vendido, se dejara morir cual bestia enferma, Perú sería hoy patria "nueva", sin historia, sin personalidad, réplica infeliz de cualquier Europa decadente. Nuestra patria no "data", como decía Unamuno, de su patria vasca. Despreocúpense quienes buscan su partida de nacimiento en algún registro de estado civil a su alcance. Perú no comienza cuando el europeo lo descubre, como China no comienza cuando llega a ella Marco Polo. Pero, como México, como Egipto, como India, como China, se desdibuja en la lejanía de los milenios iniciales, para ir acentuando su perfil a lo largo de su venerable pasado, hasta llegar a nuestro tiempo. Pueblos dormidos en la Edad Moderna, en sueño de granito, para muchos son momias y no seres vivos. ¡Qué fatal equivocación para estadistas y filósofos de la historia, cuando su apocalíptico despertar eche en la balanza del mundo el tremendo peso de casi mil millones de hombres aparentemente supinos, que entran en vigilia, cargados de una incommensurable energía!

Es el Perú una patria antigua: aceptémosla como una comprobación histórica y como una advertencia saludable. Se integra nuestra patria geográficamente con el vasto territorio que ocupamos, racialmente con indios, negros, blancos y mestizos, culturalmente con los elementos propios y extranjeros asimilados o tomados en préstamo y cronológicamente con la secuencia irreversible de sus tres grandes épocas: Antigua, Media o del dominio español y Moderna. No aceptamos ninguna desmembración territorial, fijadas ya definitivamente nuestras fronteras. Tampoco hacemos discriminaciones raciales ni culturales. La mutilación de la historia del Perú se convierte en algo inconcebible (pp. 233-34).

Sin embargo, como el mismo autor lo admite en 1972, la tempestad por él vaticinada no llegó sino mucho más tarde y como un aluvión humano que desde los años 50 se apoderó, sin armas, de Lima y las otras ciudades costeñas. Por eso añade para concluir: "La tempestad ahora anda por dentro" y, aunque alude en esta forma a los efectos migratorios, esta aseveración parece ser, respecto de la tesis de 1927, algo así como una suerte de figura retórica.

Hay otras vertientes en las que el pensamiento del Valcárcel juvenil traduce una versión compartida por muchos de los escritores y artistas andinos y en especial cusqueños, esto es: 1. la relación polar entre la capital limeña y el Cusco imperial. "El Cusco y Lima son por la naturaleza de las cosas, dos focos opuestos de la nacionalidad. El Cusco representa la cultura madre, la heredada de los incas milenarios, Lima es el anhelo de la adaptación a la cultura europea. Y es que el Cusco pre-existía cuando llegó el conquistador y Lima fue creada por él, *ex nihilo*" (p. 110). El tópico 2. está inequívocamente expuesto en la postal que se titula "Costa y Sierra" (pp. 114-16), que al amparo de Freud conceptúa las relaciones entre ambas merced a la oposición sexual *macho/hembra*; y postula que la sierra tiene signo masculino y la costa signo femenino. Asumida esta matriz, una veloz pesquisa histórica facilita datos y juicios para solventar la hipótesis dual y contraria. Diremos por último que el punto 3. relativo al *mestizo*, nos parece central en la significación de este libro de Valcárcel, pues es uno de los temas más debatidos a causa de sus implicancias al estudiar la sociedad andina y el proyecto nacional. Hay una serie de pasajes en distintas páginas del libro en los que la referencia o alusión al tópico son rastreables, pero la tesis está sentada de manera rotunda en el subcapítulo *Poblados mestizos* (pp. 38-40). He aquí un párrafo suficiente:

Este mozo de traje descuidado, anacrónico, de presencia lamentable fue un condiscípulo en el colegio nacional. Ahora, es el temible leguleyo del poblacho, el agente de las elecciones, el enganchador para las empresas, el vecino principal, cuya industria más saneada es el vivir a expensas de los obsequios del in-

dio, del soborno del propietario, de los gajes de la función concejil, —fondo de municipalidades, recursos del Estado.

Los emigrantes de los Andes

El nuevo indio de José Uriel García vio la luz a comienzos de 1930. Consta de tres partes, tituladas *El indio antiguo*, *El nuevo indio* y *El pueblo mestizo*. La primera describe el paisaje de las cuatro regiones comprendidas en el horizonte del Tahuantinsuyu, concibiéndolas como paisajes históricos: el *anti* o selvático; el *cunti* o de la puna y tierras altas; el *kolla* o de la pampa del Callao, y el *chíncha* o de las zonas próximas al mar, y estas imágenes sirven de módulo a la presentación del habitante, antes de la llegada del hombre español. La relación entre paisaje y poblador, como se ve, es bastante estrecha (García 1973).

Las partes segunda y tercera evocan tesis de *Tempestad en los Andes* y se muestran como una alternativa frente al planteo de Valcárcel, de quien se toma incluso la expresión que sirve de título a García, con el ánimo de subrayar una intención diferenciadora, frente a los que no son juzgados, realmente, como *nuevos indios*. En efecto, hay puntos en los que el desacuerdo es capital y lo haremos resaltar; pero ello no invalida las coincidencias que aproximan a ambos representantes de la escuela cusqueña. De éstas, quizá la más significativa se expresa en la convicción de la fuerza telúrica de la sierra y en su contraste frente a las tierras costeñas, trasmutando en estos rasgos de fortaleza/debilidad la oposición entre el paisaje montañoso de las serranías y las tierras llanas y desérticas de la costa. Esta relación entre paisaje y hombre permite decir a García que "lo incaico ha muerto para siempre; (en tanto que) lo indiano vivirá mientras los Andes estén erguidos" (p. 85).

Para Uriel García el choque causado por la irrupción del hombre hispánico modifica incluso la geografía y el paisaje, y en virtud de este reacomodo los Andes se amestizan y tanto el español como el indio devienen emigrantes en la nueva coyuntura. Esta reacomodación de uno y otro es la base del proceso del neoindianismo:

No nos referimos precisamente al mestizo fisiológico, sino al mestizo *espiritual*. Porque lo de menos es la cuestión sanguínea para todo aquello que se refiere al espíritu y no sea mero asunto de cruzamiento de sementales. El hombre, más que un *reproductor*, es una conciencia que al *mezclarse* se acrecienta en su fuerza creadora. El español que liga su corazón a la tierra y se hace *indiano* es un amestizado, como el indio que fuga del "inkario" y acepta el nuevo sentido del mundo, es también un amestizado. Entonces lo "mestizo" no implica hibridismo como creen los seguidores del Dr. Gustavo Le Bon que califica de tales a los pueblos americanos (pp. 107-8). (Subrayado nuestro).

La diferencia mayor parece residir en el hecho que Uriel García prescinde de las raíces económico-sociales del problema indígena y la servidumbre del indio, al extremo que no se advierte ninguna toma de conciencia, ni étnica ni clasista, respecto del grupo opresor. Su planteo es, pues, visto en términos estrictamente espiritualistas y como una convergencia de todos los segmentos sociales, culturales, razas, períodos históricos (preinca, inca, español, europeo) en confluencia tendiente a la formación del nuevo indio, germen de la nacionalidad. Los paradigmas invocados para este tipo andino son Garcilaso, el Lunarejo y Túpac Amaru.

La tercera parte del libro construye una imagen que enlaza la aldea, la chichería, el traje, la chola y el Cusco como hitos en la forja de una nacionalidad, cuyo basamento lo imagina Uriel García en el pueblo mestizo (en contraposición a Valcárcel). Veamos la caracterización que ofrece:

El pueblo mestizo surgió del caos que sobrevino al Tahuantinsuyu desde el cataclismo de la conquista (p. 165).

una vez que se perdió el nexo aglutinador que ejercía el incario. Se repitió, pues, según García, la misma quiebra que había ocurrido cuando desapareció el imperio preincaico, es decir, cuando "los pueblos indígenas se atomizaron y perdieron la brújula de la historia" (*ibid*). El pueblo mestizo nace de las ordenanzas

de Toledo, "como célula del organismo social restaurado y como hogar del alumbramiento del alma de ese hombre transformado" (p. 166).

Son descripciones cálidas las que cuentan de la chichería, la chola y los otros temas de esta sección del libro; Uriel García las hilvana con indudable simpatía hacia lo popular y comprensión del papel reservado a este sector en la selección culturalista del porvenir encomendado al *nuevo indio*. Las siguientes líneas del "Prólogo" a la primera edición nos parecen muy explícitas del pensamiento del autor, respecto del indigenismo, el problema del indio y el proyecto nacional:

Sin duda subsiste el mundo del "indio", "del mestizo" y "del criollo", aún más, subsiste el impulso creador, la fuerza espiritual ligada a la sangre, de cada tipo correspondiente, pero todo lo que producen es simplemente lo tradicional y el hombre que supere esas simplicidades individuales será el creador del futuro: el que sea la síntesis de cada uno de ellos.

Los problemas y una posibilidad

Las notas de una idea de nación, de un sentimiento nacional traspasan esta visión de la historia y la geografía. El sector intelectual concurre a reiterar, a atestiguar la necesidad urgente de una patria total, tan hermosa y dramáticamente examinada en los tres primeros libros de Jorge Basadre y, en especial en el publicado en 1931, año en que Arguedas comenzó los estudios universitarios en San Marcos.²¹ "Parece que todavía es necesaria la defensa del mestizaje —dice Basadre— todavía hay que repetir, por lo visto, que los pueblos se diferencian de los pueblos por los ambientes y la contextura social más que por la raza" (p. 121). Y resumiendo su impresión sobre el nuestro, sintetiza en un aparte:

21. En realidad se trata de una constante agudísima en la obra de Basadre, del primero al último de sus libros, sólo que en el período que tratamos y para los fines que aquí perseguimos, las referencias adecuadas son las de su primera producción. Véase ahora en especial la reproducción facsimilar de la 1ª edición de 1931 de J. Basadre (1978).

Y es así como no sólo cabe hablar del Perú como problema y posibilidad socialmente (superposición de estratos sociales antagonicos, falta de trabazón colectiva, injerto de los nuevos fenómenos mundiales en una realidad que es disímil, etc.). También cabe hablar del Perú como problema y posibilidad humanamente, en lo que respecta a sus hombres y sus mujeres. El presente ofrece también a este respecto indicios y presagios de que en el porvenir la vida será diferente, es decir más alegre, más completa, más plena (p. 229).

Basadre concibe el destino americano en estrecha relación con Europa y explica su concepción en los términos siguientes: la América se realiza más plenamente en la medida que asimila la proyección europea, adecuándola a módulos propios.

La revolución científica y cultural de Europa en los siglos XV y XVI dio lugar al nacimiento de las culturas indoamericanas. La revolución francesa y toda la inquietud cultural y política de Europa y Norte América a fines del siglo XVIII y principios del XIX contribuyeron decisivamente a la Emancipación. Todos aquellos hechos, teóricamente extraños a nuestra realidad, inaplicables a nuestro medio, disociadores del orden de cosas antiguo, dieron lugar a la creación primero y al desenvolvimiento luego, del espíritu americano. Y los tránsitos hacia el socialismo que ocurren en el mundo, continúa, nos afectarán ahora fatalmente en forma más rápida e intensa (p. 248).

Para concluir su revisión y análisis sociohistóricos con una profecía:

Con el socialismo debe culminar el fatigoso proceso de formación histórica del Perú. Dentro de él, vinculado más que nunca al Continente y a la humanidad, el Perú debe encontrar su realidad y su solución (p. 249).

El pensamiento de Jorge Basadre se detiene en el hallazgo de la especificidad de nuestra configuración social cuando es preciso, pero no se queda en esta búsqueda de lo singular; muy al

contrario, es acicate para restablecer una mirada hacia afuera y, en primer término, hacia Europa. *La multitud, la ciudad y el campo* (1929) es un temprano hito de la vocación peruanista y universal de Basadre, empeñada en ubicar al Perú total en la topografía de la sociedad mundial. La relación intermitente entre el horizonte nacional y el universal es un signo que particulariza el pensamiento social de Basadre, así como su serena esperanza en el Perú como *promesa*.

Haya y el Aprismo

La publicación del trabajo de T. M. Davies Jr. sobre el indigenismo del Partido Aprista²² nos brinda una ayuda valiosa. En efecto, las condiciones del proceso político peruano han motivado a menudo que los estudios de este orden caiga en el análisis maniqueo. Por eso, aprovechamos esta fuente y la seguiremos en lo fundamental, procurando concordarla con nuestros anteriores análisis y remitiéndola a la confrontación bibliográfica de la ahora accesible edición de las *Obras Completas* de Haya de la Torre.²³

Previamente quisiera recordar que en la página 84 del ensayo sobre *El problema de la tierra*, J. C. Mariátegui (1928) deja constancia —en nota de pie de página— de lo siguiente:

Escrito este trabajo, dice, encuentro en el libro de Haya de la Torre *Por la emancipación de la América Latina*, conceptos que coinciden absolutamente con los míos sobre la cuestión agraria en general y sobre la comunidad indígena en particular. Partimos de los mismos puntos de vista, de manera que es forzoso que nuestras conclusiones sean también las mismas.

Conocida como es la fuente gonzálezpradista que nutre la reflexión de uno y otro autor, se entiende claramente la coincidencia

22. T. M. Davies Jr. (1978) reproduce un trabajo originalmente publicado en 1971.

23. En la actualidad puede usarse la edición de las *Obras Completas* (1977). Cf. t. I. pp. 5-147. En el mismo volumen véase *Teoría y táctica del aprismo*, pp. 181-214, que aborda más directamente el caso del indio.

en puntos como el papel del latifundio, el carácter social y no racial del problema indígena, y la relación entre el problema agrario y la lucha antiimperialista.²⁴

Ahora bien, lo que sostiene Davies es que de 1923 a 1931 el pensamiento de Haya incorpora en las tesis del Apra una preocupación constante por el problema de la organización social y el estado de servidumbre del indio, con el propósito de denunciar el estatuto injusto y reivindicar la posibilidad de defensa de la población indígena. Pero que, hacia junio de 1931, el planteo relativo a la necesidad de liquidar el latifundio se transforma en una medida gradualista, y la reivindicación de los indios es concebida a través de instrumentos legales de protección y mediante alternativas de educación práctica (Davies 1978: 78).

A partir de 1945 a 1948 y de 1956 a 1968, los problemas del indigenismo en el pensamiento de Haya y en los postulados políticos del Apra adoptan una formulación más inclinada a exaltar los símbolos legados por el Antiguo Perú que a resolver el viejo problema de la tierra y el agro. Véase, por ejemplo, la ley de agosto de 1945, declarando el 29 de agosto como el Día del Tahuantinsuyo; la ley del yanaconaje, de febrero de 1947; y la experiencia con el proyecto de ley de reforma agraria en el régimen de Belaunde Terry. Estos tres casos pueden tomarse como indicios diagnósticos, a fin de precisar la proyección del in-

24. Las actitudes anticolonial española y pro-europea de González Prada, lo, convierten en el primer pensador que presiente la modernidad (cosa distinta del ser modernista) a la que se asomaba el país, en una transformación de orden mundial. Estos caracteres y sus declaraciones a propósito de la condición del indio son asumidos por la generación del *Centenario*, a la que pertenecen Mariátegui y Haya. Arguedas no tiene entre sus sintonías ideológicas a MGP, a quien recuerda más bien como poeta. A juicio mío hay rasgos en la prosa y el pensamiento de González Prada que lo alejan de Arguedas. La retórica el primero; otro, el concebir lo indio sin conferir relieve al eje histórico ni trascendencia a su valor cultural. De otra parte, el desplante iconoclasta aproxima a González Prada hacia el anarquismo. Cf. P. Pareja (1978: 73-84). Hasta cierto punto el obrerismo de MGP lo liga a los anarcosindicalistas y lo insensibiliza para el componente étnico cultural de las reivindicaciones campesinas. C. Franco (1979: 235-304) hace un estudio de las coincidencias entre Haya y Mariátegui hasta 1930. El factor al que Franco asigna importancia sustancial es el de la autonomía ideológica. Véase especialmente *ibid.*, pp. 257-63. Sobre el mismo punto instruye R. Paris (1978).

digenismo en la praxis del Partido Aprista Peruano, y su neso con el pensamiento de Haya.

Lo que permite concluir que si a mediados de los años 20 hubo conceptos convergentes en la visión indigenista de Mariátegui y Haya de la Torre, tampoco puede dudarse que muy pronto siguieron orientaciones divergentes.

Por otro lado, es pertinente evocar aquí un ensayo de esclarecimiento en torno del indigenismo en general y, más en concreto, del impulsado desde *Amauta*. En los meses de febrero y marzo de 1927 ocurrió un significativo intercambio polémico, acerca del indigenismo y los alcances que iba adquiriendo como movimiento artístico, político y social en el Perú, y en cuyo proceso jugaban un papel muy destacado *Amauta* y su director, en calidad de animadores de una vocación alimentada desde las provincias del sur y, en especial de una vigorosa corriente que tenía por sede al Cusco.

Las columnas de la revista *Mundial* acogieron las notas cruzadas entre L. A. Sánchez y J. C. Mariátegui y hubo un eco terminal en *Amauta*. Todos los artículos de la polémica, más algunos otros con valor documental —anteriores o ulteriores—, pero útiles para ubicar la atmósfera del momento en la prensa de la capital, fueron recopilados en un volumen en 1976.²⁵ Hoy es posible leerlos con asombro y curiosidad —aunque en mi caso, sin entusiasmo— y reconocer a medio siglo de distancia cómo existían entonces los mismos obstáculos que impiden todavía hoy abordar este tema sin retórica ni alusiones personales.²⁶

El mérito de la serie estriba —me parece— en la confrontación de una actitud y una propuesta, la de J. C. Mariátegui, que son impugnadas por el interlocutor —L. A. Sánchez— quien no percibe el sentido del problema indígena y refuta los planteos de Mariátegui con observaciones incidentales: riesgo de es-

25. Los textos de la polémica misma componen la segunda parte del libro, de la p. 67 a la p. 100. Cf. J. C. Mariátegui (1976).

26. La publicación de los textos de la polémica sirve de apoyo a Macera (1977) para cuestionarse seriamente acerca de nuestra imagen del período de Leguía y para hurgar en la contemporaneidad de la homología.

cindir el país, olvido del cholo costeño y del criollo, totalismo frente a indigenismo, rol de la educación, etc., que no entran a cuestionar la existencia del problema indígena ni debaten su posible solución con un enfoque socialista, tal como lo preconizaba Mariátegui, quien categóricamente afirmaba:

La reivindicación que sostenemos es la del trabajo. Es la de las clases trabajadoras, sin distinción de costa ni sierra, de indio ni de cholo. Si en el debate —esto es en la teoría— diferenciamos el problema del indio, es porque en la práctica, en el hecho, también se diferencia. El obrero urbano es un proletario: el indio campesino es todavía un siervo (p. 84).

De lo que seguía que si la reivindicación del primero se alcanza a través de la lucha con la burguesía y el imperialismo, la del segundo implica la liquidación del latifundio y la servidumbre; es decir, de la feudalidad. Ya antes en la primera réplica había expuesto Mariátegui que "El socialismo ordena y define las reivindicaciones de las masas, de la clase trabajadora. Y en el Perú las masas —la clase trabajadora— son en sus cuatro quintas partes indígenas". Para concluir "Nuestro socialismo no sería, pues, peruano —ni sería siquiera socialismo— si no se solidarizase, primeramente, con las reivindicaciones indígenas" (p. 75).

Digamos, a la postre, que no podía haber sido por contribución de L. A. Sánchez que el Apra lograra avanzar en relación con el problema del indio y la feudalidad, para ir más allá de lo que Haya había expresado hasta 1931.

Sobre acciones y reacciones

¿Hasta qué grado es posible inferir el influjo y las reacciones de JMA, respecto de los pensadores e historiadores que acabamos de considerar? Por cierto que *Razón de ser del indigenismo* comporta una apreciación evaluativa y un testimonio personal; sin embargo, por su carácter póstumo y sintético lo utilizaremos sólo con criterio hermenéutico, como instrumento de cotejo.

Recordemos que al enumerar a los noventaentistas, Arguedas destaca la personalidad y la obra de Julio C. Tello, pero en cambio silencia a un predecesor González Prada, y no le reconoce el papel —que para otros tiene— de hito inicial del indigenismo, al que sí atribuye el célebre arqueólogo. Entre las causas que a mi juicio explicarían la frialdad con que Arguedas, hombre de la generación de 1936, contempla la figura de González Prada y la resonancia de su pensamiento en torno a "nuestros indios", tengo por básica una actitud de orden afectivo-emocional, en relación con el complejo cultural andino. Si los propiamente noventaentistas, Tello inclusive, sólo percibieron un pasado prehispánico glorioso y memorable, vale decir un componente *no activo* y remoto en la composición del Perú, González Prada distinguió una multitud de siervos, envilecidos y degradados, a pesar de ser una mayoría, pero inerte y a la que era preciso dignificar. En esta alternativa, hay que incluir además el gesto orgulloso de Tello, quien se reclamaba racialmente indio y de origen serrano, lo que irradiaba una corriente de simpatía a la que era sensible JMA. Cae por su peso que no respondía con disposición semejante a las argumentaciones intelectuales del estilista González Prada, quien aceraba su prosa fogueando los efectos antiéticos y se refería al presente para proyectarlo hacia el porvenir.

De las ocasiones en que Arguedas expresó su filiación mariáteguista, hay dos que me parecen revestir una utilidad especialísima, para nuestras indagaciones. La primera ocurrió durante una discusión mantenida en el *Primer encuentro de narradores peruanos*, reunido en Arequipa en junio de 1965; cuando comentaba sus logros narrativos, subrayó que, para convertir en escritura su representación del mundo andino —"y no solamente indio"—, no era bastante el hecho de haber nacido en la sierra, ser hablante de quechua, haber vivido con indios por un tiempo, conocerlos y admirar su vida, etc. Que, siendo esta experiencia un factor muy importante, debía declarar con todo júbilo que

sin *Amauta*, la revista dirigida por Mariátegui, no sería nada, que sin las doctrinas sociales difundidas después de la primera

guerra mundial tampoco habría sido nada. Es *Amauta*, la posibilidad teórica de que en el mundo puedan, alguna vez, por obra del hombre mismo, desaparecer todas las injusticias sociales, lo que hace posible que escribamos y lo que nos da un instrumento teórico, una luz indispensable para juzgar estas vivencias y hacer de ellas un material bueno para la literatura. Cuando yo tenía 20 años encontraba *Amauta* en todas partes, la encontré en Pampas, en Huaytará, en Yauyos, en Huancayo, en Coracora, en Puquio: nunca una revista se distribuyó tan profusamente, tan hondamente como *Amauta* (Arguedas 1971: 235-36).

Nos interesa destacar las frases que hemos intencionalmente subrayado e invitar al lector a repensadas, más adelante en compañía nuestra.

La otra oportunidad cuyo mérito me parece excepcional, fue en 1968; al recibir el *premio Inca Garcilaso de la Vega* dijo:

Fue leyendo a Mariátegui y después a Lenin que encontré un orden permanente en las cosas; la teoría socialista no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía le dio un destino y lo cargó aún más de fuerza por el mismo hecho de encauzado. ¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico. No pretendí jamás ser un político ni me creí con aptitudes para practicar la disciplina de un partido, pero fue la ideología socialista y el estar cerca de los movimientos socialistas lo que dio dirección a la energía que sentí desencadenarse durante la juventud. (Arguedas 1971: 297-98).

En particular la secuencia "¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico", es sin duda una afirmación que merece ser retenida y prudentemente cribada, junto con la extraída del párrafo transcrito anteriormente.

Es muy posible que el pensamiento de J. C. Mariátegui, a causa de su antipositivismo, antieconomicismo, por su comprensión del mito y las diferencias étnicas y regionales —nutrido en

la experiencia italiana y las lecturas francesas—, hubiera colmado las expectativas y ansiedades del joven Arguedas con tal deslumbramiento, que tres décadas más tarde evocara el hecho con fresca y emocionada gratitud.

Ahora bien, la convicción de que sea el hombre mismo, quien genere la fuerza que habrá de liberarlo de la opresión, es un asunto crucial en la narrativa arguediana. Y lo es doblemente, pues no puede dejar de pensarse que esta proposición se intersecta con el pensamiento mágico religioso que es consustancial a las sociedades no urbanas, agrarias, del tipo que los antropólogos designan como "primitivas", en las que, tal como ocurre en el mundo andino rural conocido por JMA, la relación del hombre con la naturaleza es continua, de orden "cosmocéntrico" y, en consecuencia, la visión del mundo es muy diversa de la habitual en las llamadas sociedades occidentales, en las que dicha relación está montada sobre un eje "antropocéntrico". De forma que, si releemos las declaraciones que hemos recogido en los dos párrafos previamente seleccionados, podríamos conjeturar que en el primer caso, aunque pareciera una fractura, la doctrina permite al escritor introducir un principio de coherencia, reordenando las experiencias de ese gran arsenal de memorias, acopiado a lo largo de su rico contacto con los seres y paisajes de los Andes. Y, en la medida que ocurre así, la perspectiva torna comprensible esa materia al acercarla a otro módulo de logicidad, de congruencia, de aparecer transparente. Pues hacerla novelable la convierte en historiable, es decir, la re-cuenta en un ideal de verosimilitud diverso del que corresponde al relato *folk*, al cuento regionalista, a la estampa documental o al cuadro costumbrista.

En el caso segundo, daría la impresión que lo mítico encubriese o contradijera la realidad transcodificada en el discurso narrativo; pero, en rigor afirma una manera de penetrar en la realidad, de trascenderla y compaginar el conocimiento mágico con el racional. Es decir, el orden de la naturaleza adquiere en la escritura una doble valencia, respecto del lector, y, por lo mismo, expresa simultáneamente una doble versión de la cultura y de la lengua.

De lo que habría que presumir que la lengua en la narratividad arguediana articula esa correspondencia y confiere sustancia a la ideología.

En un marco más programático, Arguedas asume la propuesta —no exclusiva ni excluyente— del indigenismo de *Amauta*, especie de proyecto literario y artístico que calza con un programa social y político, en que el llamado problema del indio es parte de la liquidación de la feudalidad y de la lucha por la construcción del socialismo; pero que además guiará las búsquedas de JMA en el campo del folklore y en la investigación etnológica. Con relación a este enfoque, no coincidimos del todo con Angel Rama (1971: XIV y XVII) y el desacuerdo parece provenir del punto histórico desde el cual contemplamos el período de 1926 a 1930. Reduciendo cuanto sea factible el medio siglo que nos separa, no puede sino asombrar la medida con que señala el deslinde entre la moda literaria y la manifestación de "un estado de ánimo, un estado de conciencia" (Mariátegui 1928: 328), entre un nivel de realización creativa y una corriente ideológica y social que le sirve de sustento; entre la fase de búsqueda y experimentalismo y la aparición de las obras maestras; entre el pintoresquismo episódico y la elaboración duradera y auténtica.

El "indigenismo" de nuestra literatura actual no está desconectado de los demás elementos nuevos de esta hora. Por el contrario, se encuentra articulado con ellos. El problema indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología no puede estar ausente de la literatura y el arte. Se equivocan gravemente quienes, juzgándolo por la incipiencia o el oportunismo de pocos o muchos de sus corifeos, lo consideran en conjunto, artificioso (p. 328).

En esta coyuntura el cotejo entre "criollismo", "indigenismo" y "nativismo" es ilustrativo, en tanto no se descarta la legitimidad de las corrientes, sino que se puntualiza su endeudamiento o autonomía frente a la actitud colonial. Pero sigamos a la luz del pensamiento de Mariátegui.

A medida que se le estudia, se averigua que la corriente indigenista no depende de simples factores literarios sino de complejos factores sociales y económicos. Lo que da derecho al indio a prevalecer en la visión del peruano de hoy es, sobre todo, el conflicto y el contraste entre su predominio demográfico y su servidumbre —no sólo la inferioridad— social y económica. La presencia de tres a cuatro millones de hombres de la raza autóctona en el panorama mental de un pueblo de cinco millones, no debe sorprender a nadie en una época en que este pueblo siente la necesidad de encontrar el equilibrio que hasta ahora le ha faltado en su historia (pp. 332-33).

Y de una manera más explícita, en cuanto a la direccionalidad de la búsqueda, dice Mariátegui.

Está, pues, esclarecido que la civilización inkaika, más que lo que ha muerto nos preocupa lo que ha quedado. El problema de nuestro tiempo no está en saber cómo *ha sido* el Perú. Está, más bien, en saber cómo *es* el Perú. El pasado nos interesa en la medida en que puede servirnos para explicarnos el presente. Las generaciones constructivas sienten el pasado como una raíz, como una causa. Jamás lo sienten como un programa (p. 335).

Y en cuanto al punto que parece clave y se nos ocurre el meollo del asunto, cierto es que Mariátegui encuentra debatibles por utopistas e idealistas las postulaciones de Vasconcelos en México y de Uriel García en el Perú; pero escribe muy sensatamente: "El mestizaje necesita ser analizado no como cuestión étnica, sino como cuestión sociológica" (p. 343). Fraseo en el que, por condiciona miento de la época, *étnico* equivale a racial, como se desprende de lo que sigue:

El problema étnico en cuya consideración se han complacido sociologistas rudimentarios y especuladores ignorantes, es totalmente ficticio y supuesto. Asume una importancia desmesurada para los que, ... [...] Las aptitudes intelectuales y técnicas, la voluntad creadora, la disciplina moral de los pueblos blancos, se reducen, en el criterio simplista de los que aconsejan la re-

generación del indio por el cruzamiento, a meras condiciones zoológicas de la raza blanca (*Ibid*).

Con lo que hemos tocado el punto que hacía falta restablecer, esto es, el contexto de extendida discriminación por parte del segmento blanco hacia lo indio y, en general, lo andino, reforzado por los ecos científicistas y políticos que ya habían resonado en América y comenzaban a manifestarse políticamente en Europa. En suma, yo no veo una ruptura en el pensamiento ni en el quehacer literario de Arguedas por referencia a su inicial contacto con *Amauta* y J. C. Mariátegui, como parece percibir Angel Rama. Veo más bien la prosecución natural de un programa creativo y de estudios, a través de los cuales se pretende responder a los interrogatorios y planteos que ya proponía en 1928 J. C. Mariátegui, y a los que en medida no desdeñable se han consagrado buen número de los investigadores de las ciencias humanas en el Perú.

Con las salvedades del caso, nos inclinamos a pensar que son cuatro las líneas principales de influencia mariateguista en el testimonio de Arguedas: 1. El factor humano como clase social, 2. la coexistencia de la racionalidad y el sentimiento mágico religioso o la religiosidad, 3. la liquidación de la feudalidad como premisa del paso al socialismo, y 4. el pasado como raíz, pero no como programa; y en su momento veremos de qué modo operan ellos en los períodos y textos específicos que hemos señalado.

En torno del mestizo

Un párrafo en la reseña que redactó Arguedas a propósito del *Primer Congreso de Peruanistas*, realizado en 1951 en Lima, con el patrocinio de San Marcos y con motivo del cuatricentenario de su fundación, pareciera confirmar la existencia de una incompatibilidad difícil de superar con el pensamiento de Luis E. Valcárcel. Este tema no es otro que la interpretación del *mestizo* en el proceso de la sociedad peruana. En efecto, hay un párrafo que dice a la letra:

Para algunos etnólogos, como Luis E. Valcárcel, el mestizo "no ha cristalizado, no ha podido cuajar sino apenas como borroso elemento de la clase media". Y "padece la doble tragedia de dos almas irreconciliables y el doble rechazo de los de arriba y de los de abajo". Los indios de las ciudades y los indomestizos (mestizo con predominio indio) son, en nuestro tiempo, los *yanakuna* de los incas, "desertores de la comunidad, desarraigados del terruño, fuera del cobijo y protección del grupo, de la gran familia". Valcárcel representa la corriente pesimista acerca del mestizo. Pero toda persona que haya vivido en muchas ciudades y aldeas de la sierra, sabe por propia experiencia, que el mestizo no representa sólo "un borroso elemento de la clase media", sino la mayoría y, en algunos casos, como el de los pueblos del valle del Alto Mantaro (provincias de Jauja y Huancayo), la totalidad de la población de estas ciudades y aldeas. Es ésta una realidad innegable, por ejemplo, en las provincias de Jauja y Huancayo, ya mencionadas, y en las de Calca y Urubamba, del Cusco, para citar casos concretos.²⁷

Sin desconocer que Valcárcel —como lo hemos visto— fue modificando progresivamente su punto de vista de 1927, no es inexacto sostener que la actitud de la corriente en la que se inscribió carecía del optimismo que Arguedas llegó a tener, especialmente después de sus investigaciones sobre el folklore en el valle del Mantaro. Cuando publicó este trabajo escribió:

Desde los tiempos de la conquista ha existido y existe un activo intercambio de valores, entre las dos culturas; de tal manera 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 (Arguedas 1957: 103).

27. L. E. Valcárcel (1975: 3). Hace poco Valcárcel publicó sus *Memorias*, en las que anotó: "Recuerdo que en nuestros primeros encuentros, José María criticó mucho algunas afirmaciones contra los mestizos que hice tanto en *Tempestad en los Andes* como en *Historia de la cultura antigua del Perú*, posteriormente. Pero con los años terminamos coincidiendo plenamente" (Valcárcel 1981: 375).

La responsabilidad y el entusiasmo de Arguedas en este estudio son indicios insoslayables del regocijo que le producía el trabajo en sí, y de la satisfacción que sentía al apreciar su validez y las conclusiones a desprenderse del mismo.

Seamos enfáticos en este punto: Arguedas nunca coincidió con Valcárcel en la sombría apreciación que el autor de *Tempestad en los Andes* hizo del mestizo ni tuvo una actitud excluyente frente a este tipo social. Aquí tenemos que disentir con Angel Rama, crítico valioso a quien debemos dos recopilaciones de textos de Arguedas, una de ensayos etnológicos (1975) y otra de artículos periodísticos sobre temas culturales andinos (1976), de incuestionable mérito y utilidad por las introducciones de Rama.²⁸ Tenemos por demostrable que tanto en la escritura de ficción como en la expositiva y analítica, la postura de JMA sobre el particular es la misma. Veamos en primer término lo que ocurre en la prosa no creativa, o sea aquella del tipo de "Un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo" (1938), o en "Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo" (1939), o en "La canción popular mestiza en el Perú, su valor documental y poético" (1940), o en "Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga" (redactado en 1951, aunque publicado más tarde), textos en los que para no entrar en detalles menudos es obvio que aparecen comprendidos lo indio y lo mestizo conjuntamente, cuando no sólo lo mestizo.²⁹ De otro lado, en la escritura narrativa, o sea en *Agua* (1935), *Yawar Fiesta* (1941) y en los textos

28. J. M. Arguedas (1975), reúne nueve estudios etnológicos que en su mayoría corresponden a la década de los años cincuenta. En J. M. Arguedas (1976) han sido seleccionados artículos periodísticos dedicados sobre todo al estudio del arte popular y aparecidos la gran mayoría en la década de los cuarenta.

29. Es pues fundada la observación de E. M. Fell (1979, pp. 90-91), cuando objeta este juicio de Rama: "El acercamiento de Arguedas al mestizo no se hizo sin inquietudes y suspicacias". En verdad no parece que Arguedas se aproximara al mestizo en un momento posterior a su interés y consagración por lo indio, de forma que convirtiera en una pluralidad lo que en su origen fue un exclusivismo. Personalmente estoy convencido que tanto en la perspectiva del interés por el arte popular como de la lengua, así como en su narrativa toda, Arguedas incorporó en el mundo de lo andino la presencia de indios y mestizos en todas las etapas y variedades de su producción.

agregados a la edición de *Diamantes y pedernales* (1954), hay figuras que calzan perfectamente con la definición tradicional del mestizo en la sociedad andina, que, todavía en 1968, suscribe Arguedas en *Amaru* al comentar la edición alemana de los cuentos populares recopilados por Uhle. Sobre el discurso narrativo haría falta aquí presentar un análisis detallado; pero basta por esta vez que indique el rol de Pantaleón, su uso del castellano, su paso por el servicio militar y estada en la costa, en el relato de *Agua*. Pantacha, el inspirador y líder del conato de revuelta es, en 1935, un mestizo "insolente" desde la óptica de los mistis y el patrón, o los colaboracionistas —también mestizos— Vilkas e Inocencia. En *Warma kuyay*. ¿Qué es Ernesto, si no es un mestizo? El cuadro resulta mucho más diversificado en *Yawar Fiesta*, en una gama que va de Don Pancho a los "chalos"; y el Mariano de *Diamantes y pedernales* o el narrador de "Orovilca", ¿Qué son social y culturalmente?

Sí me parece legítimo postular que las investigaciones sobre cambio cultural ofrecieron respaldo científico (1956, 1957, 1958, 1959 y la tesis doctoral de 1963, publicada en 1968), comprobando con datos empíricos las que fueron opciones asumidas en base a la experiencia de la infancia y de la etapa juvenil y resultante de los viajes sucesivos y de una renovada meditación en la que el impulso conferido por *Amauta* y Mariátegui no pudo estar ausente.

El mismo año de 1952 en que apareció la reseña sobre el *Congreso de Peruanistas* de 1951, escribía Arguedas:

Pero es inexacto considerar como peruano únicamente lo indio; es tan erróneo como sostener que lo antiguo permanece intangible. Sólo en las mentalidades ignorantes, tanto de la realidad humana del Perú como de las ciencias que estudian al hombre, puede surgir una idea como ésta. Durante siglos, las culturas europeas e india han convivido en un mismo territorio en incesante reacción mutua, influyendo la primera sobre la otra con los crecientes medios que su potente e incomparable dinámica le ofrece; y la india defendiéndose y reaccionando gracias a que su

ensamblaje interior no ha sido roto y gracias a que continúa en su medio nativo; en estos siglos, no sólo una ha intervenido sobre la otra, sino que como resultado de la incesante reacción mutua ha aparecido un personaje, un producto humano que está desplegando una actividad poderosísima, cada vez más importante: el mestizo. Hablamos en términos de cultura; no tenemos en cuenta para nada el concepto de raza. Quienquiera puede ver en el Perú indios de raza blanca y sujetos de piel cobriza, occidentales por su conducta. (Arguedas 1975: 2).

En este punto sí cabría que la relación estrecha entre Valcárcel y Arguedas sirvió para que éste transmitiera al maestro, el fervor y entusiasmo que infundía al mostrar sus argumentos y, con ellos le contagiara el sentido de una diferente apreciación del mestizo que puede seguirse desde *Ruta cultural del Perú* hasta "44 años después".

Pero lo que no puede ponerse en discusión y a mi juicio tiene mayor relieve, es el punto de confluencia entre estos hombres, el cual es mucho más fuerte, intenso y estable que cualesquiera discrepancias, las que se subordinan a una proposición más alta y englobante: la continuidad histórica de la cultura peruana, por muchísimos años: el Perú como *Patria Antigua*, desde tiempos preincaicos; la conciencia de ser y seguir siendo un proceso en la historia:

La organización administrativa del virreinato tuvo que adecuarse a la configuración del antiguo imperio. Caso semejante, aunque en menor grado, ocurrió en México. En México no se había logrado la unidad de organización social ni la unidad de cultura que realizaron los incas. Por tal causa, si bien el primer choque de los españoles contra los mexicanos fue de mayor resistencia de parte de estos últimos que la que opusieron los incas, rota la violenta resistencia inicial, el imperio azteca se quebró sustancialmente. En cambio, en el Perú, la rebeldía de los indios duró todo el periodo colonial y no se aplacó con la República. Las revoluciones de Túpac Amaro y de Pumacahua en quienes la multitud nativa veía un símbolo propio, fueron, en cierto modo,

la continuación de la primera revuelta de Manco Inca en el Cusco. La importante sublevación de Atusparia en Ancash (1884) y otras revueltas de los indios en Puno y Ayacucho se realizaron durante la República, con una inspiración y finalidad más restringida. Estos hechos explican la mucha mayor importancia que en el Perú tiene la población autóctona y su cultura que la que ejercen y ejercieron en México los indios.

El Perú constituye por estos mismos hechos, por esta realidad, un problema subyugante para los que se dedican al estudio del hombre en cualquier nación del mundo.

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. (Arguedas 1975: 1-2).

En esta perspectiva creo que la concordancia con Valcárcel es determinante y, a la vez, coincide con los planteos etnohistóricos que propugnó Valcárcel y que después serían difundidos ampliamente en San Marcos y en el Perú por influjo de los cursos e investigaciones de John Murra, unido por fraterna amistad con Arguedas y promotor de la traducción de *Dioses y hombres de Huarochirí* del quechua al castellano. En la traducción de estas versiones mágico religiosas del Antiguo Perú late el mismo convencimiento orgulloso de que la antigua cultura, aunque sometida pero no destruida, "es el punto de partida de un nuevo *status* cultural, de una nueva historia: tal los casos de México y Guatemala, del Paraguay, del Perú, Ecuador y Bolivia".³⁰ Ese larguísimo eje histórico y la conciencia de su sig-

30. J. M. Arguedas (1975: 20). Luis E. Valcárcel hace un recuento en sus *Memorias*, en estos términos: "Esta prolongada tarea de investigación ha estado profundamente asociada a mi labor indigenista, sobre todo antes de 1930, en que el estudio y valoración de la cultura incaica conllevaban una inevitable contradicción con las versiones oficiales de nuestra historia" (Valcárcel, 1981: 419).

nificación en cuanto triunfo del hombre sobre el desafío de una de las naturalezas más fieras del universo, es una sólida trenza que enlaza a Valcárcel y Arguedas en una común pasión.

Todo este abigarrado conjunto de situaciones y posibilidades se hace menos confuso después de conocer el estudio de JMA sobre la evolución de las comunidades en el Mantaro y la ciudad de Huancayo, publicado en 1957. En este trabajo interesantísimo por el material y las interpretaciones, hay un testimonio de primer orden que sirve para ratificar en qué forma el estudio etnológico reforzó e iluminó las impresiones primeras de Arguedas:

¿Qué habría ocurrido si en el valle del Mantaro, al tiempo de la apertura del ferrocarril y la explotación industrial minera del inmenso potencial de Junín, en lugar de comunidades indígenas libres hubiera imperado la sociedad feudal? Creemos que las consecuencias habrían sido muy distintas. Los indios hubieran fugado a las minas, habrían sido también enganchados o alquilados por los mismos hacendados, o, lo que es muy lógico deducir, las empresas mineras habrían comprado el valle, como lo hicieron, recurriendo frecuentemente aún a métodos violentos y crueles, con la región más alta del valle del Mantaro, la próxima a la Oroya, y con la mayor parte de la puna, la zona ganadera. No habríamos podido escribir, con el entusiasmo con que lo hacemos, acerca de la prosperidad y el originalísimo proceso de evolución de las comunidades indígenas del valle del Mantaro, y mucho menos acerca de Huancayo como una capital convertida en centro de difusión de la cultura mestiza, tanto más influyente cuanto mayor es su desarrollo industrial.³¹

La productividad del cambio cultural y su dinámica autogeneradora, persuaden a Arguedas que conducen al Perú hacia "una nueva unidad, la cual será tan profunda y múltiple como la antigua", y en eso coincide Arguedas con Basadre y deja testimonio de esta concordancia en un hermoso párrafo (Arguedas 1975: 27).

31. J. M. Arguedas (1957: 26-27).

Estos resultados que acabamos de examinar fueron enormemente significativos para Arguedas y contribuyeron a despejar su visión del mundo andino moderno. Es reveladora la forma como expresa en las páginas (Arguedas 1957: 53-54) su sorpresa frente a la contradicción radical con el pasado que observa en la relación de la lengua con la historia: los focos irradiadores de la cultura hispánica en la Colonia (Huancavelica, Huamanga, Andahuaylas, Puno, Huaraz e inclusive Cusco) aparecen en el centro de zonas densamente quechuas y las mismas ciudades aparecen marcadas por el uso de la lengua aborígen, vale decir, que "Como en el caso del valle del Mantaro, los más antiguos y concentrados focos de la cultura hispánica se han convertido en los más conservadores, no sólo de la tradición colonial sino de la quechua". Y ésta es por supuesto una lección categórica en el proceso de relaciones entre ambos universos y la gama de factores que intervienen en la acomodación de sus intercambios. Por lo que adquiere relieve la mención a Arequipa y el comentario que sigue:

El caso de Arequipa es, en cierto grado semejante al de Huancayo. Se trata de una ciudad en que la población mestiza se convirtió en la más importante de la ciudad, demográfica y cualitativamente; y le dio su carácter y su personalidad. Hace ya más de un siglo que Arequipa está considerada como la segunda ciudad del Perú y tenía ya esa categoría cuando Huancayo era una aldea. (Arguedas 1957: 50).

Ahora bien, volviendo otra vez al caso de Huancayo y del Mantaro, Arguedas sostiene que en general se ha creado una suerte de eje económico, humano, cultural entre dicha ciudad y Lima, y a través de este cinturón de interactuar permanente se ha logrado una difusión del influjo indígena en otras áreas geográfico-humanas del Perú, compensando de ese modo la irradiación cosmopolita limeña. Lo que quisiera subrayar en este apartado roza ya más bien a otro punto, común a los escritores del grupo cusqueño, de quienes nos ocupamos antes, Valcárcel y García; esto es, acerca de la polaridad sierra/costa, o Cusco

/Lima. En realidad estas categorías no adquieren en Arguedas más respuesta que la que resulta de admitir que dichas regiones son no sólo diferentes desde un punto de vista geográfico, sino que desde un punto de vista cultural representan culturas distintas y encarnadas en los sectores más occidentalizados (en la Costa) y los más oriundos (en la Sierra), en términos de cambio sociocultural. Pero el antagonismo entre una y otra región no aparecerá en ninguna de las variedades de la producción de Arguedas, y por el contrario, como acabamos de observarlo a raíz del trabajo del Mantaro, Arguedas es más receptivo para percibir la complementariedad, como ocurre también en el ensayo sobre la Sierra en la cultura peruana. Ello repito, no implica que Arguedas desconociera o desatendiera el hecho de que por mucho tiempo muchas personas sintieran una fuerte tensión antagónica entre los naturales de dichas regiones, sobre todo el que aparecerá colocado en la situación de forastero. De ahí la declaración de Arguedas en Arequipa (1965), cuando confiesa que se convirtió en defensor, no de los serranos, sino de los costeños, porque al ingresar en la universidad, el grupo de estudiantes limeños lo acogió con cordialidad y amistad. No puede desconocerse, que de las leyendas prehispánicas, la de los zorros y Huatyacuri y Tutaykire le han franqueado una reinterpretación del Perú, a través de una imagen de la Costa y el mundo, en la visión del poblador andino convertido en migrante, en nuevo colonizador. Las pocas veces que en su narrativa el tema es costeño, aparece ligado por la evocación (*El Sexto*), la leyenda (*Orovilca*) o el mito (*Los zorros*), en relación de complementariedad con lo andino. Al igual que en las épocas antiguas, en que las divinidades mayores estuvieron vinculadas al mar, en el universo de Arguedas las regiones no están disociadas ni en conflicto, sino que con su diferencia configuran espacios mayores, nutridos por la diversidad.

Apéndice al capítulo 1

J. M.: RAZON DE SER DEL INDIGENISMO (Parte no publicada en 1970)

El documento conocido como "Razón de Ser del Indigenismo" no tiene divisiones y se difunde así desde su publicación por Carlos Milla. La copia del original en posesión de la viuda de Arguedas tiene una parte que no apareció en la versión de Milla. Esta porción está integrada por los apartados III y IV que ahora damos a publicidad.

III. *El problema de la integración cultural en el Perú*

El más extremado antihispanista de los indigenistas peruanos, Luis E. Valcárcel, devino en antropólogo y fundador e iniciador de la enseñanza universitaria de esta ciencia en su acepción moderna. Consideramos la investigación sistemática de la cultura en el Perú y, especialmente, el de la sociedad rural como una consecuencia lógica del movimiento indigenista. Fue precursor de ellos Hildebrando Castro Pozo, autor del libro *Nuestra comunidad indígena* y el fundador del Partido Socialista en el Perú.

La antropología cultural ha alcanzado en el Perú un nivel mediano pero lo ha hecho rápidamente. Y ha estimulado a otros estudiosos especializados, como el de la lingüística, que tenían y tienen una importancia apremiante para el conocimiento de la realidad social del país y, por tanto, de su conducción. Uno de los grandes problemas de los países centro andinos es el de la comunicación lingüística.

El desarrollo de la antropología ha coincidido con el desencadenamiento de las luchas sociales que tienen un trasfondo no sólo económico, en un país como el nuestro, sino un denso trasfondo cultural.

La apertura de las carreteras rompió el aislamiento que la bárbara geografía había impuesto al Perú. La penetración de los poderosos y múltiples factores modernos, que inevitablemente impulsan el desarrollo o la ruptura de estructuras sociales excesivamente anti-

cuadas, ha hecho explotar, en parte, la todavía virreinal organización de la sociedad de la región andina. Los indios han invadido las ciudades huyendo de las congeladas aldeas o haciendas, congeladas en el sentido de que no existían ni existen aún, en esas haciendas y aldeas, ninguna posibilidad de ascenso: quien nace indio debe morir indio. Por otra parte, las comunidades con tierras más o menos suficientes se encontraron, casi de pronto, por la apertura de las vías de comunicación, con un incremento prodigioso de su economía: la gallina que costaba veinte centavos llegó a cotizarse en veinte soles; el carnero subió de un sol la pieza hasta cincuenta. El indio se "insolentó" ante el señor tradicional como consecuencia de este fenómeno; el indio de las comunidades libres y con tierras suficientes; el mestizo se torna comerciante e igualmente se "insolenta". El señor tradicional se encuentra ante una alternativa: o se democratiza o huye para no soportar la insurgencia de la clase antes servil. Tal el caso típico de las comunidades de Puquio, capital de una provincia, que moderniza su organización política.

Las comunidades con tierras escasas se desintegran con el crecimiento de la población. Se quedan sin autoridades y sin fiestas, desaparecen sus instituciones hispano-quechuas comunales. Para alcanzar a ser autoridad es necesario costear las fiestas religiosas y, como ya esto no resulta posible a causa del empobrecimiento de los comuneros, los pueblos se quedan sin organización política; por la misma razón deja de ser útil el antiguo ayni o la prestación mutua de trabajo. Los comuneros emigran por las carreteras; y como la expulsión del seno constituye para las generaciones viejas castigo máximo o una maldición, muchas madres prefieren matar a sus hijos apenas nacidos.

Los siervos de hacienda se ven oprimidos por una circunstancia semejante: ya no llegan las pestes que los exterminaban periódicamente, como en las comunidades. La viruela y el tifus han sido controlados. Aumenta la población en proporción inusitada. Pero el patrón no ha cambiado, mientras tanto, la mentalidad; no quiere conceder más tierras que las muy pocas que fueron dadas, hace siglos, a los siervos. La vida se hace de este modo para el siervo algo peor que la muerte y se ve, él también, ante una alternativa ineludible: o

acepta la voluntad del patrón y la muerte lenta por inanición o invade las tierras de la hacienda. Opta por lo último. El tradicional remedio para estos raros acontecimientos no da resultados; la fusilería ya no espanta a estos condenados a muerte. Y otra alternativa, también inusitada, se ofrece ante la sorprendida mentalidad de las autoridades: matar a todos los siervos o quebrantar la antigua, la sagrada autoridad del patrón; los fundamentos sacros del viejo orden social se sacuden. Una idéntica alternativa se presenta ante las autoridades políticas de la capital de la República frente a la invasión de las masas inmigrantes, no a las haciendas sino a los trozos de desiertos, jamás utilizados para nada, que rodean a Lima, pero que resultaron jurídicamente pertenecientes a las haciendas. Los inmigrantes construyen allí, en pleno desierto, en invasiones relámpago y en una sola noche, "barriadas", poblaciones clandestinas. En una de las más recientes: la del pequeño cerro y llanura "La caída del ángel", el dirigente de la invasión notifica al oficial que manda la tropa y que ha ido a desalojarlos: "—Señor, no queremos sino esta pampita para vivir o que usted nos mate a toditos", Sólo mataron a uno. Los estudiantes de la Universidad de Ingeniería, muy cerca de cuyo local está "La caída del ángel", formaron un cordón alrededor de los invasores. En 1964, el Ministro de Educación, Francisco Miró Quesada, inauguró en esa barriada una escuela, la que los ex invasores construyeron por cooperación popular, siguiendo el sistema antiguo de trabajo comunal gratuito; tarea que se realiza al compás del canto de las mujeres, pero que en Lima se tuvo que hacer de noche porque hay que trabajar durante el día para subsistir.

Sin embargo, comunidades más desarrolladas, tomando el ejemplo de los siervos, iniciaron la invasión de grandes feudos andinos pertenecientes a modernas y mucho más poderosas empresas de explotación, como el caso de las de la provincia de Pasco, que cortaron las alambradas que protegen las inmensas tierras de la Cerro de Pasco Copper Corporation. Los comuneros fueron desalojados a balazos y con mastines. Esos comuneros no estaban, por una parte, ante la alternativa moral de los siervos ni la Empresa era un feudatario de mentalidad colonial, sino mucho más ejecutiva, impersonal y, por tanto, irremediablemente implacable.

La antropología sigue con penosa lentitud el estudio o la simple consideración de estos acontecimientos. Se ve apremiada por la urgencia de desentrañar sus causas y analizar sus consecuencias. Oscila entre la tendencia pragmática y la seriamente académica. El gobierno actual le da cierto apoyo y también vacila dramáticamente entre su doctrina de fomentar una economía "mestiza" (Acción Popular se llama el partido del Presidente) y la presión de las fuerzas que no permiten que se haga concesión alguna a la tradición comunitaria.

La iglesia misma sacude sus cimientos ante el desarrollo "imprevisto" e "imprevisible" de los sucesos. No menos de 600,000 campesinos de haciendas y comunidades andinas, casi todos monolingües quechuas, en alianza con las clases empobrecidas de la ciudad, han invadido la capital; hay otras centenas de millares en las ciudades importantes de la sierra y la costa, rodeándolas. De "cinturón de miseria" son calificadas las "barriadas" en que estos inmigrantes habitan, y las denominan así por sus características externas, "objetivas". Nosotros preferimos llamarlas "cinturones" de fuego de la renovación, de la resurrección, de la insurgencia del "Perú Profundo". La iglesia, tan conservadora, tan protectora del *sagrado* señor, patrón de la hacienda, intenta renovarse para no perder definitivamente su influencia ante esta masa casi amorfa que corre cual un tumultuoso e incontenible río andino desconocido; y muchos sacerdotes y dirigentes católicos tienen una conciencia muy clara de lo grave del problema y consideran que la renovación de la iglesia y, especialmente, del sacerdocio debe ser absolutamente radical, de tal modo que deben pasarse al otro lado del bando en que estuvieron siempre militando.

Porque el comunero y los siervos "emergentes" parece que han perdido toda fe religiosa. No llegaron a ser nunca católicos. Lo comprobamos en Puquio; otros etnólogos lo han comprobado en regiones diferentes; pero han perdido también su fe en los dioses locales indígenas; han descubierto que el Wamani o Auki (montaña) es sólo un alto promontorio de tierra y no un poderoso ser de cuya voluntad depende la destrucción o la conservación o aumento de los bienes. Se han tornado escépticos y, aparentemente, no los impulsan otros incentivos que el de la insurgencia misma, el ascenso social: dejar de ser indios, convertirse en señores.

IV. *El problema de la integración*

Estas masas emergentes o insurgentes están caracterizadas por los antropólogos como una masa de población de cultura amorfa. Pretenden dejar de ser lo que fueron y convertirse en semejantes a quienes los dominaron por siglos. No pueden conseguir ni lo uno ni lo otro.

Sin embargo, donde quiera que se establecen, se juntan por *ayllus*, es decir por comunidades, de acuerdo con su procedencia geográfica. Se organizan en las "barriadas" tomando como patrón o modelo las características, bastante modificadas, pero en líneas generales las mismas, de las comunidades tradicionales. Y así están instituidas las barriadas y, aparte de ellas, los clubes distritales o provinciales; es decir las asociaciones de individuos oriundos de determinada comunidad o pueblo. Estas instituciones celebran las fiestas de sus pueblos de origen siguiendo el patrón igualmente tradicional, hispano-quechua, de tales fiestas. Constituyen no solamente núcleos que funcionan como mecanismos de defensa ante la ciudad y de penetración en ella, de instrumento que les permita adaptarse al complejo medio urbano, temido y apetecido, sino también una continuación, constantemente renovada de la tradición misma, que por la propia renovación queda rediviva; no negada sino perviviente como *substractum* diferenciante, como *ethos*.

Cuando 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 castellanización. Algunos antropólogos, entre los cuales figura un norteamericano —les debemos mucho a los antropólogos norteamericanos— 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, en buena parte por la gestión del propio gobierno actual, en-

tre 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 andina. Como la difusión de estas normas y por las mismas causas, la música y aun ciertas danzas antes exclusivas de los indios —música y danzas de origen prehispánico o colonial— se han integrado a las formas de recreación de esas masas heterogéneas y han penetrado y siguen penetrando muy dentro de las ciudades, hacia las capas sociales más altas. Igual afirmación puede hacerse acerca de ciertas artes populares antes exclusivas de los indios y vinculadas con sus ceremonias religiosas locales; las muestras de esas artes se han incorporado al equipo decorativo de las clases medias y alta, aunque para ello tuvieron que hacer concesiones y "estilizarse". Tanto como la música, la cerámica e imaginería indígena eran consideradas, hasta hace unas tres décadas solamente, tan despreciables y de ningún valor como sus artífices, considerados por las clases dirigentes del país con el mismo criterio que "*El Mercurio Peruano*" de 1792. En 1964 el disco que batió el record nacional de ventas fue un *long-play* de un cantante mestizo —El Jilguero del Huascarán— de la zona densamente quechua de Huaraz.

Las clases sociales y los partidos políticos que les sirven de instrumentos, que se beneficiaron durante siglos con el antiguo orden, viven ahora en un estado de alarma, de agresividad y de complot contra la insurgencia de estos valores de la cultura y pueblo dominados y, sobre todo, de su alarmante difusión. Califican de "comunista" a todo aquel que las defiende, inclusive a quienes procuran la "incorporación" del indio a la cultura nacional, es decir, el proceso de *aculturación* a que me he referido. Esos grupos vinculados, también tradicionalmente, a los intereses de las gigantescas empresas industriales extranjeras de las cuales forman parte, intentan controlar el desarrollo del país regulándolo de tal manera que impida la industrialización y su independencia económica. Para este complejo de intereses, la emergencia de las clases étnica y socialmente inferiores representa un peligro, una doble amenaza: la pérdida de la dominación del país y la posibilidad de la consolidación de formas comunitarias oriundas de trabajo y de pautas de vida. Califican a estas pautas tradicionales

de "comunistas". Pretenden sustituirlas por el impulso individualista de la iniciativa personal agresiva tendiente al "engrandecimiento" de la familia mediante la acumulación de la riqueza; y tal poderío puede y debe adquirirse a costa de la explotación del trabajo ajeno, sin escrúpulos de conciencia de ninguna índole. Quien es capaz de sentir esos escrúpulos es un tonto, un infeliz que no merece otro destino que el de servir de instrumento de engrandecimiento del hombre de empresa, del hombre con iniciativa y energía. El "comunitario" es gregario, imbécil, retrógrado y despreciable.

Pero aun la iglesia ha empezado a alzarse contra estos hombres que pretenden imponer la conservación del antiguo orden o su conversión en otro peor. Por tanto, también ha insurgido una tendencia menos cruel y más atenta a la realidad inevitable del país, entre la alta clase dirigente de la política y la economía. No parece evidente que les sea grata la actitud de las llamadas "masas emergentes", pero intentan dirigir las por métodos más "humanos" e inteligentes hacia su conversión rápida al modo de vida de la sociedad individualista. Frente a ellos están, más o menos solos, los dirigentes espontáneos de estas masas insurgentes con todo su bagaje étnico diferente; parece que tales dirigentes vacilan en lo racional, no en lo intuitivo. Oyen la prédica de los partidos de la izquierda extrema que habla un lenguaje no muy accesible para los dirigentes y las masas tan repentinamente agitadas luego de siglos de quietud: agitadas y en movimiento dinámico insurgente; convertidas en la preocupación central de la política después de haber sido, por siglos, la muelle cama sobre la cual durmieron los "señores" tranquilo sueño.

Juzgo, como novelista que participó en la niñez de la vida de indios y mestizos y que conoció después, bastante de cerca, los muy diferentes incentivos que impulsan la conducta de las otras clases a que nos hemos referido, juzgo y creo que en el Perú, las grandes masas insurgentes lograrán conservar muchas de sus viejas y pervivientes tradiciones: su música, sus danzas, la cooperación en el trabajo y la lucha, sin la cual no habrían podido elevarse a la altura en que se encuentran, aunque todavía habiten las zonas marginales de las ciudades: los cinturones de fuego de la resurrección y no únicamente de la *miseria* como ahora las denominan, desde el centro de estas ciudades,

quienes no tienen ojos para ver lo profundo y perciben solamente la basura y el mal olor y, ni siquiera el hecho tan objetivo como una montaña, de cómo aun allí, las casas de estera y calamina se convierten rápidamente en residencias de ladrillo y cemento.

Creemos que la integración de las culturas criollas e india, que evolucionaron paralelamente, dominando la una a la otra, se ha iniciado por la insurgencia y el desarrollo de las virtualidades antes constreñidas de la triunfalmente perviviente cultura tradicional indígena mantenida por una vasta mayoría de la población del país. Tal integración no podrá ser condicionada ni orientada en la dirección que la minoría, todavía política y económicamente dominante, pretende darle. Creemos que el quechua alcanzará a ser el segundo idioma oficial del Perú y que se impondrá la ideología que sostiene que la marcha hacia adelante del ser humano no depende del enfrentamiento devorador del individualismo sino, por el contrario, de la fraternidad comunal que estimula la creación como un bien en sí mismo y para los demás, principio que hace del individuo una estrella cuya luz ilumina toda la sociedad y hace resplandecer y crecer hasta el infinito la potencia espiritual de cada ser humano; y este principio no lo aprendimos en las universidades sino durante la infancia, en la morada perseguida y al mismo tiempo feliz y amante de una comunidad de indios.

LENGUA, DISCURSO Y ESCRITURA

Algunos trabajos dedicados a los cuentos y novelas de JMA han subrayado la importancia que alcanza, en la constitución de su mundo literario, el empleo que hace el autor de las posibilidades expresivas del idioma. Para el sentido de nuestra indagación, resulta igualmente significativo que ese "empleo" se juzgue como un ingrediente feliz, positivo, que acredita méritos y cualidades; o, a la inversa, que se le tenga por desafortunado, negativo y que atestigüe deméritos y defectos. Lo que nos interesa poner de relieve consiste en que, en uno u otro caso, la lengua, su forma de aparecer en los relatos de Arguedas, se ha mostrado a la crítica literaria como un factor que realza su configuración y caracteriza a dichas obras.

Ahora bien, queremos dejar en claro que nos parece totalmente legítimo explorar qué significancia allega en los relatos de este autor el elemento idiomático. Seguramente que en todo escritor el lenguaje es una vertiente que trasluce la problemática central, y tiene que esperarse que así ocurra en el caso de Arguedas con fundada razón, toda vez que es sabido que fue hablante de quechua y español; es decir, que fue un bilingüe y tuvo conciencia de su doble instrumental comunicativo.

Pero convencidos como estamos de todo lo ya expuesto, no deja de causarnos cierta inquietud el encaramiento del tema del lenguaje en la obra de JMA. En primer lugar, porque juzgamos que hay una serie de puntos de mira para apreciar la realización lingüística y otros tantos ángulos para reconocer los es-

tados de lengua en acto, de habla concreta, en muchas de las páginas de ese escritor; y, en segundo término, porque en un tópico de este carácter hay un grado de realidad o naturaleza "literaria" del fenómeno que nos interesa, pero además hay otra dimensión no menos importante que ya no es propiamente literaria. Me explico: si al estudiar la obra arguediana reparamos en ciertas constantes de su *escritura*, es muy posible que nos cautive la perspectiva de la lengua como una manifestación de las propiedades de lo que la retórica clásica y moderna señalan con nombres como el *estilo*, las *formas de relieve*, los contrastes de *ritmo*, la organización *sintáctica* y las peculiaridades de los *dominios léxicos*. En suma, lo que deseo poner en evidencia, en todo caso, es que se trata de averiguar acerca del estilo artístico o *lengua individual del escritor* de cuentos y novelas. 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. Como se ve, obviamente, la perspectiva que tratamos de distinguir vale por igual para un escritor monolingüe, bilingüe o multilingüe; pero aparte de ello, vale lo mismo para cualquiera que siendo hablante de una o varias lenguas, escriba en uno o más de uno de los idiomas que conoce. Sólo que en este último caso si el hablante no produce textos con finalidad artística, con intención de escribirlos y convertirlos en cuentos o novelas, en realidad estamos en la situación más común, que suele ser la del hablante y que no coincide necesariamente, o no tiene por qué coincidir con la del escritor de textos literarios. Para decirlo con ejemplos, en el nivel del discurso literario, Arguedas se diferencia de Ciro Alegría, Vargas Llosa o Ribeyro, puesto que ninguno de estos experimentó la latencia del castellano y el quechua; pero cuando Arguedas escribe el ensayo sobre las comunidades del Mantaro, la finalidad de la escritura no es de orden artístico y la organización de su discurso no es literaria ni se funda en la correlación latente del quechua y el castellano. Y, por

último, cuando JMA conversaba en la universidad o en la calle, usando una u otra lengua, en realidad la organización lingüística de sus enunciados asumía una determinada combinatoria, en todos los niveles, que no es exactamente la que gobierna su discurso literario, que suele ser escrito.

La lengua de un bilingüe

En el parágrafo anterior nos volcamos hacia el quehacer que, con un preciso instrumental lingüístico, ejecuta un escritor. Vale decir que adoptamos un ángulo que nos permite trasegar un espacio personal a través de la producción escrita de un sujeto, que puede ser mono o multilingüe. En el caso de Arguedas ya sabemos que fue bilingüe y, por tanto, estamos tentados de postular que lo descubierto al rastrear en su escritura artística es la pista de su habilidad y conciencia de bilingüe. Tanto es así que escribe en castellano, y el quechua es la lengua co-presente. Esta estructura es, téngase en cuenta, el basamento de las interacciones entre una y otra, dentro del marco de la producción de los cuentos y novelas, o sea el discurso narrativo.

En este crucero se incrementan mis dudas, pues el bilingüismo puede ser entendido en más de un modo. En efecto, considerado en términos individuales, desde el punto de vista del hablante, es una cosa; pero considerado en términos sociales, o sea, juzgado en relación con la comunidad en que se usan los dos o más idiomas, aunque no los usen todas las personas, es otro fenómeno. No obstante, en ambos casos se trata, *prima facie*, de un estadio en la comunicación oral de los hablantes, cuya característica es su virtualidad de utilizar un doble código comunicativo.

Lo anterior no debería confundirnos ni llevarnos al extremo de tomar por equivalentes la experiencia artística de un escritor, con la descripción lingüística ni sociolingüística de la lengua o lenguas orales de una sociedad; ni las alternativas y tropezos que afronta el escritor con las posibilidades viables o inviables que se ofrecen en la sociedad. Incurrir en el traslape

sería un grave equívoco, y ahora supongo que se habrá visto nítidamente el porqué; pero, además, será un sensible descuido en la determinación del objeto que se desea someter a análisis.

No obstante las consideraciones presentadas, el riesgo subsiste cuando, como en el caso de Arguedas, el autor ha legado una serie de textos en los que él mismo reflexionó sobre temas muy variados que cubren desde su experiencia personal, en términos de aprendizaje oral o dominio del quechua y el castellano, a su dificultad para traducir de una lengua a otra; de la resistencia de una lengua para plasmar vivencias acumuladas en la otra y la dificultad personal para convertir en escritura la transcodificación.

E igualmente ha dejado reflexiones respecto de la identidad que genera el uso del quechua en ciertos hablantes de los Andes peruanos; de la discriminación que se extiende a la lengua quechua y su poco prestigio para alentar ciertos tipos de actividades; de la diferenciación por clases sociales, estratos culturales y áreas geográficas en la variación del quechua; de las interferencias sistemáticas que retardan el aprendizaje y control del castellano en la sierra sur; del ligamen entre la organización del idioma, su categorización del mundo y su forma de expresado; y acerca de los roles que una y otra lengua desempeñan en la interacción social de los grupos humanos que habitan el Perú.

De forma que hay una variedad de maneras de proponerse el estudio del componente lingüístico en la narrativa de JMA. Y, para aumentar la complejidad de la tarea, hay una serie de huellas o testimonios dispersos en distintos pasajes de la producción arguediana, que bastan para probar la preocupación del autor por una gama de posibilidades conectadas con el tema del lenguaje en general, o del lenguaje y la comunicación, o como producto literario, etc. lo que en principio hace muy heterogéneo nuestro material.

Al respecto quisiéramos compartir una convicción: ni el inventario gramatical de los casos inscritos en el discurso castellano o quechua de Arguedas, ni la lista que inventaría y cla-

sifica la múltiple riqueza de los tópicos que, en relación con la lengua (cualquiera ella sea), desarrolló el autor de *Los ríos profundos* en reiteradas ocasiones; ni sus testimonios personales a propósito de su empeño creativo en prosa y en poesía, o en el trajín de traductor, bastarían, a mi juicio, para dar una idea de lo que significa la meditación sobre las lenguas en el mundo de JMA. Tampoco podrían, me parece, explicar por qué causa ciertos efectos logrados en un preciso nivel contribuyen a producir tales y cuales resultados en éste o en ese texto. No obstante, estoy persuadido de que la experiencia personal del hombre Arguedas y el valor de su reflexión, a propósito de la lengua o las lenguas, es considerable y merece atención reiterada.

El perfil de la lengua arguediana

Visto lo precedente, debo dejar en claro que Arguedas no fue ni pretendió aparecer como un lingüista, es decir como un estudioso preparado para el examen, descripción y análisis de los componentes y estructuras de las lenguas en abstracto y de una u otra lengua en particular. Pero sí fue un enamorado del quechua, un gozador de su riqueza expresiva, un ser dotado con una sensibilidad muy fina para los matices del habla, como bien pudieron apreciarlo quienes lo escucharon contar chistes o narrar anécdotas y sucedidos en castellano o quechua. De modo que si partimos de este bagaje personal y lo concertamos con sus experiencias de hombre nacido y crecido hasta la adolescencia en la sierra, a la que después fue y volvió cuanto pudo hasta los años mozos, y, si de otra parte se suma su formación de etnólogo y su interés crucial por el tema del cambio cultural, tenemos fácilmente configuradas las condiciones que hacen de Arguedas un incansable sostenedor del carácter multicultural y plurilingüe del Perú. Permítaseme sostener, por ende, que el perfil etnolingüístico de JMA se construye sobre la base de esta premisa inicial:

1. *El carácter multicultural y plurilingüe del Perú*, que en su órbita individual se expresa como un biculturalismo y bilin-

güismo. Ello quiere decir que Arguedas concibió la pluralidad de lenguas existentes dentro del estado peruano como manifestaciones creativas diversas, pertenecientes a sociedades humanas distintas, pero mantenedoras y generadoras de cultura. Si no desconoció la problemática de la región amazónica (v. Arguedas 1961, 1966, 1969), trató con mayor frecuencia e intensidad la situación de las regiones andinas (Arguedas 1939, 1944, 1948, 1966, 1968), en parte por su nacimiento y experiencia, en parte por la dimensión histórica y la densidad social de éstas y, en todos los casos, vio reflejada en la pluralidad lingüística no un conflicto entre castellano y quechua u otra lengua amerindia, como si se tratara de un combate entre gladiadores, sino como una coyuntura que en términos personales se le había mostrado en tanto posibilidad fecunda (diálogo con Roa Bastos en el *Congreso de Escritores* de Arica, Chile). El que en la dimensión social, la suerte de las lenguas se hubiese jerarquizado y que el desprecio del blanco o de ciertos mestizos alcanzara a la lengua y los valores de la cultura andina, de ningún modo le pareció un azar ni un reto superable sólo por cauces educativos. El estrecho vínculo entre lengua y cultura constituiría una evidencia en su diagnóstico y, a la vez, ambas le servían para visualizar un pronóstico que aparece con toda claridad en su enfático "No soy un aculturado" (1968). El proyecto de sociedad que subyace en la obra de Arguedas no puede ser otro que el tejido tramado por la concertación de matices que fluye por el multilingüismo y fecunda, enriqueciéndola, la cultura global. En este sentido, con todo el apasionamiento que asumía al defender sus convicciones o denunciar lo que le parecía incorrecto, Arguedas, que combatió las formas de discriminación contra el quechua y sus potencialidades culturales, se sitúa en punto equidistante frente al quechua y al español, y así lo deja saber desde fecha muy temprana (1939), en el artículo titulado *Entre el ketchwa y el castellano / la angustia del mestizo*. Un cotejo de esta pieza con el texto pronunciado en la recepción del *Premio Garcilaso* ("... soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua"), basta para probar la ejemplar coherencia que existe en

el pensamiento de Arguedas a propósito de la comunicación social y del control del español y el quechua, en términos que imagina como un proyecto social legítimo. Pero insistimos, el tópico de las lenguas no aparece disociado del de la cultura y en su combinación acuñan ambos la matriz multilingüe y pluricultural. Por eso: no es un "aculturado" ni piensa en esta alternativa como modelo social deseable.

2. Se nos ocurre que el segundo rasgo que define el perfil lingüístico de Arguedas podría ser la *pluralidad discursiva*. No hay embarazo en reconocer que el discurso narrativo y el poético son los más constantemente señalados en la producción de Arguedas. Pero los campos semánticos tocantes al arte popular, al ensayo etnológico, al cambio cultural y la constitución de un proyecto nacional, están dados por años con admirable constancia. Lo que nos parece sobresaliente en todos estos casos es la coexistencia de la denominada pluralidad discursiva, que manifiesta, en conjunto, una renovada vocación por mostrar la continuidad de un eje cultural que se renueva en el tiempo y en la geografía, que se enriquece por la recíproca flexibilización capaz de adaptar e incorporar y remodelar las posturas e interpenetraciones. Esta lucidez para expresar a través de la poesía, el relato, el drama, el ensayo, las potencias creativas con que el hombre andino contribuye a la construcción del Perú, regidos por un signo de justicia liberadora y optimista, hace que la *unidad* —en su producción— se transcodifique en la *diversidad* y sea la fuerza subyacente de su vigoroso mensaje.

Si dejamos a un lado las formas de discurso ya mencionadas, hay dos avenidas más que nos parece ahondan en la misma tendencia, subyacente a la *pluralidad discursiva*. Esto es, la reducción de la multiplicidad a una identidad combinatoria, translingüística y transcultural. En este sentido creo pertinente la mención de los diferentes espacios geográfico-humanos, situados sin embargo en los Andes, y los casos en que el espacio dominante no sea el andino, como ocurre en la novela *El Sexto* o la *nouvelle Orovilca*, en donde el horizonte andino es evocado indirectamente, con distintos recursos. La siguiente posibilidad me parece instituirse a base de la noción de *copresencia* entre

lo andino y lo costeño o no andino, de la misma forma que se autocondicionan el quechua y lo castellano. (Los ejemplos más elocuentes van desde *Warma kuyay* hasta *El zorro de arriba y el zorro de abajo*). Vale decir que la consistencia del lenguaje engrosa las nociones del espacio sociocultural y establece una tensión generadora que es el cañamazo del que penden las explicitaciones que están inscritas, de modo diverso, en el texto, como lo puntualizó Ratto,³² y, por lo mismo, que en la medida que ellas decrecen y prácticamente son inadvertibles a la vista, todavía, sin embargo, operan como un rasgo discursivo.

En resumen, lo que me parece notable en la sintaxis narrativa arguediana es el hecho de mostrar, en la misma superficie, una valencia lingüística doble, de dos lenguas diversas, no de simples variedades dialectales o sociales o de registros distintos. Me explico: la ficción que resuelve el dilema consiste en hacer que el indio quechuahablante se produzca fluidamente *como si* lo hiciera en su lengua materna, y que el lector no lea *como si* la comprendiera. Esta mecánica supone dos cuestiones: *a.* el lector sabe que él no domina ni conoce el quechua; y *b.* sabe así mismo que el actor 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.

En un pasaje del célebre ensayo publicado en *Mar del Sur*, Arguedas cuenta muy llanamente su opción:

¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura? Para el bilingüe, para quien aprendió a hablar en quechua,

32. El trabajo de L. A. Ratto (1977) es muy serio y provechoso, pues ha establecido todas las variedades de solución que empleó Arguedas desde la primera edición de *Agua*. Observa el paso de los glosarios a las notas de pie de página y su interpolación dentro del texto; de las canciones sin traducción y en doble versión, etc. En suma, desde este ángulo muy preciso hay un testimonio que refuerza la visión de la doble valencia y el espacio bilingüe y bicultural de la escritura de Arguedas.

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. (Arguedas 1950: 71).

No obstante la claridad con que Arguedas ha fraseado su intención y ha mostrado sus materiales, incluso críticos agudos como William Rowe (1979: 50, 53-54) confunden el discurso literario con aspectos psicolingüísticos o de dialectología, como si algún escritor pudiera generar un idioma natural. Ya es sabido que Dante o Lutero contribuyeron al afianzamiento y difusión del italiano y del alto alemán, pero a partir de una variedad natural existente y con base social indudable.

3. *Las proposiciones teóricas en torno del lenguaje y las lenguas en el Perú.* Hemos dicho ya que Arguedas fue persona que manejó con habilidad las dos lenguas mayores del Perú, el castellano y el quechua. Hemos visto asimismo que razones muy específicas en su biografía lo exponen a un aprendizaje y perfeccionamiento tardíos del español. Estas circunstancias, a la par que su ulterior vocación de escritor, constan posiblemente entre las causas que lo incitan a una continua reflexión sobre el lenguaje, su carácter y roles.

Ya sabemos que JMA no fue en rigor ni filólogo ni lingüista, y que su formación etnológica la cumplió cuando había ya realizado estudios de literatura y cubierto la primera fase de su carrera de escritor. Pues bien, quisiéramos ponderar dos hechos que quizás fueron decisivos en la renovación y el adensamiento teórico de Arguedas sobre el lenguaje, lo que a su turno quizás lo ayudó a formalizar las ideas que se había forjado en el trajín personal con el quechua y el castellano, y en el contacto con ambos.

Veamos lo siguiente: *a.* que su ingreso al magisterio se produjo en 1939, un año después de la publicación de *Canto kechwa* y el mismo de la inserción en *La Prensa* de Buenos Aires del artículo *Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo*. La plaza de Arguedas correspondía al Colegio "Mateo Pumacahua" de Sicuani, en el Cusco, y hay testimonio de su esfuerzo por aplicar los principios de la escuela activa, así como de la responsabilidad con que asumió la enseñanza del castellano. En esta área Arguedas comprobó, pero ahora en calidad de maestro, el mal planteo (en cuanto contenido y didáctica) de los programas oficiales de enseñanza, en particular para los alumnos que no tenían como lengua materna el español. En pocas palabras, la experiencia de Sicuani condiciona la reflexión incluida en el artículo ya citado, el cual, por lo demás, figura remitido desde Sicuani; *b.* que en 1942, un año después de la publicación de *Yawar Fiesta*, viajó Arguedas a México, con el objeto de asistir al *Congreso Indigenista Interamericano de Pátzcuaro*. Merino (1970: 137). El impulso dado en ese país a la alfabetización y castellanización, así como el contacto con un desarrollo vigoroso en el campo de las Ciencias Sociales, hicieron huella en Arguedas. Para lo que tratamos aquí importa subrayar que en la medida en que Arguedas logra familiarizarse con los clásicos de la antropología, asimila nociones capitales como "lengua" y "cultura" y las usa con alcances semánticos ajenos a los que habitualmente son aceptados en el medio literario. La etapa de las intuiciones y formulaciones libradas a la impresión personal se cancela cuando Arguedas asume la etnología como estudio regular y después como actividad profesional; entonces opta por una mayor cautela en sus enunciados sobre tópicos que poseen una explicación técnica precisa. Pero hasta que empiece a trabajar como antropólogo, su ocupación habitual será la de profesor de castellano.

El discurso teórico y el discurso literario

Ahora bien, la rápida cronología que hemos bocetado nos permite seleccionar algunos textos para esclarecer el pensa-

miento crítico de JMA acerca del lenguaje, y la correlación existente entre su discurso teórico y el discurso literario. Pero también estamos en mejor situación para explicarnos ciertos excesos o impresiones de Arguedas, y para ver de ajustar su sentido, de acuerdo al contexto. Creo que el artículo bonaerense de 1939 es buen punto de partida. El enunciado primero es, sin duda, fruto de una indefinición entre el aspecto creativo, escritural, el propio del artista, de una parte, y de otra la extrañeza que el hombre andino siente ante el castellano para traducir su mundo interior. La equivalencia propuesta es equívoca, pues en el caso del escritor, el poeta, esperamos un reto individual y personalísimo, mientras que en el segundo, si aceptáramos el coitejo, tendríamos frente a los ojos una situación colectiva o social, no de una persona particular ni circunscrita al hecho de la escritura ni el fenómeno poético. A esta indeterminación se añade una segunda hipótesis, el que las lenguas sean expresión de la raza y el paisaje, de forma que el quechua transparente legítimamente al hombre y al paisaje andinos; en tanto que el castellano traído del exterior sea la expresión de otra raza y otro paisaje. Y luego se suma una tercera hipótesis: que el yunga, el costeño armonizó con la lengua forastera y eso ocurrió por la intensidad del contacto de la costa —dice— con el español y Occidente, y porque el paisaje costeño influye menos sobre el yunga y porque el costeño es más independiente de la tierra. Al cabo de cuatro siglos, concluye, los escritores de la costa (Eguren o Westphalen) utilizan la lengua española como propia.

En un nuevo tópico, Arguedas sostiene: la gente del Ande hace pocos años "ha empezado a sentir el conflicto del idioma, como real y expreso en nuestra literatura: desde Vallejo hasta el último poeta del Ande. El mismo conflicto que sintiera, aunque en forma más ruda, Huamán Poma de Ayala". Confusamente Arguedas percibe la existencia de un impase lingüístico de orden comunicativo, cuya interferencia confunde con el sentido o peso de una tradición literaria. El tropiezo mayor proviene de concebir como reciente una experiencia que ya admite en Huamán Poma, y, en todo caso, en frasearla otra vez como problema lingüístico, sistemático, general.

Si hablamos en castellano puro, —afirma— *no decimos ni del paisaje ni de nuestro mundo interior*; porque el mestizo no ha logrado todavía dominar el castellano como su idioma y el kechwa es aún su medio legítimo de expresión. Pero si escribimos en kechwa hacemos literatura estrecha y condenada al olvido.³³

En la oración destacada en cursiva nos interesa resaltar "si hablamos en castellano puro" por dos causas; por *hablamos* y por *puro*. Con la primera palabra se confirma la mezcla imprecisa que el asunto asume ante los ojos de Arguedas, acerca de lo cual ya no hay razón para insistir más; con el segundo vocablo, "puro", entendemos un deslinde frente a *purismo*, frente a la rigidez de una norma estándar, general o supranacional, o estrictamente escrita, pero en cualquier caso poco dúctil para el giro provincial y en desajuste con una norma oral, regional, más próxima y vivaz a los oídos lugareños. A partir de este punto, el cuestionamiento estará centrado desde la experiencia autobiográfica. Dejemos para el fin la referencia clarísima a la estrechez a la que se vería constreñida una literatura en lengua quechua.³⁴

Al empezar mi actividad de escritor, —relata Arguedas— sentí que el castellano no me servía bien para expresar

con toda la exigencia del alma nuestros odios y nuestros amores de hombre. Porque habiéndose producido en mi interior la victoria de lo indio, como raza y como paisaje, mi sed y mi dicha lo decían fuerte y hondo en kechwa. Y de ahí ese estilo de *Agua*, del cual un cronista decía en voz baja y con cierto menosprecio, que no era ni quechua ni castellano, sino una mistura.

33. El problema fundamental implicado en este caso es el tipo de lector potencial; no hay duda de que la opción del castellano responde a las posibilidades del idioma e igualmente al lector bilingüe y monolingüe hispánico, además de las facilidades materiales.

34. No debe olvidarse que el quechua era una lengua no codificada, sin alfabeto reconocido por la mayoría de los hablantes de las variedades que no fueran la cusqueña, y con variaciones dialectales que plantean una posible estandarización después de la codificación que se avanzó el año 1975. Arguedas ha escrito y publicado poesía en quechua y ha instado a escritores calificados por su talento y versación, a continuar en este quehacer, pero sin consentir en el dogmatismo purista de algunos quechuólogos. Hubo en esto, pues, una rectificación.

El asunto que aquí refiere Arguedas, y que ha sido tocado por él mismo en una serie de ocasiones, es —en sustancia— el embarazo que afecta al creador en la sociedad bilingüe y su pugna por la habilitación de un órgano expresivo adecuado. Este punto lo desarrollaremos más adelante; por el momento quisiéramos insistir en que de él toma impulso Arguedas para volver a un enfoque menos restringido:

Esa mistura tiene un signo. El hombre del Ande no ha logrado un equilibrio entre su necesidad de expresión integral y el castellano como su idioma obligado. Y hay, ahora, una ansia, una especie de desesperación en el mestizo por dominar este idioma.

El sentido es rotundo y no hay por qué confundido con premisas anteriores ni con vueltas sobre la validez de la literatura escrita en los Andes, en años precedentes; mucho más trascendente me parece el párrafo que sigue:

Pero hoy que el hombre auténtico de esta tierra siente la necesidad de expresarse en un idioma que ha hablado poco, se ha visto ante esta angustiante realidad: el castellano aprendido a viva fuerza, escuela, colegio o universidad, no le sirve bien para decir en forma plena y profunda su alma o el paisaje del mundo donde creció.

Tal parece ser la angustia que encara el hombre andino, el mestizo, y la intensidad de esta carencia implica un problema delicado. Sin embargo, el razonamiento de Arguedas hace correr emparejadas las dos lenguas, y por ello añade:

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.

De lo que sigue que el mestizo se halla sin poseer efectivo control del castellano y sin alternativa equivalente en el quechua. Y que, en el empeño de dominar el castellano hasta un grado satisfactorio como para favorecer el surgimiento literario, habrá de tomar posesión entera, total, de esta lengua y adap-

tarla en forma continua, a fin de expresar adecuadamente sus mundos interiores y exteriores. Para que esto ocurra, y cuando esto ocurra —dice Arguedas—, el castellano con el que ese fenómeno sea posible no será el *castellano puro*, sino uno contagiado por la entraña del quechua, y habrá en él "mucho del genio y quizá de la íntima sintaxis kechwa", pues esta lengua es inherente al mestizo.

En el razonamiento de Arguedas, este punto crítico en el que se siente instalado a finales de la década de 1930 coincide con sensibles cambios socioeconómicos y políticos y con el incremento numérico de los mestizos y su emergencia como grupo significativo, por su cantidad y su grado de educación, dentro del sector popular.³⁵ No sometido a Occidente, gracias a su entraña india, el mestizo se define por hallarse en proceso de formación de una personalidad cultural. En su lógica, el mestizo y el indio conforman la mayoría del país, y por esta razón el *castellano puro* no puede servirle para saciar su ansiedad, no puede ser su idioma legítimo.

Por fin concluye así:

Estamos asistiendo aquí a la agonía del castellano como espíritu y como idioma puro e intocado. 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 sintáxis destrozada, reconozco el genio del kechwa.

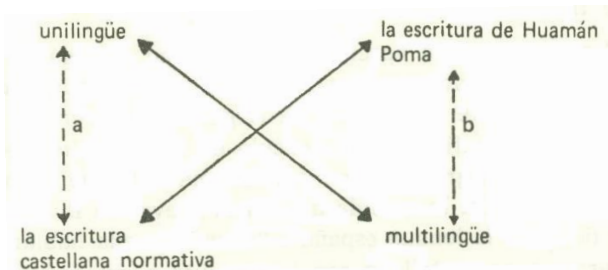
No es por fácil pedantería que hemos examinado cuidadosamente este texto, avanzando a pausas, procurando leer el sentido subyacente en las distintas secuencias en que lo descomparamos. Eso no es difícil, y valía la pena hacerla para saber qué es, en rigor, lo que sostiene Arguedas, y sólo entonces permitimos aseverar que en tal momento (1939: 24) y en tal texto Arguedas postula tales y tales proposiciones concretas.

35. Para una revisión muy rica en datos e interpretaciones de las características del período pre- y post-leguista, véase A. Quijano (1978).

Desde un punto de vista semiótico, el texto que hemos fragmentado no es un *relato* sino una *comunicación* cuyo discurso está encaminado a actuar sobre los lectores, para persuadirlos de aceptar el conocimiento (saber) del *destinador*, o sea del propio articulista. En efecto, éste persigue una adhesión emotiva del lector; y, por tanto, decimos que se trata de una manipulación.

El contrato modal se funda en la competencia del destinatario-manipulador que es andino de nacimiento y ha enfrentado la dificultad expresiva como bilingüe mestizo, tanto en la situación de hablante como en la escritura, y, especialmente, en el trance de la escritura creativa. Es decir que invoca no sólo su condición de andino, sino su pericia como literato y también su práctica como estudiante y después como maestro, precisamente, del curso de castellano, durante su paso por el colegio Mateo Pumacahua, en Sicuani (Cusco).

La estructura elemental implica las relaciones entre unilingüe/multilingüe, y escritura de Huamán Poma de Ayala/la escritura castellana normativa. Si la primera oposición se refiere fundamentalmente al aspecto societal de una comunidad, la segunda hace hincapié en casos individuales que tornan patente, a través de la historia, la persistencia de un valor común entre las escrituras de ambos textos siglo XVII (1615) y siglo XX (1939), y su función dentro de la cultura plural escindida en el espacio andino:



a = isotopía obligatoria ("oficial")

b = isotopía facultativa sociolectal (socialmente codificada) e idiolectal (socialmente no-codificada)

Un cuadro semejante comprende las oposiciones español puro (inmutable)/"mixtura" o castellano provincial; Arguedas/Westphalen; cuyos términos pueden ser reemplazados por la articulación costa/sierra; Vallejo/literatura memorable (universal). Las isotopías de la manipulación comprenden: expresión legítima vs. expresión foránea (raza, lengua), paisaje exterior (naturaleza: tierra, luz, campo) vs. paisaje interior (el alma, sentimientos).

Por último, la modalización del /saber/ pone en claro que el mestizo de los Andes carece del /poder/ para gobernar el idioma castellano y, por eso, el problema histórico de la expresión natural se convierte en el problema de la coexistencia de lenguas y tradiciones de escrituras en los Andes.

Lo anterior fundamenta la elección de un castellano literario no puro y las diferencias entre sierra y yunga costeña, ya no de 1615 sino de 1939 (cf. Adorno, 1983).

En resumen, el mestizo andino es bilingüe y como tal posee dos instrumentos lingüísticos, el quechua y el castellano. Domina el primero y con él dice lo que siente y lo que quiere; no tiene control sobre el segundo, ni puede decir con él todo lo que quisiera. Pero descarta una literatura en quechua.

Castellano y quechua cubren roles complementarios en un suprasistema, y el mestizo está incluido en este dominio pugnando por fijar un equilibrio que todavía no existe.

El mestizo quiere aprender el castellano y llegar a escribir en él una literatura, que en quechua sería exigua y condenada al olvido. He ahí el *voto* de Arguedas a favor del castellano, al que se refiere en el artículo de *Mar de Sur* de 1950. Pero el peso demográfico y cultural del mestizo, que lo es —según Arguedas— en la medida que en él prevalece lo indio, llegará a dominar la lengua española "cuando pueda hablar y hacer literatura en castellano con la absoluta propiedad con que ahora se expresa en quechua, [pero entonces] ese castellano ya no será el castellano de hoy". El castellano puro es, de algún modo, el impuesto por la norma purista o la tradición capitali-

na o la tradición académica; no será esta variedad, parece, en el pensamiento del texto, la que servirá al mestizo, sino una regional, fogueada en la región y en la interacción con el quechua. En suma, la copresencia de ambas lenguas y el bilingüismo compuesto es el rasgo tipificador del sistema lingüístico mestizo. La literatura del mestizo andino no tendrá expresión por la vía de la lengua quechua, pero tampoco la hallará por el castellano *puro*. Tendrá que ser por un influjo del quechua que ductibilice al castellano puro, tal como intentó el propio JMA en *Agua*, aunque algún crítico dijera que ese lenguaje no era ni quechua ni castellano, sino una *mistura*.

4. *La flexibilidad lingüístico-cultural* es otro de los apartados en los que remansan las observaciones de Arguedas, cuando discurre acerca de las relaciones entre *lengua* y *cultura* o entre *variedades lingüísticas* y *variedades culturales*, al considerar tipos de contacto entre los universos quechua y castellano.³⁶

En un artículo que versa sobre *La literatura quechua en el Perú* (1948), Arguedas se detiene en los himnos de origen católico y subraya la destreza con que los sacerdotes de la Colonia adoctrinaban a los naturales, y con cuán gran dominio de la lengua quechua perseguían sus propósitos. Al respecto llega a decir:

Los himnos y cantos religiosos a que nos referimos pertenecen a la literatura quechua con la misma legitimidad que los cuentos y mitos folklóricos, aunque su origen particular sea de otra índole [. . .] Alcanzaron tan hondamente las fuentes de la estética quechua los autores de esta literatura, que necesariamente la naturaleza occidental de las divinidades cristianas, a cuya exaltación estaba dedicada, perdieron su pureza a cambio de su refundición permanente en la cultura quechua es decir, de una victoria profunda" (p. 47).

36. El concepto de flexibilidad lo hemos tomado de los trabajos de Garvin y Mathiot, en extensión de las teorías de la escuela de Praga (1960).

E insiste en su juicio: "Afirmamos que el conjunto de himnos, oraciones y parábolas quechuas católicas pertenecen a la literatura quechua con tanta propiedad como los cantos y mitos folklóricos" (*ibid.*).

La cuestión implicada en esta manera de razonar se vincula al tema de la *traducción* como quehacer lingüístico y cultural. En ese sentido, destaca que muchos himnos y oraciones son traducciones del castellano, pero que equivalen por su nivel estético a verdaderas "conversiones de poesías religiosas castellanas en otras quechuas", muy intensas. El factor religioso a sus ojos cede ante el fulgor espléndido de la calidad poética alcanzada en la traducción y, a su parecer, la pervivencia de los textos en la tradición viva y popular de los Andes demuestra su adopción e incorporación al acervo tradicional. El meollo teórico estriba, pues, en la flexibilidad de la lengua meta, la quechua esta vez, para incorporar a sus cánones las formas de una lengua codificada, el castellano, y poseedora de una poética y retórica de tradición escrita. Este argumento de la flexibilidad, que JMA lo reconoce por igual a la lengua y cultura andinas, es una de las causas de su visión eufórica respecto de la capacidad de ellas como alternativa frente a la "aculturación".³⁷

En 1949 apareció *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, volumen que consta de tres secciones, precedidas cada vez por unas palabras introductorias de JMA. Así nos enteramos del proceso de recolección de los textos, sus peculiaridades idiomáticas y diversos problemas derivados del trabajo de traducción emprendido por el mismo Arguedas, a quien pertenecen las versiones castellanas salvo en el caso expresamente indicado. Por las características de la edición, sólo dos canciones aparecen en versión original y castellana, simultáneamente.

Podemos ahora desentendernos de los textos en sí y más bien procurar reconstruir lo que esta selección significa para Arguedas y lo que su esfuerzo de traductor comporta para nuestra pesquisa. Pues bien, las letras de las canciones son *huay-*

37. Sobre este concepto ha insistido Arguedas con apasionamiento y convicción en varias ocasiones, pero véase en particular la exposición de 1975, p. 2.

nos. El huayno —nos advierte— es baile de origen prehispánico y muy generalizado en las varias regiones del Perú. Por eso nos indica que unos son de origen indio y se descubre su procedencia por las palabras de origen castellano incorporadas al quechua: "cartáchay", "murádu", "esosíchay", "ampáru", "áltun", y

un número menor de términos castellanos puros que el indio emplea con desconcertante acierto estético; pues están allí, en el fondo del contexto quechua, morfológicamente intocados, pero transformados a la semántica quechua con el rigor absoluto de las conversiones químicas; conservando sus elementos y virtudes, pero formando parte de otra función, de otro universo. Es el caso ejemplar del fenómeno cultural que los etnólogos llaman integración y retraducción.

Se detiene Arguedas en garantizar al hispanohablante que las traducciones le permitirán hacerse una idea del mundo íntimo del quechua, a pesar de que no llegue a él, a su belleza, a través de las onomatopeyas, recurso tan característico del relato oral, pues la soltura del castellano compensa ese efecto simbólico (p. 13). Más adelante se refiere a los relatos y menciona que siendo buen conocedor del quechua, puede decir que el de esos textos es eminentemente oral y que su lectura silenciosa sería casi imposible; y, en cambio, que a través de la lectura oral el texto demanda todas las modulaciones que impone la estructura del relato no escrito. Y así resume:

La sola lectura de cualquiera de los cuentos de la colección infunde la certeza de que el quechua en que están vertidos es el típico, el singularísimo e inimitable del pueblo indio; el quechua de los letrados, de los misioneros y de los admirables quechuólogos cusqueños es bien diferente (p. 67).

Deseoso de proveer al lector de toda la información que pueda serle útil, Arguedas nos invita a conocer su "taller de traducción" y prácticamente describe la forma como ha traba-

jado, con el padre Lira, el recolectar del *corpus*. Por la riqueza de datos y por la espontaneidad con que grafica los tropiezos, creemos que bien vale la pena incluir todo este párrafo:

Seguimos lo que podríamos denominar el método oral. El padre Lira leía en voz alta, como quien relata el cuento, y yo traducía, con la mayor exactitud posible. ¿Cómo verter la intención del verdadero contenido del lenguaje puramente fonético? La interpretación, por más aproximada que fuera, contenía el peligro de una adulteración del exacto sentido de la voz original; sin embargo, en la mayoría de los casos, me vi precisado a buscar una frase castellana, y en rarísimas ocasiones, una oración o imagen equivalente. En otros casos fue preciso conservar la voz quechua pura, que en virtud de su significación onomatopéyica tenía una especie de valor universal (p. 68).

La onomatopeya traducida con un giro frasal castellano es "laut'in. . . laut'in. . . laut'in. . . nispa" en el relato titulado *El negociante en harinas* (pp. 145-48). La onomatopeya transmite el ruido del desplazamiento del fantasma desde lo alto de la montaña hacia el valle, en "un complejo de imágenes" que

describe la forma de esta marcha, la intensidad y el pavoroso ritmo con que el temible ser baja del cerro, el moverse de sus vestiduras y de la masa, entre incorpórea y horrendamente dura y feroz de su cuerpo; el aire que se desplaza a su alrededor, la honda, la sobrecogedora emoción del oyente; la continuidad que esta intrincada imagen tiene con el paisaje nocturno impregnado ya de la naturaleza aterradora de la marcha del fantasma (p. 69).

En el texto *La amante de la culebra* (pp. 95-104) la voz "¡Wat'akk!" describe el súbito y violento salto de la culebra al ser descubierta abajo del batán (p. 102). Arguedas comenta con acierto: "Esta clase de voces, semejantes a las dos que hemos citado, son creadas por el narrador en el curso mismo del relato. No se trata, por eso, de palabras propiamente dichas, sino de verdaderos recursos personalísimos del narrador. . ." (p. 69).

En párrafos superiores apreciamos cómo el criterio que distingue en los préstamos lexicales, entre lo que los alemanes designan como *Fremdwörter* y *Lohnwörter*, guía a JMA en la identificación del sector social productor de la letra de los huayanos; pues bien, en el caso de los relatos y a propósito de las onomatopeyas, JMA precisa su diferenciación en cuanto a campo semántico y función narrativa. En esta ocasión lo fascinante estriba en que Arguedas poseía más conciencia de la naturaleza del lenguaje y de sus posibilidades según el tipo de discurso y el sentido del mismo, como cuando en el ensayo de 1950 contrasta "mi romance" de *Warma kuyay* con el "tema épico" de *Agua* (p. 70); y en esta misma ocasión, cuando nos pregunta y se interroga. "¿Fue y es ésta una búsqueda de la universalidad a través de la lucha por la forma, sólo por la forma?". Y se responde "Por la forma en cuanto ella significa conclusión, equilibrio alcanzado por la necesaria mezcla de elementos que tratan de constituirse en una nueva estructura" (p. 71).

Al releer estos párrafos no puedo tener otra reacción que no sea admirar la lucidez a que llegaba Arguedas, hurgando persistentemente —no en los recursos sueltos— sino en la significación del lenguaje para su quehacer artístico y en sus labores de estudioso.

Arguedas no cesó hasta el último momento de su vida de promover la "Salvación del arte popular" (1969a) y entre éste insistía en la urgencia de socorrer a las formas más desatendidas, la narrativa y la poesía oral quechua. Sobre ese mismo tema se había ocupado el año precedente en *Amaru 8* (1968), en una bien pensada reseña a la edición alemana de ocho cuentos recogidos por Max Uhle, en el Cusco, a principios de este siglo, y muy tardíamente publicada en Berlín. Hay una serie de observaciones interesantes en el comentario de JMA, pero no aludiré sino a unas pocas que juzgo sobresalientes por la manera tan sencilla y persuasiva como fluye el razonamiento, y por el apoyo que aporta en ese proceso su conocimiento y sensibilidad lingüísticos. La primera concierne a la procedencia de la recopilación, asunto en el que los datos lingüísticos y dialectológicos

confirman la noticia de los editores, Kelm y Trimborn, o sea la variedad cusqueña. Sin embargo ¿quién fue el narrador y cuál su extracción social? Y es otra vez a base de indicios lingüísticos que Arguedas establece: "debió ser un individuo que participó de la cultura de la clase que llamamos señorial; tales indicios los encontramos en el contenido de algunos de los cuentos y en el léxico de todos ellos" (p. 84). Pero no se dispone sino de un número exiguo de colecciones semejantes, entre esas la del Padre Lira, y así aparece la segunda observación que juzgo de enorme importancia para nosotros:

Si el padre Jorge A. Lira no hubiera estado y estuviera aún tan neutralizado por su obsesión antihispánica, habría respetado las palabras por términos quechuas (p. 84).

nolingüe india Carmen Taripha, y tendríamos una excelente fuente de información objetiva. Pero Lira sustituyó todas esas palabras por términos quechuas (p. 84).

Luego examina cada uno de los ocho cuentos y señala, las que a base de su experiencia personal de juventud, son palabras pertenecientes al quechua señorial, que los indios monolingües no usan o no usaban hasta tres décadas antes. El escrutinio es revelador, prudente, fundamentado y, por tanto, persuade. La tercera observación es una toma de distancia y crítica frente al Padre Lira, en términos que reflejan criterios distintos frente a la lengua y la cultura quechuas, y que en esta oportunidad exhiben, con rasgos muy marcados, la consistencia de los puntos de vista de Arguedas y las, quizá, si no imaginadas, consecuencias del dogmatismo del P. Lira. Sigamos al comentarista:

. . . y *Malikachamanta curamantawan* (De *Malicacha y el cura*), son cuentos de los que se conocen otras versiones en las que se repiten casi exactamente los motivos principales [. . .] Bastará anotar, para el limitado alcance de nuestro comentario, que el cuento *Malikachamanta curamantawan* es casi exactamente el mismo que el recogido por el P. Lira bajo el título de *Isicha Puytu* [Arguedas, 1946: 149-163]. La sospecha de que el P. Lira

había cometido una suplantación parece confirmada. No existía ninguna otra muestra, que esta sospechosa ofrecida por Lira, acerca de que la población quechua tuviera información alguna sobre la palabra y la institución *curaca*. El inexplicable poder que en el cuento *Isicha Puytu* parece detentando un curaca lo ejerce en *Malikachamanta*, recogido por Uhle, un cura de pueblo, y tal poder corresponde al tradicional que, efectivamente, ejercieron hasta hace cuatro o cinco décadas los párrocos de las comunidades de indios. Además, de este modo, la relación entre los cuentos *Malikachamanta*, e *Isicha Puytu* con la muy difundida leyenda del *Manchay Puytu* queda mejor esclarecida (p. 85).

Por último veremos que a propósito del texto *Pellejito de Perro* Arguedas dice que

más exactamente debiera llamarse "Pellejito y perro" frase castellana que sólo tiene un elemento quechua, el sufijo *-y*, tan poderoso que convierte a toda la frase en una expresión confluyente, runasimi-español, mitad a mitad, [y que] es este cuento el más importante documento de estudio de la colección. Al mismo tiempo que cuento de hadas, es republicano y aparecen en su estructura elementos de la ya comprobada antigua mitología quechua, si no preinca, en todo caso no inca (p. 86).

En fin, quisiéramos todavía añadir que además de la fineza filológica que acabamos de admirar en la reseña de Arguedas, evidente aplicación de sus consideraciones teóricas sobre las implicancias del universo lexical y sus nexos con la cultura y la sociedad, Arguedas no deja sin aprovechar el dato lingüístico concreto y lo utiliza como un criterio de verificación, por ejemplo del cambio social, como ocurre cuando cita el nivel de bilingüismo en los campos del valle del Mantaro, o cuando apunta a la complementariedad de roles del quechua y el castellano en la misma zona del país: "las canciones populares modernas se componen en castellano; las canciones de las fiestas tradicionales son quechuas (1953b: 110-111). De modo que en su pensamiento el texto y el contexto son legibles, y los demarcadores lingüísticos y los rasgos diagnósticos guían por la ruta de la trans-

codificación que se instituye fluidamente, gracias a la flexibilidad lingüístico cultural.

No obstante las cuartillas dedicadas a estudiar el tema de la lengua en la producción arguediana, sentimos que el objetivo previsto quedaría incompleto si no dedicamos unos párrafos a meditar en lo que, desde este nivel del uso del lenguaje, es posible decir del continuo ánimo experimental que inspiró a JMA la renovación de su discurso narrativo. Por ello juzgamos prudente consagrar nuestras indagaciones finales al tópico que titulamos:

5. *El discurso narrativo y la experimentación con la lengua.*

Se trata, como ya lo sabemos, de un buceo exploratorio en el dominio de la norma personal escrita, en relación con los cuentos y novelas. El punto de apoyo consiste en la experiencia del lector familiarizado con los libros de Arguedas, a quien su atención lo ha llevado a registrar, con más o menos escrupulosidad, una serie de rasgos lexicales, sintácticos, semánticos y fonético-fonológicos. Es obvio que este registro es más o menos sensible, según sea la tabla de referencia que adopta el lector; vale decir que no es exclusivamente una cuestión de sistema de la lengua, dado que poco sentido tendría determinar si los giros encontrados en las piezas creativas de JMA forman parte del castellano de Lima, de la tradición supranacional del español literario de Hispanoamérica o del castellano de ambos mundos. La enumeración pormenorizada tiene por objetivo mostrar hasta qué punto este tipo de identificaciones o recuentos puede acabar por constituir algo absurdo, si el estudioso no precisa bien y *a priori* ¿qué es lo que busca?, ¿por qué? y ¿para qué?

Nos inclinamos a conceder, dado que en nuestro estudio hemos formulado el principio de la *valencia lingüística doble* del discurso narrativo arguediano, y la *copresencia* ("en *acto*" una y "en *ausencia*" la otra) de ambas lenguas, que el patrón de referencias a usar será la norma menos alejada del estándar; la norma que corresponde a la tercera persona, de quien narra o del narrador omnisciente o de la primera persona que atestigua, si no existe el hilo conductor que desenrolla un tercero. De for-

ma que el contraste lo encontraremos en esta perspectiva dentro del propio espacio generado en el discurso y aparecerá como un signo activo en su narratividad.

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 talo cual pasaje de tal libro, pero ellas en sí dicen muy poco acerca de la obra, si se les toma aisladamente.

Se nos ocurre, pues, que para que la cosecha que perseguimos resulte significativa, hace falta que utilicemos el modelo que venimos elaborando y, como una rejilla, lo apliquemos a cada relato, a cada texto, para que concluyamos postulando qué sucede en cada uno de ellos; esto es, qué pasa con la correlación que presumimos entre las normas que instituyen con su copresencia la doble valencia lingüística del texto, y en qué forma funciona ésta en la perspectiva de lo que suponemos la vocación o la naturaleza experimental de la escritura arguediana.

Pero a su turno ya concluimos páginas atrás, que la distancia entre las normas de lengua sirve en esta escritura a la mediación sistemática en que se sustenta la cuerda ideológica del texto; de forma que el listado llano y simple de usos idiomáticos registrados dice muy poco, si no dice en qué nivel de significación imprime su huella al sentido del discurso, como espacio concertado entre esas normas.

Indicios y pruebas

En otras palabras, debe convenirse que este trabajo carecería de toda trascendencia si se hiciera en abstracto, de manera suelta y puramente formal. Y, a la inversa, que el modo de ejecutar esta exploración es trabajando con las piezas individuales y precisando en cada texto los rasgos que fundan su pertinencia. Llegados a este cruce no queda sino que, de acuerdo con lo que hemos dicho varias veces, hagamos un ensayo en dos posibles textos de cotejo: *Agua* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, que representan el antes y el después de la línea franteriza de 1958 y, a vuelo de pájaro, ciertos transtornos en la utilización del instrumento idiomático y las representaciones de la realidad, así como su nexos con el actor y la sociedad total.

En el cuento *Agua* (1935), San Juan se está muriendo por el despojo de que es víctima y la no rebelión de los pobladores que, por su actitud, han dejado de ser *runakuna* (gente). El proyecto narrativo de Pantaleón plantea la alternativa para liquidar la servidumbre y la miseria locales. Pero la misma relación jerárquica, autoritaria, que existe entre dios y el creyente, con sus homologías de superior/inferior, y principal/comunero fundamentan la tradición de servilismo y la normalidad del abuso. La transferencia de este régimen es la ideología conservadora expresada en la prédica del *respeto*: "principal es respeto" y frente a este orden canónico, no hay intervención de los dioses ni de la iglesia. La música, la lengua, el baile son fuerzas liberadoras, como la convicción y el valor de Pantacha, el joven cornetero.

La indentidad en *Agua* está mejor definida desde el punto de vista étnico que desde una conciencia de clase; sin embargo, la organización de la sociedad aldeana es concebida como si estuviera goznada sobre la oposición entre *señores* y *siervos* y siempre el rol del patrón —como explotador—, funciona igual tanto en la costa o en la sierra.

La experimentación con el lenguaje corresponde al contraste de lenguas y de ese modo se connota la etnicidad latente, que

se agudiza ante la toma de conciencia del abuso y la desproporción numérica entre las partes. Repárese que al cubrir Ernesto el vacío dejado por Pantacha y convertirse en oponente, después del incidente escapa, pero a una comunidad libre, con tierras, y no a la costa. En nuestro análisis, el relato posee una notable organicidad y consistencia ideológica; por eso no comparamos el reciente juicio de Rowe que lo considera debilitado por ambigüedades del narrador. A juicio nuestro, Ernesto se integra bien a la función liberadora y reacciona gallardamente contra el proyecto patronal; por eso, su proclama, resuena fuertemente:

"—Tayta: ¡que se mueran los principales de todas partes!"

En el caso de *Los zorros* (publicación póstuma, en 1971) ese nivel lingüístico escritural que funcionaba sinfónicamente de *Agua a Los ríos profundos* desaparece, deja de subrayar con la lengua el contraste de las cosmovisiones distintas y de atestiguar las culturas diferenciadas pero conexas.

El papel que cumplía el lenguaje como mediación de la sustancia cultural, en *Los zorros* es asumido en un nivel formal por los animales legendarios; y, en el estrato subyacente, por la reelaboración del mito de Huatyacuri. Sólo que esta vez la lectura del mito está encomendada a una multitud que, salvo casos excepcionales, ya no habla quechua y no necesita de un instrumento lingüístico *ad hoc*, como en el experimento de 1935. Esa multitud se define no por la conciencia étnica, sino por sus expectativas: "Yo, quizás —pensó; ya no podía pensar en quechua— puede ser capaz, en su existencia de mí, no seré ya forastero en este país tierra donde hemos nacido" (p. 231).

El cuadrante de los idiomas tampoco se circunscribe al quechua y al castellano. Frente al mundo andino representado como una dimensión regional, Chimbote es el retablo de la devaluación de la vieja idea de patria y deja una interrogante abierta sobre la posibilidad de una cultura andina común y generalizada por recíproca contribución, o la insurgencia y mantenimiento de los carriles coexistentes. De todos modos es muy visible que la identidad étnica en *Los zorros* cede ante la progre-

siva afirmación de una identidad de clase, en la que la modalidad de lengua y norma ha dejado de jugar el rol aglutinante que tuvo en el primer período, y con su multiplicación se dispersan los andinos. Paralelamente, se multiplican las normas y la alternancia de ellas adquiere otro signo en la representación del mundo de Chimbote.

Aquellos ciclos o tiempos que evocaba Arguedas en el *¿Ultimo diario?* conjugan con su vida y con su narrativa: "He sido feliz en mis llantos y lanzazos, porque fueron por el Perú; he sido feliz con mis insuficiencias porque sentía el Perú en quechua y en castellano. Y el Perú ¿qué?". La pregunta parece encontrar una respuesta encubierta más abajo: "Despidan en mí a un tiempo del Perú cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrilletado y embruteado por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias".

Para resumir nuestra respuesta a la lectura de *Los zorros*, teniendo en cuenta la experimentación lingüística más atrevida de Arguedas, acudimos a un párrafo de Zérafra que lo dice muy bellamente: "El éxito del mito reside en su poder de agotar, por un lenguaje, todos los aspectos, todas las funciones posibles del intelegible, no de lo real". (1979: 371).

Podemos decir todavía que, pese a sus desgarrones y angustiosa búsqueda, la lección interpretativa de JMA es muy distinta de la que ofrecen los ensayistas y los políticos: es positiva, esperanzada. Nos ilumina y fortalece reinventando lo que somos, lo que vamos siendo y continuaremos buscando. Tiene un signo personalísimo y sin embargo es plural; confiere una fuerza contagiosa, conmovedora, tanto en quechua como en español, y tanto en sus canciones como en la evocación de Gastiaburú o en la correspondencia con Blanco.

EL PRIMER ARGUEDAS

El estudio lingüístico de la poesía tiene un doble alcance.

De un lado la ciencia del lenguaje, que evidentemente está llamada a estudiar los signos verbales en todas sus combinaciones y funciones, no tiene el derecho de descuidar la función poética que se halla presente en el habla de todo ser humano, desde la primera infancia, y que juega un papel capital en la estructuración del discurso. Esta función comporta una actitud introvertida respecto de los signos verbales en su unión de significante y significado, y ella adquiere una posición dominante en el lenguaje poético. Este exige de parte del lingüista un examen particularmente minucioso, tanto más que el verso parece pertenecer a los fenómenos universales de la cultura humana. San Agustín juzgaba incluso que, sin experiencia en poética, apenas se sería capaz de cumplir los deberes de un gramático de valor. De otra parte, toda investigación en materia poética presupone una iniciación en la ciencia del lenguaje, porque la poesía es un arte verbal y ella implica en primer lugar el empleo específico de la lengua.

ROMAN JAKOBSON

Questions de poétique

"Postscriptum", p. 485.

La utopía, desde luego, no nos evita el poder:

la utopía de la lengua es recuperada como lengua

de la utopía —que es un género como cualquier otro.

ROLAND BARTHES

Leçon, p. 25

El contrapunto entre la narrativa de Arguedas y ciertos hitos sustanciales para la comprensión del Perú de 1920 en adelante, constituye un tema favorecido hace poco por los críticos de 94 Escobar

nuestra literatura e instituciones sociales.³⁸ Podría decirse, también, que el notable interés concitado por la producción arguediana en el extranjero, corre paralelo con el consenso que gana entre nosotros y la sitúa en rango de excepción. Pero además, en el Perú actual, y debido a factores que no pueden tildarse de exclusivamente estéticos, éticos ni políticos, puesto que acaban por englobar y trascender dichas categorías, Arguedas expresa hoy un símbolo esencialmente nacional.

Es significativo que cada vez, de modo más transparente, se advierte que, tanto en el hombre como en su obra entera, prevalece un testimonio de la necesidad de escribir, que es su forma de participar y disentir. De hacerlo a través de diversos géneros, estilos, maneras y con fines deliberadamente disímiles, pero impulsado por una urgencia febril, por la ansiedad de proclamar sus convicciones e infundir una esperanza, acuñándolas e inscribiéndolas con renovado asombro.

Esas motivaciones convergían ya en el afán primero de Arguedas por extraer aquella otra cara del Perú, mantenida largamente en la penumbra y en silencio. Aquel universo de la servidumbre agraria en los Andes, para el cual los indigenistas habían reclamado la atención de creadores, estudiosos y políticos, y que poco a poco en el nivel de la representación habría de expandirse, hasta abarcar la total complejidad del horizonte andino.³⁹ Por eso sacude tan vivamente la homología que, en el

38. El décimo aniversario del deceso del escritor ha sacado a luz un balance acerca del sentido y la actualidad de su obra para los lectores en general y, en particular, para los del Perú. Ha sido sobre todo una toma de conciencia respecto del hecho que la narrativa de JMA no constituye un acontecimiento literario ni puede confinarse a lo que se denomina una experiencia estética. No obstante las incompreensiones y regateos mezquinos, la imbricación y asimilación del contexto sociocultural de su época sólo es comparable con las que desplegaron Dostoievsky y Brecht; y, por eso los linderos entre verdad histórica y ficción narrativa son tan aleatorios y fluidos en la lección metonímica de su escritura. Los resultados de la encuesta promovida por *Hueso Húmero*, cf. n. 3 (1980), y las reacciones por ellos suscitada son un indicio también sintomático y revelador. Véase: Cornejo Polar (1979), Rouillón (1979), Rowe (1979), Kapsoli (1979), Montoya (1979), Sánchez (1980a, b), Gutiérrez (1980).

39. Aparte de los juicios del propio Arguedas acerca de su relación con el indigenismo, Escajadillo (1970) brinda un recuento ordenado del proceso de di-3/
El primer Arguedas 95

caso de Arguedas, instauro un correlato entre su conciencia crítica y la escritura de su producción, literaria y no literaria; y entre sus conflictos de hombre y los enfrentamientos socioculturales que campeaban en el Perú, y que aún hoy lo definen.

Según Rouillón "Arguedas nos ha enseñado a ver, a experimentar el Perú. Quizá nadie como él ha sabido identificar su propio destino con el de su patria" (1979: 379). Y su obra como su vida, lo recuerda Larco, "giran en torno de la superación de esta dicotomía, de 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" (1976: 9). La certidumbre de que el material trabajado por Arguedas se afina a través de una penetrante inquisición acerca de nuestra pluralidad nacional es, en última instancia, una de las causas —y, quizás, no de las menores— de su pasmosa vigencia y del interés que persiste por aprehender y recrear su sentido. De modo que si la problemática del Perú está presupuesta en Arguedas, las versiones de éste la implican y la transmiten hoy por todo el país, en busca de un lector para quien, a pesar de que los Andes son figuraciones de otra experiencia, el discurso de Arguedas se propone como una catarsis colectiva.

De lo anterior podría seguir una conclusión ambigua y peligrosa. Esto es que el autor de *Agua* fuera un escritor con vigencia en el contexto peruano o andino o regional, pero en todo caso, uno de esos autores cuyo nivel descansa sobre una especie de heráldica cultivada en el país de origen. Dicho de otro

cho movimiento y las coincidencias y desvíos que frente a él tiene la producción arguediana, en sus distintos períodos. Cf. la reelaboración con otro título, publicado en la *Valoración múltiple* que preparó Larco (1976). Sigue siendo de interés y vale la pena revisar, el artículo de S. Salazar Bondy (1965), fuertemente condicionado por la coyuntura política del Perú. La correspondencia entre la materialidad de la escritura y el esquema de la sociedad en la figurativización literaria fue tratada por Escobar en el Instituto Nacional de Cultura, al conmemorarse el primer aniversario de la muerte de JMA (1970). Una versión revisada de dicho texto se publicó en 1976 y ha sido reimpresa últimamente (1980). Véase en particular el agudo planteo de Angel Rama sobre el indigenismo y el papel que le cupo a JMA, en el prólogo a *Formación de una cultura nacional* (Rama 1975).

modo, aunque en una de las acepciones legibles, se corre el riesgo de confundir los papeles, hasta el punto de suponer que el valor de JMA —narrador y estudioso— procede del carácter insólito o exótico de los asuntos con los que trabaja. O el riesgo de que se le entienda como una resonancia alcanzada por el atrevimiento y la nobleza que animó su renovada protesta, el gesto rebelde que subyace en toda su obra.

Si se imaginara que su calidad depende de haber reivindicado lo andino en el cuadro de lo nacional o peruano, o que procede de la legitimidad de sus propuestas ideológicas; si se pensara así a causa de que lo específico de su obra, aquello que le confiere carácter, emerge a primera vista de lo privativo de los temas, personajes y rasgos que la singularizan, se la estaría definiendo por una vocación centrípeta, localista, reductiva. Si fuera así, digámoslo francamente, poca duda quedaría de que sus merecimientos se desvanecen en el espacio de la narrativa costumbrista y la investigación folklórica, y que ambas concluyen en un horizonte regional.

Pues bien, de los componentes más observados en el taller literario de JMA, el lenguaje ha sido uno que no ha cesado de atraer la curiosidad de lectores y críticos. Pero ese interés ha obedecido a causas muy variadas, si bien, por lo general, ha generado ya desconcierto, ya entusiasmo, y ha fogueado incluso juicios difíciles de compartir, en la medida que su razonamiento estaba viciado.

Sin embargo, quisiéramos adelantar que —para algunos— lo notorio entre las peculiaridades, alcances y funciones de la lengua en la narrativa de Arguedas consiste en que el lenguaje provincial, no general, mezclado, etc. circunscribe y reduce las posibilidades de plasmación estilística. Y en consecuencia que, si bien originariamente el medio idiomático le sirvió para transplantar una imagen desconocida, pronto se trocó en un freno para la realización del proyecto creativo del escritor, y en una barrera que detiene su difusión y le impide universalizarse. Que sólo cuando Arguedas altera la impronta con la que ^{3/} El primer Arguedas

concibió sus dos primeros libros, sólo a partir de *Diamantes y pedernales* y, sobre todo, en *Los ríos profundos*, al liquidar una inspiración engolfada en sí misma, excesivamente localista, la prosa de Arguedas resuelve sus contradicciones iniciales y asciende a un nivel literario de rango supranacional.⁴⁰ Por derivación de lo anterior, *El Sexto*, *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* serán juzgados con reticencias por un sector de la crítica. La lengua y la técnica de composición serán invocadas para justificar su razonamiento en cada caso.

Las vías locales de lo universal

Pese a que los párrafos previos dan la impresión de reposar sobre buenas razones y de señalar, por tanto, uno de los límites que afectan a la narrativa de JMA, hay suficientes hilos sueltos que nos inducen a no consentir en ese postulado y, por el contrario, a repensar la supuesta degradación de la lengua en su obra primera.

40. Una inteligente reseña de Carlos E. Zavaleta, cubierto por el seudónimo de Telémaco (1955: 90), precisó ciertos rasgos constantes en la técnica de composición de "Agua", "Los Escoleras" y "Warma Kuyay" y los cotejó con los propios de "Diamantes y pedernales" y "Orovilca", cuentos incluidos en la edición de 1954. Zavaleta subraya los cambios percibibles en los nuevos textos de ese último año y destaca la articulación entre técnica y lengua en la narrativa de Arguedas, a la vez que expresa su confianza de que JMA encuentre una forma consciente de "engastar los quechuismos en la prosa castellana". Leonidas Morales (1971: 136) precisa dos sentidos: uno vinculado al problema de la expresión, al estilo; y, el otro, a la realización histórica, al tipo de sociedad y cultura posible. En la misma medida, Morales desacredita toda lectura de la obra de Arguedas que la coloque en una misma línea de continuidad con los indigenistas. Cornejo Polar (1973: 45-47) anota la creación de un lenguaje ficticio artificial, por debajo del aparente realismo exhibido en los relatos de *Agua*. Castro Klarén sostuvo que para Arguedas (en especial antes de la escritura de *Todas las sangres* (1973), el mundo se divide maniqueamente entre fuerzas del Bien y del Mal; y que entre las primeras figura el quechua y entre las segundas el español. Con el mundo así repartido, *en especial en los primeros textos de Arguedas*, encontramos al escritor valorando una lengua positivamente y la otra negativamente" (1977: 8). El subrayado es mío. Para acabar este muestreo, William Rowe (1979: 60-61) dice: "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".

Es así como caímos en la cuenta de que más de un gran escritor de Occidente vivió una experiencia lingüística análoga a la de José María Arguedas. Y, asimismo, de que en ningún caso se comprende mejor el conflicto de la lengua y la elección del estilo, que en el memorable ejemplo de Dante Alighieri, a caballo entre una norma de tradición culta y otra emergente, de aliento popular. Roland Barthes, acota al respecto que, al considerar Dante en qué lengua escribiría el *Convivio* y decidirse por el toscano, la opción no fue determinada por razones políticas ni polémicas, sino por criterios fundados en la adecuación de cada uno de los idiomas a su asunto. Agrega, además, que Dante estuvo así ante ambas lenguas, como ante una reserva frente a la cual se sentía libre de escoger, "selon la verité du desir" (1978: 24). Tal viene a ser, no obstante los muchos rasgos que deslindan cada experiencia, un antecedente apropiado para internarnos en la utopía de la lengua en Arguedas.

Fijado de esta forma nuestro replanteo, creemos pues que la condición restrictiva mencionada líneas atrás, siguiendo una determinada posición analítica, ahora puede ser mudada, por paradoja, en la circunstancia singularizadora por excelencia, y en uno de los índices de cierta voluntad de autonomía de la significación. Es decir, aquélla que supone la fractura de una tradición y el establecimiento de un diverso patrón de medida, con el objeto de acceder a la definición del modelo lingüístico en el trajín escritural. Lo que equivale a sospechar que, en esta instancia, se instituye la perspectiva creadora más sensible: si la literatura es, como suele pensarse a partir de Aristóteles, básicamente una creación concebida y lograda a través de la textura y entramado del lenguaje.

Volvemos, pues, de nuestra indagación, persuadidos de que junto a un tipo de escritores entre quienes es cabeza de fila Dante, JMA está inscrito en una tradición que recusa —digámoslo ya, desde ahora— la supuesta demarcación localista. Y, por ende, nos preguntamos, ¿de qué modo —entonces— juega el factor lenguaje en su narrativa?, ¿de qué modo podemos asirlo firmemente, y cuál es su real importancia?

Gianfranco Contini subrayó que la *Commedia* de Dante sea la única obra maestra del medioevo europeo que, aparte de constituir obvio hito histórico-cultural, se proyecta y mantiene hasta la fecha en cuanto creación lingüística viva, lozana.

Para la perspectiva contemporánea, tal mérito debe ser reenviado al haber de la "competencia idiomática" de Dante Alighieri, puesto que al proceder a la selección de sus opciones, las escogidas por el florentino se inclinaron no en favor del latín sino del romance, no por la norma culta sino por la popular, y no por la tradición escrita sino por un ideal de oralidad. Podemos así percibir, todavía con asombro, el sentido de lo que fue el verdadero *compromiso* de Dante. Compromiso lingüístico, en efecto, y no quede duda de ello; pues el acierto del toscano genial consistió en transformar el problema poético de la *Commedia* en la cuestión lingüística del italiano, y en devolver lo que era un empeño individual convertido ya en legado de trascendencia colectiva. Contini no hace, pues, juegos de palabras; por el contrario, dice una verdad redonda, al sostener que el *engagement* dantesco fue el lingüístico (1979: 363), y al comentar inclusive que, de haber desaparecido el poeta antes de escribir la *Commedia* y el *Convivio*, la *Vita Nuova* habría marcado ya un paso trascendental "assai meno rico linearmente di Petrarca, ma non svolto come quello in un unico piano" (*Ibid.*: 364). Dado que con Dante, la premisa de una continuidad sin hiato franqueaba todas las posibilidades existentes entre el latín y el vulgar, y lo guiaba a inscribirse en la revuelta experimental, a través de la iniciativa innovadora. Por eso, en la *Vita Nuova* un tipo de actores se expresa en latín, el narrador y otros lo hacen en italiano, y conforme se modifica el discurso, cambia igualmente el registro de la lengua y la gama de los planos y perspectivas en su realización.

Para no caer en detalles comparativos extremos, limitémonos a precisar cuál es la analogía central en nuestro intento de cotejo de la producción de ambos escritores. Es cierto que para los dos se plantea la dualidad de lenguas y el contraste entre la versión de prestigio retórico y social y de otro lado la ex-

presividad popular; que ambos adoptan distintas formas o géneros de escritura (prosa, verso, narración corta, épica, testimonio, memoria, crónica, traducción) y recurren, uno y otro, al aprovechamiento de los más variados niveles de lengua y a su intercalación y contraste. Exacto es también que al lado del genio creativo, un sentido especial conduce tanto a uno como al otro a plantearse inquisiciones sobre la naturaleza, usos funcionales y posibilidades de las lenguas y del lenguaje en general, para lo que asumieron una distancia crítico-interpretativa frente a este tópico, la *lingua-objeto*, posible de ser contemplada, analizada, juzgada, desentrañada de su complejidad y las relaciones establecidas por sus hablantes y las comunidades constituidas por ellos. Todo esto es rigurosamente cierto y suficiente para fundamentar la analogía que invocamos; sin embargo, me inclino a pensar que la más extensa y significativa correlación se da en la toma de conciencia hecha por cada uno de los escritores; en el enfoque propio, individualísimo de su experimentalidad y testimonio: en su valencia personal, para decido en breve.

En esta dimensión ambos percibieron que su experiencia —como sujetos y como autores— coincidía con los signos de *acabamiento* de un mundo y la *insurgencia* de otro distinto. La representación del tránsito de la 'alta edad media' a los siglos modernos y del paso de la latinidad al romance, ocurre en el dominio de Dante Alighieri; y, en el caso del peruano, se presencia la descomposición primero y la liquidación más tarde de la feudalidad colonial, a la vez que la disociación mítica e histórica de las sociedades andina y costeña. En oposición a este cuadro aparece el proyecto de allanar la emergencia de otro 'tiempo', portador de nuevos sentidos que erosionan el mundo tradicional. La emergencia de un universo en el que "cualquier hombre no engrilletado ni embrutecido por el egoísmo pueda vivir, feliz, [en la suya] todas las patrias" (1971: 287). Pues bien, así se prueba la vigencia del paralelismo que invocábamos. Su homología reside, por tanto, en la convicción —común en Dante y en JMA— de haber asistido al proceso de transferencia de uno a otro tiempo, de una época a otra, y en saberse marcado

por ambas; y reside también en haber elegido rectamente en medio de la convulsión transformadora, en haber optado por el ciclo y el mundo en trance de apertura. La lengua fue, consecuentemente, para ambos, un instrumento esencial en el propósito de reconocer, interpretar y expresar dicha coyuntura personal y colectiva, en toda su densidad. Por eso se convierte en la forma y la sustancia de esta aventura y de sus posibles mensajes, y de ahí su interés para la crítica integral.

El instrumento y el objeto

Las referencias que conozco, a propósito del carácter de la lengua y su función en la narrativa arguediana, comparten un rasgo común: utilizan la perspectiva *sintagmática*; es decir, tienen por campo de observación la secuencia lineal de los enunciados, uno tras de otro, de modo que a la postre acaban reconstituyendo el desarrollo de la prosa, por adición.

Las argumentaciones suelen presuponer un muestreo de giros, a base de una selección de usos extraído de las distintas obras y en un caso (Rowe 1979: 41-66), de la pesquisa levantada en un breve inventario de variantes. Pero, quisiera subrayado, la orientación metodológica suele ser 1. *unilingüe* (referida sólo al castellano o sólo al quechua); 2. *unidialectal* (sin atender a las variaciones en uno y otro idioma, y apoyándose más bien en la norma escrita, de tradición codificada y extensa); 3. *el ámbito de la enunciación es casi exclusivamente frasal* (vale decir, según las articulaciones oracionales encadenadas); y, circunscrito 4. a la *sola superficie narrativa* (esto es, a los cuentos y novelas), con fugaces glosas a los comentarios del escritor sobre su obra, en distintas situaciones y épocas. Un enfoque guiado por tales premisas responde, sin duda, a un marco teórico preciso pero que no siempre es útil para lograr resultados que no habían sido previstos, ni se habían juzgado de interés desde aquella crítica. Restricción metodológica que, por cierto, no debería extrañar a nadie y que, además de natural, se muestra de toda evidencia; sin embargo, a menudo suele preferirse el hecho e inclusive olvidarse, a causa de una irrespon-

sable manipulación de aseveraciones respaldadas sólo en el llano subjetivismo.

Dado el tipo de escritor y estudioso que fue JMA, y aceptado el marco comparativo en que lo hemos situado en este trabajo, estamos persuadidos de que este tema tiene que ser apreciado en una doble perspectiva: la del *discurso literario* y la del *discurso teórico*.⁴¹ Por razones de espacio, en este capítulo nos concretaremos al primer aspecto, y rozaremos apenas el segundo. Esto es, en el plano de la creación en acto, como hechura concreta; y, de otro lado, en el plano de las ideas o elaboraciones que acerca de la lengua, el escribir y su ejercicio y existencia en las sociedades peruanas, realizó JMA. Una adecuada intelección de ambas clases de discursos relega las características 1 y 2 de la enumeración descrita líneas atrás, en la medida que se desarrolla a partir de una sociedad pluricultural y multilingüe, con todas sus implicaciones sociales —en lo oral y lo escrito—, y sus efectos para el enjuiciamiento de las alternativas en la producción literaria y no literaria. Al ocurrir así acontece, también, otra mutación en un nivel más profundo; esto es, que se nos abre un mirador para apreciar la relación subyacente entre *escritura* y *sociedad*.

Situados en esta perspectiva se nos ha vuelto cada vez más justificada la necesidad de deslindar, primeramente, entre la *lengua*, el *estilo* y la *escritura*. Adoptada esta opción han perdido peso tanto la unidad léxica como la frasal, y, por ende, la noción de *discurso* se instituye como matriz idiomática y la *escritura* se nos revela como el objeto preciso de la investigación.

41. Entendemos por *discurso literario* una clase autónoma al interior de una tipología general del discurso, cuya especificidad reside en la *literariedad* del texto (siguiendo a Jakobson), en relación con un estatuto reconocido socialmente y que varía según las culturas y las épocas. Es más pertinente, por ende, hablar de discursos literarios, en plural. Por *discurso teórico* entendemos la puesta en operación de un cuerpo coherente de hipótesis generales que da cuenta de un objeto de conocimiento y que es susceptible de ser sometido a la verificación. El esclarecimiento razonado de estos conceptos puede consultarse en A. J. Greimas y J. Courtés. *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (1979), actualmente en la versión castellana publicada por Gredos, 1982.

No parece fuera de lugar que insistamos en la estrecha ligazón existente entre el aparejo teórico y metodológico con el que se hurga en la realidad sometida a inspección, y los resultados que se obtienen más adelante, en dicha búsqueda. A tal punto es esto cierto, que no podría negarse que existe un condicionante entre el instrumento de análisis y los resultados a extraer; pero ello no conlleva que todos los resultados sean necesariamente incompatibles ni necesariamente combinables. Esa validación ulterior es, a veces, como se nos ocurre en el caso de Arguedas, sumamente instructiva para despejar el horizonte y establecer cuáles son los puntos y las alternativas centrales en este debate.

Marco teórico

Si aceptamos que en literatura, aquello que lee o conoce el lector es algo que acontece en el nivel de la *representación*, el mismo que corresponde al de la elaboración en la lengua escogida para materializar las significaciones del relato, habremos de convenir que, en este nivel, aparecen una serie de rasgos de estilo, de figuras y de interacciones que participan de la textura lingüística.⁴²

Dos son, en especial, las notas que tengo por más apropiadas para iniciar una aproximación al estudio del factor idiomático en la narrativa de José María Arguedas. En primer término, aquello que he denominado la *coexistencia* o, más exactamente, la *copresencia* del castellano y el quechua en el texto. Digamos, para evitar malentendidos, que no aludimos a la circunstancia de que en unos o muchos pasos o páginas de sus libros aparezcan incrustadas palabras o expresiones de quechua, ni

42. Con palabras de Barthes, podemos repetir:

"Entiendo por *literatura*, no un cuerpo o una secuencia de obras, ni siquiera un sector del comercio o de la enseñanza, sino una graffia compleja de las huellas de una práctica: la práctica de escribir. Apunto, por tanto, esencialmente al texto, es decir al tejido de significantes que constituyen la obra, porque el texto es la floración misma de la lengua, y es dentro de la lengua que ésta debe ser combatida, denunciada: no por el mensaje, del cual es instrumento, sino por el juego de palabras del que ella es teatro." (1978:6-17)

que algún actor utilice de manera permanente, crónica o eventual, o alternativamente, párrafos tachonados con giros de la lengua nativa y otras locuciones que marcan el empleo de una u otra lengua. La *copresencia* que postulamos consiste, más bien, en una relación *tensiva*, constante, entre el quechua y el castellano, que puede detectarse ante la presencia de expresiones de ambas lenguas, o en ausencia de una de ellas, pero que está subyacente y genera un entramado singularísimo y de distinto signo. De ese modo entendemos que se producen una serie de transformaciones cualitativas, de orden estético y cultural, que nos gustaría tener la ocasión de señalar. Y en segundo lugar, y estrechamente ligado a lo anterior, aunque a primera vista no se descubra el vínculo firme que lo suelda, la segunda nota consiste en un *impulso experimental* que se expande necesaria y sucesivamente del 'enunciado' al 'estilo', y de 'la frase' al 'discurso'. Sobre este punto tendremos, asimismo, ocasión de examinar precisiones, aisladas unas veces y en contexto otras, de modo que, sin dificultad mayor, sea verificable nuestra hipótesis.

En suma, *copresencia* y *experimentalidad* son los criterios que elegimos para organizar nuestro trabajo acerca de las formas lingüísticas en la narrativa del primer Arguedas.

Sobre el lenguaje y los textos

En cuanto al asunto que nos concierne, o sea el tópico de la lengua, bueno es saber que siguiendo el temprano comentario de Tauro, luego de su reseña a propósito de *Agua* (1935), lo habitual ha sido destacar que la fuerza del libro y el vigor de los personajes se adensaban, gracias a que el autor había ensayado recrear "la especial sintaxis del hablar de los indígenas". Pero lo que en el *frasis* de Tauro se interpreta como un trajín creativo y esforzado, es decir como un logro conquistado, significó para otros, cuyo número se incrementa con los años, un vicio o defecto o impericia, que —como lo recordó JMA, abundaban en las carencias de una forma lingüística híbrida, que no llegaba a ser ni español ni quechua; mientras otro sector de la

crítica subraya lo sugestivo del quehacer con la lengua en la prosa arguediana, pero no atina con los criterios para estudiarla en sus roles y funcionamiento. Por fin, vale la pena puntualizar que esas antiguas vertientes y maneras de juzgar se prolongan hasta los más recientes exégetas que se han ocupado de la lengua literaria en los cuentos y novelas de JMA.

Recordemos brevemente que el propio Arguedas ha referido varias veces hasta qué punto el anhelo de controlar el lenguaje fue para él un desafío medular. Hasta qué grado implicó un reto para su voluntad de escritor en agraz y para la resolución simultánea de concomitantes problemas de orden técnico y de estilo. Tampoco debe quedar en silencio que a causa de su habitual modestia, JMA tendía a asordinar sus opiniones sobre una serie de aspectos de su producción, pero también sobre las obras ajenas, salvo en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, y por ello, datos sagaces y bien fundados han sido mal comprendidos o desestimados. Y, a la inversa, algunas explosiones de euforia o indicios de instantes depresivos se han convertido en crucero sin criba de gran parte de la reflexión ulterior. No creo pues que haya sido JMA quien estuviera empeñado en confundir a los lectores, y mucho menos a los estudiosos, pues le preocupábamos apenas; no, nada de eso; en la admiración que despertó la figura del autor de *La agonía de Rasu Niti*, la crítica a veces echó mano a respuestas precipitadas, recogidas de declaraciones parciales del autor, y no siempre satisfacimos de ese modo nuestra curiosidad, ni la colmamos con una respuesta acertada ni obtenida del modo más sensato.

Hemos de empezar nuestro examen con una breve indicación de método. Por argumentos que no es del caso enumerar, concedemos prioridad a aquellos elementos que impresionan más rápidamente a un lector ingenuo frente a la tradición andina, aunque familiar con la hispánica, o hispanoamericana. Ello quiere decir que la secuencia de los grupos de fenómenos recogidos en la clasificación que hemos elaborado, no coincide con las habituales en los trabajos de filología hispánica ni con los listados de los cuestionarios más corrientes. En otras palabras, este or-

denamiento refleja, en la forma en que está estructurado, una cierta interpretación del relieve con que algunos rasgos influyen y destacan (antes que por su cantidad) en la impresión que produce en el lector el *ir* y *venir* translingüístico que hemos fijado como presupuesto de partida.

Queda descontado, consecuentemente, que la copresencia del castellano y del quechua es una premisa de orden histórico pero también teórico. Ella no corresponde, por cierto, a una figuración en abstracto sino a un contexto (el de los años 1920 a 1930) de las serranías de Puquio y, en cuadro más extenso, de la zona centro sureña del Perú.⁴³ En fin, a pesar de la vaguedad de las indicaciones, la situación lingüística estaba compuesta de una parte por una concentración quechua monolingüe, de otra por un tipo bilingüe, menos abundante en número y, por último, de un escaso grupo hispanohablante monolingüe.

En apariencia esta cuantificación de los grupos lingüísticos puede parecer ociosa o puntillista; sin embargo, tiene su razón de ser, en la medida en que, dentro de tales proporciones, el papel de la lengua —si quechua o español— encarna un rol que no sería el mismo, si las proporciones numéricas fueran, precisamente, a la inversa. En nuestro razonamiento, esta eventualidad muy improbable, sin embargo tendrá que subsistir y considerarse en el modelo analítico. Y, a resultas de lo mismo, en la funcionalidad que adquieren los medios literarios de por sí y en su tensión correlativa.

En mi opinión, las sucesivas versiones de *Agua* (1935, 1954, 1967) constituyen un punto de partida interesante para verificar ciertas peculiaridades de la escritura arguediana y proponer varias hipótesis acerca de su significación, con mejor respaldo analítico que hasta la fecha.

43. El referente podría comprobarse en fuentes censales, estadísticas y etnohistóricas; pero, en última instancia, no se trata de la veracidad de esos datos ni de su reproducción en el texto. No es cuestión de su veracidad, sino de la coherencia del verosímil histórico, relativizado por los condicionantes socioculturales de la región andina centro-sureña de aquellos años. Lo definitivo es, por consiguiente, la connotación del *aparecer* propio del discurso narrativo en oposición al *ser* de los discursos científicos.

El libro inicial: Agua

Tras la publicación en el curso de 1934 de algunos relatos en diarios de la capital (reunidos póstumamente por J. L. Rouillon, 1973), JMA editó *Agua*. Los escolares. Warma Kuyay (C. I. P. Enrique Bustamante y Ballivián. Lima 1935, 110 pp.). Hemos seleccionado esta versión de *Agua* para iniciar el estudio de la lengua arguediana, en aplicación de las premisas expuestas páginas atrás.

En el cuadro que hemos preparado, la primera gran sección está compuesta por una serie de casos tipificables por conservar resonancias de la impronta oral, por reproducir o aproximarse al perfil hablado de la emisión. Por eso rotulamos la sección *Tras las huellas de la oralidad*, teniendo en cuenta el tipo de registros que contiene, su productividad y la recepción que motiva en el lector.

Tras las huellas de la oralidad

1. Pasemos a revisar varios agrupamientos:

a. selincio 23, carago 23, Machu 24, sigoro 26, Páscual 26, lones 33, Heracleo 33, "endios" 17, 27. La confusión de las vocales intermedias (e, o) con las altas (i, u), así como el traslado del acento hacia la penúltima sílaba, tienen que ver con la interferencia de los sistemas vocálico y acentual del castellano y el quechua; pero tampoco debe desconocerse que algunas de estas formas coinciden con tendencias del castellano popular, o con formas arcaicas del español.

b. Una corriente análoga, que responde a una ley general del español, determina que no se grafique la preposición 'a', en contacto con vocal homóloga (final o inicial) que la preceda o siga, a saber: Tu corneta va — llamar gente 9; comunidad vamos — hacernos respetar 27; pero obsérvese la inconsistencia del rasgo en: Don Páscual va — dar Ko-cha agua a necesitados 26/27; y en:

Vamos — esperar, aquí en su delante voy a dar agua a comuneros, 27.

Para subrayar lo azaroso de este rasgo en la escritura de *Agua*, adviértase su mantenimiento o supresión, sin que sea posible invocar condicionantes fonéticos; si bien, desde otro ángulo, este nivel evoca una explicación concomitante, pues, como se sabe, en la lengua quechua no hay preposiciones y, por eso, en el reflejo escrito coexisten tanto la causa transgramatical como la fonética:

Vamos —defender más bien a Don Braulio 25, atestigua así una escritura idiolectal.

c. Debe atribuirse a un semejante patrón de interferencia la supresión de los artículos (definido o indefinido), ya sea ante sujeto o ante objeto. Es bien conocido que el quechua carece de artículos, a diferencia del castellano:

Ahora chacra no alcanzan 10; Principal cuando toma no hace caso 31; Hay que rezar a patrón San Juan para que mande lluvia 14; Como si hubiera entrado toro bravo a la plaza 31; —Verdad. Así son nazcas 21; Los comuneros estaban separados ahora en dos bandos: sanjuanés con don Inocencio y tinkis con Pantaleón y don Wallpa 26; Este último ejemplo destaca la asistematicidad de la transcripción, en uno u otro sentido.

d. Los enfatizadores *pues* y *nomás* (el primero apenas aparece; el otro sí es muy frecuente), ambos transcodifican una marca sobresaliente de la oralidad quechua. El enfatizador quechua —*a* es usado en compañía de sufijos como —*ya* y —*ma* y corresponde al empleo de 'pues' pospuesto (Soto 1978: 622); el restrictivo 'nomás' es la versión del —*lla*, sufijo quechua atenuador que indica humildad en el hablante e infunde confianza en el interlocutor (Soto *Ibid.*: 624). He aquí unas transcripciones:

No hay *pues* agua 10; De los comuneros *pues* les saca 17; "Endio" *nomás* es, igual a sanjuanés —gritó 24; dos tres mistis *nomás* hay; nosotros, tantos, tantos... 28; por borrachos *nomás*

cortejaban al principal 28; Mata *nomás*, en mi pecho, en mi cabeza 35; chanchos *nomás* encontré en las calles 38.⁴⁴

2. En el flujo del relato aparecen secuencias que, desde la perspectiva del lector familiarizado con las normas de la escritura y la lectura en castellano, son signos equivalentes a palabras quechuas, a veces más que palabras y otras veces menos, pero que en todo caso transfieren al texto —simultáneamente— una dosis de 'alteridad' y, por paradoja, otro tanto de 'proximidad', que se conjugan en una misma y poderosa impresión. Dentro de este contexto, la presión retenida entre las márgenes de esta alternativa se incrementa y condensa, si el lector es en algún grado bilingüe o hábil para la lectura paralela. Revisemos una lista de voces:

a.varayok 9	mak'tillos 10	paññas 10	mak'ta 11
pillkas 11	k'erk'ales 12	taytakuna 13	mamakuna 13
mistis 14	yaque 15	qik'os 16	umpu 16
dansak 17	wayno 17	kocha 17	jajayllas 18
tintikuna 18	lok'os 19	usutas 19	k'alas 22
ataao 25	allk'o 23	caragu 23	mama-allpa 28
k'ark'acha 36	wikullo 36	mayu 38	chukllas 38
tinyay 13			
atok 16			
wiksa 18			
wak'tay 22			
k'allary 33			
tuyas 38			

44. Hay dos expresiones más: *acaso* y *seguro* que podrían considerarse muy cercanas a la función de enfatizadores orales; pese a que, aunque de estirpe hispana, no siempre resulta su sentido explicable por el uso del castellano. He aquí varios ejemplos: Después le tiran dos, tres, soles a la cara, como gran cosa. ¿Acaso? 21; Don Vilkas es abusivo ¿Acaso? 24; —Seguro de don Vilkas están hablando / —Seguro. 14, 15; —Seguro don Braulio carajea. ¿Acaso? Vamos esperar... 27. Los ejemplos ilustran el valor semántico de *acaso* y *seguro*, que se nos ocurre muy vecino del que producen unidos el morfema interrogativo y reportativo conjetural, como insinuación o invitación a la conjetura sobre la materia de que se pregunta. De ahí el haz de interpretaciones viables: tal vez, acaso, quizás, posiblemente, ¿no es cierto?, probablemente, ¿no es así?, ¿no es verdad? o locuciones perifrásticas mayores. Cf. Cerrón-Palomino (1976: 240),

b. Topónimos y gentilicios. Los nombres de lugar y los apelativos con que se designa a los lugareños destacan por su fisonomía quechua o medio castellana:

Lucanas 9	Yanas 11	Tile 11	Papachacra 11
k'õñami 16	Viseca 18	Ak'ola 18	Tinki 18
Kanrara 19	San Juan 21	Chipau 21	Santiago 21
Galeras-pampa 21	Tullutaka 21	Utek'pampa 38	
k'ollpampa 11			
Chitulla 19			
Wallwa 21			
tinkis 18	nazcas 21	wanakus 16	lucaninos 21
chillk'es 21	andamarcas 21	wallwuiños 21	sondondinos 21
nazqueños 21	San Juanes 31	utek'38	chaviñas 22

c. Unas pocas oraciones, las transcritas abajo, son los casos más atrevidos de interpolación quechua en un contexto que sólo es comprensible parcialmente por el no bilíngüe:

kutirimuychik mak'takunal! 34 carago sua 35 wik'uñero all-
k'o 36 suakuna 36

d. Composiciones léxicas. Con estas formas nos asomamos al umbral de una interacción menos contrastada, a una tabla de equivalencias que se ha instituido a lo largo del relato:

pobre llakta 11	dejay 23	san juankuna 27	Comunkuna 16
Vitucha 11	mak'tillos 10	Ramoncha 11	mauleados 25
k'erk'ales 30	Pantacha 17	Pantaleoncha 17	Felischa 17
Bankucha 17	Vicenticha 31		

Las variantes regionales

De esta manera, el proceso al que asistimos se tiñe con el colorido provinciano del habla usada en el registro menos formal y, a partir de él, se intenta situar el coloquio dentro de los confines del universo indio.

Hemos distribuido nuestro material en varios apartados, según el criterio ya expuesto en la sección precedente.

Dentro de la palabra:

1. Léxico provincial: principales 14; alumbraba (relumbraba) 17; cerraba 29; ciérrenlo (enciérrenlo) 36; coso 11; acaso 21, 24, 32; maula 24; revolver 32; capaz 32, 36; valer 25; solearse 28; cachacos 37; ahumildarse 35; entroparse 31, 39. Menos extendidos son usos del tipo de: el amargo de los comuneros 31; no aguantaba el grande de mi rabia 36; creció el amargo de mi corazón 39; en los que ya la forma del nombre, ya su género, o ambos, no calzan con las normas del castellano general.
2. Sufijos:
 - cit—: revolvercito 32;
 - ej—: azulejos (azulencos, azulinos) 39;
 - os—: amarillosos (amarillentos) 20; molestosos 14; sudoso (sudoroso) 20;
 - er—: amiguero 14; bullero 24; escolero 11;
 - iz—: asustadizo (temeroso) 18, 32;
 - ud—: platudos (adinerados) 21;

La vitalidad del diminutivo en -it- es digna de ser resaltada: traguito 13; pechitos 13; verdecito 16; agachadito 16; balitas 25; etc.

Entre palabras:

1. Falta de la preposición: Un rato se acabaron las bullas 35; Un ratito se acabó Pantacha 35;
2. Vacilación en el empleo de las preposiciones:

con		<i>por</i>	...yo me haría destripar con el barroso de doña Juana 17;
de	en vez	<i>a</i>	De los comuneros pues les saca 17;
de	de	<i>en</i>	... de sus caritas rebosaba la alegría 11;
de		<i>por</i>	... que sacaban su cabeza de las esquinas 34;
en		<i>de</i>	ahora la plaza parecía en fiesta 32;
para		<i>con</i>	está rabioso para los platudos 21;

3. Abuso de los posesivos:

Mírale, nomás su cara 14; agarrándose su barriga el viejo apoyó su hombro 15; Los últimos sanjuanés que sacaban su cabeza 34;

4. Frases adverbiales:

al medio 9; en su delante 12; cerro del frente 15; al canto 19; de frente 17; de hombre 17; de tiempo 20; al último ya 21; de un rato 27; en mi atrás 37; al filo 11;

5. El *más* recolector:

pero después vinieron cachacos a Chaviña y abalearon a los comuneros con sus viejos y sus criaturas *más* 22;

6. Cambios de rección:

Verbal: No — enrabies don Vilkas, por gusto! 23; Los comuneros de Tinki *se* avisaron desde la cumbre 18; Sanjuanés no habían, por todas partes — escapaban. . . 26; ellos tenían miedo a eso recordándose de los chaviñas 22;

Preposicional: para disimulo (disimular) 18;

7. Uso expletivo de 'se' o reflexivo de interés (Cf. Soto 1978: 623): Pantacha *se* ruega al Taytacha. . . 31; Se rogaba por gusto, su hablar. . . 37; Los sanjuanés *se* conversaban, miedosos, como queriendo ocultarse unos tras de otros. . . 25;

Pero falta 'se' en otras situaciones: . . .dice, ha hecho común el agua quitándole (quitándose) a don Sergio, a doña Elisa, a don Pedro 10; Don Antonio también había traído su revolvercito, seguro lo prestó (se lo prestó) don Braulio 34;

8. Omisiones en el uso de la forma pronominal:

—Así blanco está la chacrita de los pobres en Tile, en Saño y en todas partes. La rabia de don Braulio es (la) causante, . . .16; Si hay chanco de principal —mata (lo) nomás 15; El maíz de don Braulio, de don Antonio, de doña Juana está gordo, verdecito está, hasta barro hay en su suelo. ¿Y (el) de los comuneros? Seco, agachadito, . . .16;

Con músico Pantacha, (nos) hemos entendido 27;

El tayta Chitulla es su patrón; de Akola (lo) es Kanrara nomás 19;

9. El doble acusativo. Aunque no es abundante, hemos registrado algunos casos:

disimuladamente le miraban al viejo Vilkas 17; le corretearon a Don Pedro para matarlo 22; le sujetó al viejo 23; las mujercitas le sujetaron al viejo 24; le miró rabioso al cornetero 23; Su hablar rabioso les asustó a los sanjuanés 23; ni le resonó a Pantacha 25; le hacían correr a don Braulio 37;

10. Anteposición de los complementos verbales:

En reciente trabajo sobre el español andino, Anna María Escobar (1980) postula que, contra lo pensado, no se trata del relegamiento del verbo a la casilla final de la oración, sino que, por el contrario, ocurre un adelantamiento del objeto verbal y de todos los complementos hacia las posiciones iniciales de la oración. Pues bien, este desplazarse del objeto directo y los otros complementos es un rasgo que, en la prosa de *Agua*, deberá observarse en dos planos: en el de la representación lingüística (o sea como hecho de la lengua) y en el de la elaboración del estilo (o sea como rasgo de la escritura). Examinemos, por ahora, unos ejemplos:

las mujercitas le sujetaron al viejo 24; Tayta Kanrara le gana a Chitulla, más rabioso es 19; —Seguro de don Vilkas están hablando 14; ¡Principales para robar nomás son, . . .23; Ellos igual a comuneros gentes son, . . .28; sus ojos miraban de otra manera, derechos a Pantacha, venenosos eran, 35; Taytacha Dios no había. Mentira es, Taytacha Dios no hay 37.

En el plano estilístico este recurso (que contribuye a la preferencia por la parataxis), es uno de los medios con los que el autor consigue una sintaxis que demora la acción y, a la vez, transmite un efecto que retarda o hace más lento el relato, razón por la que ese medio es análogo a la multipli-

cación del sujeto y a su reiterada calificación (Cf. Zavaleta 1955).

11. Figuras de comparación:

Apreciación semejante merecen las figuras de comparación, y en ellas debemos destacar el rol concedido a las referencias zoomórficas en el trazo del comportamiento y en el realce de la singularidad de los actores. Veamos un muestreo significativo: Don Braulio es como Zorro y como perro 10; al ver la risa en su cara de sapo panzudo 18; —¡Taytay, como novillo viejo eres, ya no sirves! 23; rojo, como pavo nazqueño, venía apurado. . . 32; . . . como potrillo, relinché desde el morro Santa Bárbara 39; Don Braulio parecía chancho pensativo 33; le miraban tranquilos, parecían carneros mirando a su dueño 27.

12. La reduplicación es un tipo constructivo bien conocido en castellano, pero en quechua alcanza notable profusión y se usa como procedimiento intensificador y aumentativo. Por ello nos parece advertir un posible influjo quechua en las oraciones siguientes: A medida que Pantacha tocaba, San Juan me parecía *más y más* un verdadero pueblo 10; —Pero comunkuna somos *tanto, tanto*; principales dos, tres no más hay 22; —Si quieres, *solo a solo*, como toros en la plaza 24; Pantacha se paró en el canto del corredor, mirando *ojo a ojo* al *Inti tayta*, y sopló bien fuerte la corneta 30; Principales y comuneros se miraron *ojo a ojo*, separados por la mesa 35.

13. La fractura de la concordancia:

Si no puede decirse que las transgresiones a las reglas de la concordancia castellana alcanzan en *Agua* el mismo índice de frecuencia y relieve que, por ejemplo, hemos percibido en la difusión de 'nomás' o en la supresión de los artículos, tampoco puede silenciarse que la fractura de las reglas de concordancia juega un rol apreciable y que no está circunscrita a la transcripción de los diálogos. Las fallas de concordancia tienen que relacionarse con las moda-

lidades de interferencia esperables en el contraste de sistemas, como el castellano y el quechua (en género, número y nivel de formalidad), cuyo control por el bilingüe suele ser uno de los criterios para deslindar el tipo de bilingüismo y diagnosticar el grado de castellanización, en el caso de los bilingües sucesivos. Por consiguiente, aunque sin aparecer en el texto como un rasgo constante, la rotura de la concordancia es un indicador que debemos interpretar con cautela, pues en ella subyace una de las diferencias fundamentales entre ambas lenguas.

He aquí un listado de ejemplos, referidos a género (G), número (N) y nivel de formalidad (NF):

Así blanco está su chacrita 16; (G)

Todos los cerros, las pampas, *es* de él 25; (N).

Mírale, nomás su cara; como de misti es, molesto 14; (G)

. . .su cara es como de toro peleador, así serio es 14; (G)

—Pero comunkuna somos tanto, tanto 22; (N)

Eran como mujer los sanjuanés, le temían al alzamiento 22; (N)

—Se roban de hombre el trabajo de los comuneros que van de los pueblos: San Juan, Chipau, Santiago, Walwa. Seis ocho meses *le* amarran en las haciendas, *le* retienen sus jornales; temblando con terciaria *le* meten en los cañaverales, a los algodones 21; (N)

Si entra nuestra vaquita en su potrero, *le* seca de hambre en su corral 25; (G)

No enrabies don Vilkas, por gusto 23; (NF)

- Don Páscual, firme vas a parar contra el principal,. . . 31; (NF)

La convergencia en la profundidad

En este momento nos atraen más que las interferencias sistemáticas de las que ya hemos dado cuenta, aquellas situaciones que revelan un grado más complejo de contacto y que aparecen como marcas de una integración lingüística o del ensayo

idiosincrático en pos de una vía expresiva diversa, sea en el plano de la forma o en el plano semántica.

Calcos sintácticos

Designamos así las traducciones de una forma sin táctica quechua al castellano, sin que se haya producido la transferencia de código a través de una construcción castellana de función análoga, ni por intermedio de un proceso histórico adaptador.

1. *En la oración:*

La cancelación del verbo como enlace ecuacional:

—¡Tinkis, —de verdad comuneros! —dijo 17;

—¡Comunkuna —gritó —Kocha agua — para endios! 31;

2. En grupos no oracionales:

a. En el grupo nominal:

Pantacha toca bien *puna estilo* 16; A *Viseca mayu* le reson-
dra 19;

—*Kocha agua* para endios! 31;

el primer elemento es un modificador del segundo (estilo de puna, río Viseca, agua de la laguna). Se trata casi de una transliteración del quechua al castellano, que conlleva el realce de una diversa actitud cognoscitiva.

b. En el grupo verbal:

para *hacerse ver* por los sirvientes de don Braulio 28;

Para *hacerme oír* 39; y *se hacen oír* en toda la pampa 39;

que el principal no *les tomase* a mal 28;

la reflexivización y el causativo quechua parecen subyacer reelaborados en los anteriores ejemplos. Compárese la descripción de Cerrón-Palomino (1976: 188-190), respecto del seudo reflexivo —ku y la combinación —chi —ku, que expresa cómo la acción ejercida por otra persona recae directamente sobre el sujeto. El durativo, en cambio, y la repetición habitual; como se sabe, prefieren el gerundio:

Los wanakupampas tocan su corneta en las mañanas y *atar-deciendo* 16; los comuneros miraban la tropa de los mistis, *recelando* 32;

Calcos semánticos

Designamos así la expresión castellana de un contenido semántica original del quechua; por ejemplo, la corneta no *canta* sino *llora*. Este rasgo, sin embargo, no es privativo del léxico, pues también se halla connotando unidades mayores.

. . . haz *llorar* a tu corneta para que venga gente 10; . . . *hablaron* alto el nombre del repartidor 39; (rimay) (su alegría) llegaba a *nuestro adentro* como risa de enemigo 30; —¡Caray! En la cabeza *había sido*, 36; (Kasqa).

La productividad de *haber* respecto de *ser* y *estar* y su correspondencia con la forma *kay*, equivalente a 'haber, ser estar' (Soto 1979: 51). Nunca Utek'pampa está triste; lejos del cielo vive: aunque haya neblina negra, aunque el aguacero haga bulla sobre la tierra, Utek'panpa es alegre 38; Ya no había Pantacha, ya no había don Páscual, ni Wallpa; don Braulio nomás ya era 39; Taytacha Dios no había. Mentira es. Taytacha Dios no hay 37.

Los campos semánticos de 'haber, ser, estar' se intersectan en una tupida red de sentido, que da la impresión de exponer matices conectados con antiguos giros españoles y con *kay*.

Veamos un tipo de construcción en español que parece traducir un sufijo reportativo quechua, que suele indicar la naturaleza de la fuente de la información: si personal, si referida, si conjetural, en una variación de posibilidades que se nos ocurre así:

a. *Dice* todos los principales son ladrones 17;

en donde podría pensarse en la traducción de ese sufijo casi obligatorio en quechua y una versión castellana más o menos equivalente; o de no ser así, hay que echar de menos la presencia del "que" subordinador: Dice que todos los principales son ladrones.

De otro lado tenemos:

mera alternativa son: —Pobre llak'ta (pueblo) 101; umpu (en-deble) 106; atok' (zorro) 106, sin ningún relieve tipográfico; e ilustraciones de la segunda son: A Viseca mayu 10 → al río Viseca 108; usutas 19, 20 → ojotas 109; orkos 30 → cerros, montañas 118; machu 30 → viejo 119.

El afán de incorporar al lector en un mundo desconocido y, todavía en muchos casos, desdeñado, es, para Luis A. Ratto (1977), tarea de las mayores que cupo a JMA. Los mecanismos de la "imbibición", como dicho estudioso designa este procedimiento, son múltiples y podría decirse que se confunde con el sentido de la narrativa y la producción total de Arguedas. Sin embargo, al confrontar detalles de la prosa de *Agua*, las variantes de lección a lección nos mueven a pensar en una voluntad de estilo que, sin renegar de la intencionalidad esencial, muestra una imagen más tamizada de lo que se pensaba fue el proceso de la escritura arguediana. En efecto, en cuanto a las partes mayores del cuadro que hemos usado para recoger nuestras observaciones sobre el lenguaje de A, debemos decir que, en lo que toca a la sección *Tras las huellas de la oralidad*, en B el fenómeno más conspicuo se da en referencia con la omisión del artículo (1, c). Pues, si bien se trataba de un rasgo no sistemático, ello no lo privaba de una difusión significativa. Por eso ahora adquiere relieve que, en una serie de pasajes de esta versión, se muestren las formas omitidas en A, a saber:

versión A	versión B
Nunca en _ plaza de San Juan 23	Nunca en la plaza de San
Me caí y como en _ iglesia,	Juan 111 Me caí, y como en
arrodillado. . . 39	la iglesia arrodillado. . .127

Los comuneros estaban separados ahora en dos bandos: *los sanjuanés* con don Inocencia y *los tinkis* con Pantacha y don Wallpa 26A/114B.

Como si hubiera entrado *un* toro bravo a la plaza; 31A/119B

Estos y otros ejemplos anotados en las páginas 122 y 127 de B coinciden en pertenecer al habla del destinador o sujeto que narra los acontecimientos. Por tanto, nos preguntamos si

estas variantes no implican ya una perspectiva más acentuada para la diferenciación de ese discurso, frente al propio de los actores indios o comuneros.

En base al parágrafo que reproducimos luego, es dable advertir en *B* la emergencia de otra intención: no cancelar del todo ciertas marcas castellanas de oralidad, de las que ya hemos tratado antes, pues, si bien es cierto que se restablece el artículo en una ocasión, no se procede con el mismo criterio dos líneas después ni en el resto de los casos en que podría hacerse la misma enmienda.

Los sanjuanés eran como gallo forastero, como vizcacha de la puna: cuando *el* principal gritaba, cuando ajeaba fuerte y reventaba su balita en la plaza, —Sanjuanés no habían, por todas partes escapaban, como chanchos cerriles. 26A/114B.

Tengamos en cuenta así mismo, que en *Agua* otro indicio de la búsqueda del perfil fonético lo constituye la pérdida de la preposición *a* en contacto con vocal idéntica. Pues bien, en la versión *B* encontramos la *a* añadida en un ambiente en que faltaba, y, para nuestra sorpresa, advertimos su ausencia en otro lugar donde sí figuraba en la lección de 1935. He aquí el testimonio:

va *a* llevar a don Anto, la viuda Juana,... 27A/115B;

aquí en su delante voy — dar agua a comuneros ...27A/116B

Ambas emisiones pertenecen a Don Páscual y forman parte de la conversación entre el repartidor y los comuneros. Se trata pues de un contexto en el cual, en apariencia por lo menos, el destinatario no es el lector, y este hecho puede ser significativo para nuestra pesquisa.

No llama menos la atención, tampoco, que en *B* hallemos transcripciones inexistentes en *A*, que apuntan —fuera de dudas— a poner de relieve la interferencia fonética entre el quechua y el castellano; y, por esa vía, a contrastadas a través de una representación diglósica de las variedades lingüísticas usadas. Véase cómo opera esta representación en un caso inequívoco:

en la versión de *A* leemos: —¡Taytay! ¡Taytay! 36, a la que corresponde en *B*: —¡Nu taytay, nu taytay! 124, y ya todo comentario huelga para acreditar el sentido que refuerza esta variante. Debiendo añadir tan sólo que, contra lo que se supone, el paso de *A* a *B* no significa la eliminación de los quechuismos ni el empaldecimiento de la configuración fonética, ni una percepción colorida de la oralidad bilingüe.

A nuestro juicio, contribuyen al mismo efecto varias opciones. Entre éstas colocaría los cambios de vocablos que se operan en 1954 y que permiten postular la existencia de un reacomodo en el nivel léxico de *B*. Me inclino a pensar que el descarte de unas palabras y su sustitución por otras está guiado por criterios que sustentan la prioridad de lo 'específico' frente a lo 'genérico', y de lo 'coloquial' ante lo 'formal', como podrá desprenderse de la nómina que sigue:

De regreso, en galeras-pampa, en Tullukata, en todo *eso* se derrama la gente 21A; . . .en todo el camino . . .110B.

A	B
arma 37	: revólver 125
cuerpo 37	: corazón 125
amarilleadas 39	: quemadas 126
ataao 25	: maulas 114
mauleados 25	: amujerados 114
despertarse 28	: levantarse 117
kalas 22	: mistis 111
hasta el canto del Viseca 19	hasta la ribera del Viseca 109
se quedaron como dormidos 30	se quedaron dormidos 118
prosista 24	desafiante 112

A estas alturas me parece oportuno traer a colación un párrafo que tengo por ilustrativo en varios aspectos:

Versión *A*: Nunca Utek'pampa está triste; 38

Versión *B*: Nunca la pampa de Utek' es triste; 126

Detengámonos primero en la traducción; veamos que no es del tipo de las que reclaman paréntesis ni nota al calce, sino de las incorporadas directamente al discurso. Pero no nos llamemos a engaño, a la construcción quechua compuesta de *modificador* más *núcleo* (Utek'pampa), corresponde la española que es al revés, o sea *núcleo* más *modificador* (pampa de Utek'). De modo que en castellano se trata no sólo de una equivalencia semántica, sino de una traslación sintáctica. Y hasta aquí considero que no habrá razón para estar en desacuerdo; sin embargo, podría haber disenso con la reflexión ulterior. Nuestro primer enunciado forma parte de una secuencia mayor (dejemos al margen, por ahora, el cambio de 'estar' a 'ser', que toca al nivel semántico) y procuremos resituarlo en ella:

Transcribimos tan sólo la versión *B*, pues no hay variaciones en los enunciados restantes:

Nunca la pampa de Utek' es triste; lejos del cielo vive; aunque hay neblina negra, aunque el aguacero haga bulla sobre la tierra, Utek' pampa es alegre. 126

Lo que por fuerza debe llamarnos la atención es el mantenimiento de las líneas más abajo de otra referencia inalterada, a Utek'pampa. ¿A qué parte del discurso pertenece este párrafo? A la secuencia final del relato. ¿Quién lo emite? El sujeto narrador, Ernesto. ¿En qué circunstancia? Cuando el paisaje de Utek' adquiere un valor de liberación y es antipódico al mundo servil y clausurado de San Juan, tal como se desprende del párrafo inmediato en el que se presenta la imagen de la comunidad ideal. Pues bien, frente a este universo, "indios, mistis, forasteros o no, —dice Ernesto— todos se consuelan, cuando la divisan [la pampa] desde lo alto de las abras, desde los caminos!

—¡Utek'pampa mama!".

El mantenimiento de la segunda referencia y el desenlace que supone la exclamación quechua ¡Utek'pampa mama! deben llevarnos a nuevas preguntas. Si no se traducen ni desapare-

cen todas las expresiones quechuas, ¿cuáles subsisten, de qué manera, en qué discurso y por qué? No creemos estar en aptitud de responder a todas esas demandas, pues hasta aquí hemos advertido apenas dos constantes que para ello son insuficientes: una, que es leal a la huella fonética y a la expresión de oralidad, gracias a la que el contraste lingüístico entre quechua y castellano se trasvasa a la diglosia existente entre mistis e indios; y, de otra parte, una segunda nota que subraya la divergencia entre el discurso del yo narrativo y el habla de los actores campesinos. Preferimos: por tanto, dejar en suspenso toda hipótesis.

La orientación de los indicios

Dado el carácter oral de las lenguas naturales y la finalidad de la imbibición propuesta por JMA (o aclimatamiento del lector forastero en el espacio andino), en la sección *Tras las huellas de la oralidad* hemos detectado, sobre todo, las divergencias causadas por contraste verbal entre las emisiones y palabras quechuas interpoladas en el texto castellano de *Agua* (proyección sintagmática) y reconocido las interferencias inferibles entre los sistemas de ambas lenguas (proyección paradigmática), en cuanto fuera rastreable desde la escritura de *Agua* en sus versiones de 1935 y 1954.

De modo que si pasamos a mirar con detenimiento el castellano de *Agua*, y en este caso dejamos el quechua fuera del foco central de atención, ¿qué es lo que encontramos?

En relación con las variantes regionales, notamos que Arguedas realizó modificaciones clasificables en los siguientes *items*: *a.* vacilación del uso preposicional, *b.* abuso de posesivos, *c.* frases adverbiales, *d.* el 'más' recolector, *e.* cambios de recepción, *f.* 'se' reflexivo de interés y *g.* doble acusativo. Recuerdese que nos ocupan sólo los cambios introducidos en *B* y no las coincidencias de *B* con *A*, es decir, aquellos rasgos del castellano regional que subsisten en *B*. Esclarecido lo anterior, pasemos revista al siguiente listado:

A	B
a. parecía <i>en</i> fiesta 32 sacaban su cabeza <i>de</i> las esquinas 34 Un rato se acabaron la bulla, las rabias 35 igual <i>a</i> los comuneros 39 Un ratito se acabó Pantacha 35	parecía <i>de</i> fiesta 120 sacaban su cabeza <i>por</i> las esquinas 122 <i>En</i> un rato se acabaron. . . 123 igual <i>que</i> los comuneros 126 Se acabó Pantacha 123
b. y <i>su</i> sombrero puesto a la pedrada 32	y <i>el</i> sombrero puesto a la pedrada 120
c. ya iba <i>al medio</i> de la plaza 15 <i>Al</i> medio de la plaza 32 <i>en</i> mi atrás 37 se enrabió de <i>adeveras</i> 25 casi del <i>medio</i> de la plaza 25	ya iba <i>por el centro</i> de la plaza 104 <i>En</i> medio de la plaza 120 <i>tras de</i> mí 125 <i>de</i> veras 113 casi del <i>centro</i> de la plaza 113
d. abalearon a los comuneros con sus viejos y sus criaturas más 22	abalearon a los comuneros con sus viejos y sus criaturas; . . . 111
e. <i>se avisaron</i> 18 para <i>disimulo</i> 37	<i>se anunciaron</i> 107 para <i>disimular</i> 125
f. Pantaleón <i>se</i> ruega al Taytacha 31 <i>Se</i> rogaba por gusto, su hablar ya no era de hombre; 37	Pantaleón ruega a Taytacha Dios 119 Rogaba por gusto, su hablar ya no era de hombre; 124
g. ni <i>le</i> resondró a Pantacha 25 Pero las mujercitas <i>le</i> sujetaron al viejo 24	ni resondró a Pantacha 113 Pero las mujercitas sujetaron al viejo 113

La revisión de este listado quizá nos permita avanzar en varios juicios provisionales. El que se me ocurre primero, propone que las variantes introducidas en *B*, a tenor de la lista copiada, tienden a atenuar el carácter provincial de la escritura. Pero quiero prevenir al lector de dos asuntos pertinentes para el

caso: 1. que, en efecto, parece fuera de cuestión que las variantes desplazan el giro regional andino, sustituyéndolo por otro más extendido en el contexto peruano e hispanoamericano; sin embargo, recordémoslo, la cuantía en que se produce la rectificación es menor, si se le compara con la profusión del tono dominante en el relato. El 2. es vital para introducir un tanto de claridad en el conjunto de rasgos, citas y alusiones a fechas y textos. Pues bien, si volviéramos a la confrontación textual y repasáramos el entorno del cual han sido extraídas nuestras referencias, caeríamos en cuenta que no proceden de los diálogos sino del discurso del narrador, sea como 'yo expositor' sea como 'niño Ernesto'. Hecho que explicita un tanto lo que acabamos de deducir, pero, a la vez, nos impulsa hacia un nuevo par de conjeturas: *a.* a sugerir por razonamiento inverso, que en la versión *A* los rasgos provinciales o regionales son más compartidos por los destinadores, el sujeto narrador y los actores, que en *B*; lo que obviamente no sucede en esta lección; según lo acabamos de comprobar; o, por lo menos, para decirlo con menor riesgo de confusión, no ocurre en la misma medida.

Y *b.* que el lenguaje de la versión *A* tendía hacia un paradigma translingüístico, operando por encima de las diferencias entre castellano y quechua, esto es, asumiéndolas y basándose en las interferencias de éste en aquél. En cambio, el lenguaje en *B* parece acomodarse al efecto de las perspectivas que actúan en el relato y, por tanto, distancia las normas usadas en una y otra perspectiva. De este modo, nos atrevemos a postular que en *B* las variantes afirman un contraste diglósico; vale decir, que uno de los castellanos está más cercano de la norma de prestigio y que el otro, más alejado y que goza de poco prestigio, no cubre todos los roles que sí puede cumplir el primero. En la medida en que la función de estas variedades del castellano de *Agua* reproducen las que corresponden al estado del quechua frente al castellano, en esa misma medida la condición diglósica lograba encarnar la situación translingüística que se tenía en el contexto social, pluricultural y plurilingüe, uno de los desafíos que inspiraron la producción de Arguedas.

Revisemos por último algunas correcciones que, como ya lo dijéramos en *La convergencia en la profundidad*, nos atraen más por lo que en ellas suponemos vinculado al plano del significado antes que al aspecto formal de la lengua. Quisiéramos, por eso, empezar mencionando una enmienda, destinada a restringir el uso —muy difundido por lo demás— del diminutivo. Para tener una idea cabal del indicio que aquí queremos entrever, es necesaria la lectura total del párrafo:

Cuando los maizales están *verdes* todavía, el viento juega con los sembríos; mirada desde lejos, la pampa despierta cariño en el corazón de los forasteros. 126.

En A aparecía 'verdecitos' 38 en vez de verdes. Lo que hace pensar en la enmienda de una sobrecarga afectiva, a pesar del sentido que se desprende de la segunda oración del párrafo. Si bien el argumento suena razonable, quisiéramos contrastarlo con otro empleo semejante del mismo adjetivo:

— Verdad. El maíz de don Braulio, de don Antonio, de doña Juana está gordo, *verdecito* está, hasta barro hay en su suelo. ¿Y de los comuneros? Seco, agachadito, umpu (endeble); casi no se mueve ya ni con el viento. (p. 106)

La versión de A, que difiere tan sólo en carecer de la traducción de 'umpu', aparece en la p. 16. No nos proponemos insistir en la fundamentación del valor emotivo o afectivo; pero el contraste de uno y otro fragmento ilustra, en el discurso del mismo actor, Ernesto, acerca de las posibilidades a lograr con dicho instrumento y el rol que compete a la perspectiva objetiva o subjetiva, ya sea al monólogo o al diálogo. Dicho de otro modo, en la p. 126 el narrador describe y el destinatario de su discurso es el lector; la virtualidad del enunciado se añade al predominio de la objetividad presumible, de la distancia natural; en cambio, en el ejemplo de la p. 106, en el que se mantiene el diminutivo, se trata del mismo destinador, de Ernesto; pero el destinatario no es el lector, sino Pantaleón, y no es una descrip-

ción objetiva, de hechos, sino una revelación, el hallazgo de un nuevo conocimiento.

Veamos ahora la corrección de las siguientes expresiones del texto *A*: no aguantaba el grande de mi rabia 36; desde el alto de las abras 39; viendo el alegre de la pampa 39; que en *B* se han convertido en: no aguantaba lo grande de mi rabia 124; desde lo alto de las abras 126; y, viendo lo alegre de la pampa 126.

En principio, si partimos del supuesto que el escritor pretendía imitar o reproducir el habla de un bilingüe incipiente (interlecto en la clasificación de Escobar 1978), tropezamos con un obstáculo extratextual. En efecto, no existe restricción fonológica que favorezca *le* en desmedro de *lo*; y, por el contrario, podría sostenerse que gramaticalmente el *loísmo* del castellano andino supone un avance propicio a *lo*. No obstante, la versión de 1935 se inclina por *le*, como ya lo vimos. Y todavía hay más, pues aunque en *B* (1954) se han introducido las modificaciones que originan este comentario, incluso podemos sorprendernos de que subsistan dos casos discordantes:

llevándose a todas partes *el* amargo de los comuneros 119; y más todavía creció *el* amargo en mi corazón 126.

Aunque parezca exceso de celo la búsqueda de respaldo para la información lingüística que alegamos, quisiera invocar una mención de Soto (1978: 623) conectada con este punto; dice así: "aunque en el plano lineal inmediato la concordancia española funciona, cuando se trata de casos de concordancia mediata, el masculino o neutro, como categorías generalizadoras, son usados en forma indiscriminada". Lo que debe llevarnos a concluir que con una actitud como la que se le suele atribuir (Castro Klarén 1977; Rowe 1979); esto es, de quechuismo a ultranza, o de realismo lingüístico. Arguedas debió haber optado por *lo*, ya desde 1935. No fue así, lo sabemos y no prevaleció el sociolecto del español andino sino el idiolecto trasladado a la escritura. Hemos visto también que, al corregir en 1954, Arguedas

deja inalterados dos casos. Preciosos indicios que nos sirven para solventar dos consideraciones más ambiciosas: 1. que la asistematicidad y las distintas versiones nos recuerdan una y otra vez que estamos ante un discurso literario, y que éste puede reflejar oblicuamente usos sociolectales, pero que en tanto producción escrita no puede ser tenido como un registro de la lengua hablada, sino en la medida que este reflejo se interseca con la significación discursiva y entonces funciona una petición de principio, para que el lector lo asuma "como si fuera" una transcripción natural. Y, consecuentemente, 2. que, como lo veníamos sospechando, en la versión A prevalece —en esta cuestión fundamental para la escritura de Arguedas— un verosímil intracultural. Que éste confirma su trascendencia más allá de la pura figurativización del relato y de dar como supuesto que los actores indios hablan quechua y que el discurso narrativo es castellano, con lo que se transfieren a la ficción textual todas las homologías de la realidad andina del Perú centro-sureño.

Para frasearlo de otro modo digamos que en A el paradigma de la lengua literaria es translingüístico, es decir que se afianza sobre el presupuesto de la copresencia del quechua y del castellano, y de que ambas lenguas fluyen naturalmente en el discurso narrativo, recreando en el texto la validez sociocultural del contexto.

Vamos a debatir dos cuestiones pendientes, quizá si preteridas por haberlas juzgado marginales. Sin embargo, están lo suficientemente enclavadas en el curso de la prosa de *Agua*, como para descubrir una vertiente del temple general del discurso.

La primera de las dos tiene que ver con el empleo de la expresión *endio*. En A ésta aparece tanto entre comillas, como sin ellas, y siempre en boca de actores campesinos; a saber:

- 1 D. Páscual. — ¡Para en dios va ser K'ocha Agua! 27A/116B
- 2 Pantaleón. — ¡Comunkuna —gritó— K'ocha Agua para endios! 31A/120B

- 3 D. Wallpa. "Endio" nomás es, igual a sanjuanés... 24A/112B
 4 Pantaleón . . . los animales de los "endios" 17A/106B

Pues bien, las cuatro expresiones se mantienen en *B*, como lo indica el segundo número al final de cada línea. Se conserva, asimismo, el deslinde entre las formas entrecomilladas y las no destacadas intencionalmente con este recurso gráfico; y resulta obvio que en la emisión de Wallpa y en la de Pantacha 3) y 4) la referencia asuma un relieve que subraya una intención demarcativa y una frontera. Compárense las emisiones de la lista precedente con la oración que sigue: Don Vilkas empezó a empujar a los indios para llegar hasta donde estaba el Pantacha. 23A/112B. La versión *B* difiere de *A* tan sólo por haber interpolado la frase "donde estaba el". Pero lo que realmente debe llamar nuestra atención es el uso de la forma castellana general *indios* y que ésta aparezca en el enunciado del narrador, en forma semejante a como ha sucedido ya otras veces en *B* y sucederá otras después. ¿A dónde nos lleva todo este raciocinio? Se nos antoja que a verificar que *B* no pretende alterar ciertos fundamentos que están echados desde la primera edición de 1935; y uno de ellos, que es rozado una y otra vez por el término que nos ocupa, reside en la diferenciación del grupo étnico indio frente al universo del misti o, del sencillamente, no-indio. Este último es el caso del sujeto narrador, a pesar de su simpatía y entusiasmo por los Tinkis, su identidad con Pantacha y su fuga hacia Utek'.

La segunda cuestión concierne a la forma como es transcrito *carajo* en las citas extraídas:

- 1 D. Wallpa. ¡Carago! ¡K'alas son como tigre! 22A/111B
 2 D. Vilkas. ¡Carago, allk'o! (perro) 35A/112B
 3 Pantaleón. ¡Carago! ¡Sua! (ladrón) 35A/123B
 4 D. Braulio. ¡Fuera, carajo, fuera! 34A/122B
 5 D. Braulio. ¡Balas, carajo, más balas! 37A/124B

Salvo el añadido de las traducciones en 2 y 3 y el remplazo en 1 de *K'alas* por *mistis* (que por error de imprenta, se lee 130 Escobar

Mitis), ambas versiones —A y B— son iguales. ¿Qué significa tal coincidencia? ¿Cómo interpretarla? En qué medida B es una rectificación del camino iniciado en 1935 y, si fuere así, ¿por qué subsisten estos párrafos que parecen revelar posiciones ideológicas distintas, tal como contrastan 1, 2 y 3 vs. 4 y 5?⁴⁶

La forma castellana en este caso funciona como un marcador de no inclusión en el grupo étnico indio. *Carajo* versus *carajo* es una oposición que denota la frontera más real del discurso y que no coincide necesariamente con la noción de clase, pues don Vilkas es “endio” y Ernesto sigue siendo “niño”, aunque ése se alínee con los principales y éste con Pantacha.

Por último, estoy persuadido de que vale la pena hacer un nuevo alcance en nuestro cotejo; pero esta vez relativo a la espacialización del relato. Lo sugerente del punto surge a través de una corrección introducida en B, la misma que para nuestra lectura denota una expansión cualitativa del dominio espacial tramado en *Agua*. Revisemos las lecciones:

A. —Este Pantacha ha regresado molesto de *Nazca*. 17

B. —Este Pantacha ha regresado molesto de la *costa*. 106

No es la primera vez que hallamos el término en el relato. Pero el cambio nos parece decisivo, no sólo porque *costa* es un concepto más abarcante que *Nazca*, sino porque resalta con mayor precisión el contrapunto con San Juan y todos los pequeños pueblos cuyos nombres trazan una topografía del horizonte andino o serrano. Vale decir que la yuxtaposición de *costa* y *sierra* expanden con absoluta lucidez una visión espacial que desborda el confín puntual que solía atribuirse a la primera producción de JMA. Por el contrario, nos sentimos animados a postular que, inclusive desde *Agua*, late en su escritura una perspectiva de composición del Perú y que lo inserta en una catego-

46. En principio, la sonorización de la fricativa velar castellana es una asimilación fonética que corresponde a un rasgo subdialectal del quechua, al ser articulado un alófono de /q/. En el discurso narrativo el rasgo fonético adquiere el rol de marcador sociocultural.

ría política más amplia, como se aprecia en estas dos últimas citas:

—Como en todas partes en Nazca también los principales abusan de los jornaleros —siguió Pantaleoncha. 21A/110B

—Tayta: ¡que se mueran los principales de todas partes! 39A/127B

De modo que como en un segundo movimiento musical, sobre la dominante étnica se inscribe la concepción de lucha de clases y el problema del agua en el dilema del poder; o la virtualidad de la historia y la escritura en una región multicultural y plurilingüe.

La versión final ¿reescrita o enmendada'?

Pasemos ahora al cotejo de *C* con las versiones anteriores y, en particular, con *B*. En efecto, estamos tentados de sostener que desde el ángulo de la importancia y cuantía de las correcciones, *B* constituye la lección más rica y la más trabajada, si se tiene en cuenta que comporta una redefinición del paradigma de la escritura; por ello hemos seguido de manera muy atenta la colación de *A* y *B* y, por análoga causa, esta vez dedicaremos más tiempo a confrontar *C* con *B*, dejando *A* circunscrita a la función de control hermenéutico.

Del conjunto de variantes que hemos retenido y a un lado las que parecen obedecer a errores de imprenta o ligeros reajustes de expresión, quedan tres tipos de correcciones que invitan a meditar acerca de su rango y efecto en el paradigma lingüístico discursivo y en la escritura en cuanto progresión sintagmática.

Dos de ellos caen en la sección *Tras las huellas de la oralidad* y el tercero en *Las variantes regionales*. Este tipo tercero está representado en verdad por un solo caso, pero suficientemente ilustrativo, a juicio nuestro; los dos primeros se repiten cada vez que es factible su aparición.

Las variantes del primer tipo atañen una vez al esquema de los acentos y otra a la representación de la articulación fonética de un fonema. He aquí los datos a considerar:

Versión B

Nos encaminamos con Bernaco hacia el corredor de la cárcel. Cuando estuvimos atravesando la esquina, salió a la plaza, por la puerta del coso, don *Pascual*, repartidor de semana.

—¡Don *Páscual*! —gritó Bernaco.

—¡Don *Páscual*!

Todos los indios hablaron alto el nombre del repartidor. Pantacha le hizo seña con la corneta a don *Páscual*.

115 (subrayado mío)

Versión C

Nos encaminamos con Bernaco hacia el corredor de la cárcel. Cuando estuvimos atravesando la esquina, salió a la plaza. Por la puerta del coso, don *Pascual*, repartidor de semana.

- ¡Don *Pascua*!! -gritó Bernaco.

- ¡Don *Pascua*!!

Todos los indios hablaron alto el nombre del repartidor. Pantacha le hizo seña con la corneta a don *Pascual*.

28

Hay asidero bastante para sugerir esta interpretación de los cambios: al aceptarse en *C* una sola forma —Pascual— se reducen en este caso las divergencias de las perspectivas de la enunciación. Mientras en *B* *Páscual*, con el acento desplazado a la penúltima sílaba —imitando los efectos de la interferencia del quechua en el castellano— es un indicador de la pertenencia étnica del personaje locutor y de la dirección del diálogo (si intratextual o extratextual), en *C* resulta evidente que se ha renunciado a utilizar este medio como forma de relieve. Nótese que mi aseveración se limita al cambio de lugar en el patrón del sistema acentual español, que es restablecido en *C* a su posición regular; pero no adelanta juicio sobre el efecto general ^{3/} El primer Arguedas

de *C* respecto de *B*, en relación con otros marcadores étnicos. Sin embargo, también podemos anticipar que en la medida que se extiende la forma española regular, en la misma medida decrece el paradigma translingüístico y se acentúa el diglósico, o sea la utilización de dos variedades de la misma lengua, pero jerarquizadas en razón del prestigio que detentan y el rango de funciones que suelen cubrir.

La segunda variación que puede ser entendida como un cambio digno de destacar, es el ensordecimiento de *g*, que vuelve a ser *j* en "carajo". Hace poco observamos en *B* la utilización de la *g* como un marcador de la etnicidad del locutor; esta vez en *C* estamos frente a una situación que podría juzgarse de dos maneras: 1. o es una errata a causa del peso de la ortografía castellana, por persistencia de los hábitos de la escritura⁴⁷ (lo que implica involucrar al linotipista y al corrector o correctores), o 2. indica que el retorno a la forma castellana debilita otro de los signos con el que se caracterizaba el hablar de los indios en *Agua*. Nos hemos decidido por esta alternativa sin desconocer su relativa fragilidad, pues ocurre en una locución emitida por Pantacha. Sin embargo no es el número lo que cabría discutir, sino el sentido de su significación en el discurso. Si recordamos las cinco situaciones en que se emplea la interjección, sólo las tres primeras corresponden a campesinos (D. Wallpa, D. Vilkas y Pantaleón) y, de estas tres, las primeras dos están dirigidas al grupo de comuneros y a Pantacha. La tercera en cambio, o sea la interjección de Pantacha, está destinada a D. Braulio, el propietario de la hacienda. La connotación dominante es de ira e impotencia. La coyuntura del desafío-sacrificio y el antecedente repetido de que hacía seis meses que Pantaleón había regresado de la costa, abonan en favor de

47. No tengo duda de la errata en *Remoncha* 16 en vez de *Ramoncha* 102*B*, pues en las pp. 20 y 21 de *C* reaparecen Ramón y *Ramoncha*. Fenómeno explicable de igual modo, aunque me inclino más a pensar en un mecanismo doble, que incluye la asociación de sonidos y el deseo de claridad, es el comentario de Pantaleón: —Tinki es bien común 21, que enmienda tanto a *B* 107 como a *A* 18, cuyas versiones dicen *buen común*; esto es, 'buena comunidad'. "Bien común" desde otro ángulo no descartable, subraya la condición de la tierra y el agua como propiedad comunal.

la enmienda; pues, aunque fracasado en su proyecto, Pantaleón se rebela contra el patrón y, en un nivel ético y lingüístico, rompe el *status* tradicional (con la interjección y el apelativo):

— ¡Carajo! ¡Sua! (Ladrón)	— ¡Carajo! ¡Sua! (Ladrón)
— gritó el mak'ta —Mata nomás, en mi pecho, en mi cabeza.	—gritó el mak'ta. Mata nomás, En mi pecho, en mi cabeza.
35 A/123B	36C

De modo que, a las dos emisiones de D. Braulio en las que aparecía *carujo* —ya en 1935 y se mantenía en 1954 al igual que en 1967—, hay que sumar ahora la del grito del cornetero, de Pantacha, en el contexto que hemos recordado. Mi lectura, siguiendo el razonamiento hasta aquí desarrollado, no me lleva a suscribir que, efectivamente, estamos ante una atenuación del distingo de los grupos étnicos, sino más bien a postular que, orientándonos por un marco que supere los límites de las frases y se apoye en la significación, veamos en este *carajo* el concurso de dos tendencias de no menos relieve: 1. Una búsqueda de coherencia interna y de precisión en el comportamiento de los actores y en la representación polémica que produce la escritura;⁴⁸ y 2. Otro indicio del ascenso que va adquiriendo, hasta en detalles que pudieran parecer secundarios o nimios, la intensidad del conflicto de intereses, clases sociales y valores, además de la inicial impronta acuñada por la etnicidad.

En el dominio gramatical la variación más importante toca a una de las diferencias entre el quechua y el castellano, cuyo efecto alcanza no sólo el habla de los bilingües andinos, sino incluso al español materno de los hablantes en las áreas de población multilingüe (véase Escobar 1978). La fractura de la

48. Creo percibir un semejante afán de coherencia en el remplazo de *Pisco* por *cañazo* en la p. 16 de C, que corresponde a la p. 103 de B. Cf. Las pp. 106 B y 29 A que contienen la escena que ilustra la razón de la variante. Inspirada en el mismo objetivo de coherencia parece estar la corrección de las pp. 22/23 de C. Esta versión, a diferencia de las precedentes: A 20. B 109; interpola la respuesta al saludo de D. Wallpa antes de que se describa el movimiento del alcalde de Tinki hacia don Vilkas y el cornetero; solo después siguen las otras tres emisiones del diálogo. La enmienda capta el desplazamiento en el espacio y concuerda con las pautas de la cortesía andina.

concordancia regular en el español general fue incorporada en las versiones de *Agua* de 1935 y 1954. Al tratar de este punto en la sección en que nos ocupamos del texto *A*, hicimos un inventario de los casos y tipos que habíamos anotado, dejando en claro que no se trataba de un recurso que pudiera señalarse como frecuente ni caracterizador, aunque no sería aventurado sugerir que ofrecía una medida del margen de riesgo que asumió JMA.⁴⁹

Ahora bien, la versión *C* reduce en dos el listado de rupturas de distintas clases de concordancia que ofrecimos en el párrafo correspondiente a *Las variantes regionales*, el mismo que sabemos ya fue recortado en un caso en *B*. De estos dos restablecimientos de concierto, uno nos parece menos relevante: Si entra nuestra vaquita en su potrero, *la* seca de hambre en su corral; 28. Cf. *A* 25 y *B* 114 en cuya lección figura: *le* seca de hambre.

Mayor calibre nos parece tener el ejemplo próximo, pues se trata de una fractura en el acuerdo entre sujeto y verbo en una construcción ecuacional: todos los cerros, las pampas, son de él. 28.

La corrección ha eliminado la forma singular de ser: *es* de él, que se lee en *A* 25 y *B* 114.

Aparte de la comprobación de este cambio, ¿qué comentario nos suscita su ocurrencia? Creemos estar ante otro indicio de cuán constante fue el interrogarse de Arguedas acerca del instrumento lingüístico que usaba, acerca del cómo y del porqué de su empleo. La expresión comentada pertenece a un fragmento de la argumentación de Don Inocencio, a fin de que desoigan la prédica de Pantaleón:

—¡Sanjaunkuna! —habló don Inocencio—. Don Braulio tiene harta plata, todos los cerros, las pampas, son de él. Si entra nuestra vaquita en su potrero, *la* seca de hambre en su corral;

49. En *B* reaparecen todos los casos registrados en *A* salvo uno; —¿Y Chitulla? A su barriga seguro entran cuatro kanraras 108, en el que se ha restablecido el acuerdo de número en el grupo nominal: *cuatro kanraras*; Cf. *A* 19.

a nosotros también nos latiguea, si quiere. Vamos defender más bien a don Braulio. Pantacha es cornetero nomás, no vale.

— ¡Sigoro!

— No sirve contra don Braulio. 28

Viendo el contexto de la emisión que nos interesa, presumo que nos impresiona advertir la acumulación de marcas sociolectales que podrían extraerse del discurso de don Inocencio. Van desde el sufijo *—kuna*, hasta el adjetivo *harta*, el diminutivo *—ita*, la pérdida de la preposición *a*, el enfatizador *nomás*, el matiz semántico del verbo *valer*, la configuración fonética de *sigoro* que se dan en el nivel de la representación idiomática, hasta el conflicto subyacente que es la disputa por el poder y la liberación. De modo que después de una ojeada rápida del texto en que está inserto nuestra cita, la corrección realizada nos parece revelar el afán de limpiar su escritura de recursos innecesarios, e incluso expletivos, que pudieran acarrear el riesgo de entorpecer la lectura y no añadir beneficio a la legibilidad de su sentido.

En suma, se nos ocurre que este impulso hacia una precisión y claridad expresivas, sin violentar gratuitamente la gramática castellana, es en *C* un rasgo que compatibiliza y realza la hipótesis del progreso del *paradigma diglósico*, en desmedro del ya remoto *translingüístico* de la original versión de *A*.

Conclusión

Ultimamente la crítica se ha mostrado menos confiada respecto de las aseveraciones del propio Arguedas, acerca de su escritura. En principio, el síntoma no es en sí dañino y, por el contrario, es saludable que ocurra y que el estudioso asuma independientemente la responsabilidad de sus juicios. Pero a propósito de las repetidas menciones de JMA a su lucha con la lengua y a su voto en favor del castellano, hay buenas causas para creer, en efecto, dos cosas con las que Arguedas no sorprende a nadie y, por el contrario, nuestro análisis prueba su absoluta veracidad:

1. su convencimiento de que la prosa literaria del Perú no era un utensilio apropiado para su ensayo de ruptura, está probado fehacientemente por las huellas de las sucesivas experiencias, así como también por su definida toma de distancia frente a los estereotipos en boga;

2. su quehacer con la lengua castellana no significó ninguna asunción ni rechazo, maniqueos ni gratuitos.

Fue en cada etapa de su trabajo un empeño más elaborado de apropiación, de tanteo por ductibilizar el continente para la expresión de los, hasta ese momento, insólitos contenidos. No fue tampoco pues, como ha pretendido alguien, un caso de incapacidad o de falta de dominio o de fineza para gobernar la indócil lengua castellana. No fue tampoco afán de regatear las posibilidades inherentes al español, ni la insensata aventura de crear una lengua distinta, diversa del castellano y del quechua. Nada de eso, ni el trajinado expediente del registro fonético puntual o la persistente recolección de trazos exóticos. Pero tampoco fue una alquimia purista la que lo sedujo, ni el cernir los giros castizos para insertar en la textura de su prosa las variantes regionales. Al contrario, lo sorprendente en JMA, ya en 1935, es su vivaz conciencia de las dimensiones que el espacio escritural le franqueaba y las alternativas que el entramado lingüístico le permitía, a fin de que pudiera recoger, a través de la lengua y la ficción narrativa, la aventura cultural que recreaban intermitentemente los hombres del Ande. Nada menos fundado —me parece— que hablar de la ambigüedad de *Agua* y los primeros relatos del mismo libro. Hay que decirlo, sí, que Arguedas no fue un estilista en el sentido que se suele asignar a esta palabra comúnmente, pero también hay que recordar que nunca pretendió serlo. Y también hay que saber que nunca fue tan inocente como para no darse cuenta de lo que podría haber logrado, si sólo se ceñía a una magra tradición literaria, automatizada por las reglas modernistas y clausurada por los excesos del indigenismo; y, para no percibir además, que no era la lengua por la lengua, lo que le importaba, sino por aquello que quería decir y de la manera en que se adapta-

ra a cómo quería decirlo. Para lograrlo tuvo que producir un instrumento vigoroso y vibrante. A través de nuestro estudio hay una serie de indicios que nos persuaden que, ya fuera sabiéndolos o no, que a la postre interesa poco, Arguedas fue inducido y cautivado por una matriz lingüística consolidada sobre la interacción paralela entre el castellano y el quechua; tal como ocurría en el ser bilingüe que fue el propio José María; tal como eran también entonces menos que ahora, una serie de personas en los poblados andinos, donde los idiomas no son sino la capa superior de ese *iceberg* que es la cultura de los Andes, la antigua y la contemporánea, diluidas en continua tradición. Y tal como en su utopía imaginaba Arguedas que alguna vez se concrete el futuro del Perú.

Pues bien, esa matriz bilingüe experimentará reajustes en 1954 y un cambio de signo cualitativo que designamos como la *mutación* del paradigma *translingüístico* al *diglósico*; pero impondrá el tejido de base que las variantes de 1954 y 1967 refinan sólo en rasgos menudos y, por lo mismo, realzan —al mismo tiempo— en su persistencia de textura estable. De tal forma que la matriz social y el modelo lingüístico coinciden en la generación del esquema dualista que Arguedas recogió del legado de José Carlos Mariátegui; y que, transformado en código valorativo escrito, decantado a través de la fabulación y la lengua, se inscribe en *Agua* como la ideología del contraste cultural que empieza a devenir cada vez más conscientemente en conflicto clasista.

Hermosa lección de las variantes y las permanencias, en la escritura y la versión vivida: ambas enteras, transparentes.

En las próximas páginas intentamos un análisis semiótico de *Agua*. Quisiéramos advertir al lector que no se trata de un estudio literario para señalar las peculiaridades del estilo, ni los recursos de composición del arte narrativo. Es otra cosa y otra la finalidad. Se trata de reconocer y describir los distintos pasos en la producción de sentido, o sea en la significación articulada en el texto.

Para conseguir este propósito es menester acudir al uso de una disciplina y de un meta-lenguaje. Así podemos alejarnos, suficientemente, del objeto mismo sometido a nuestra atención. Como se sabe, este objeto es un cuento, vale decir una pieza elaborada como un discurso narrativo; de modo que ahora no podrán confundirse lo que es la realidad estudiada y *hablar sobre* esa realidad. Evitaremos las confusiones entre un nivel del lenguaje y los otros. Esa tarea justifica que se opere en un plano abstracto y lógico, lo cual está lejos de la manifestación del cuento, o discurso escrito que es conocido por el lector. Pero, como contrapartida, en esta forma identificamos las constantes que sustentan la ideología de *Agua*.

El tesoro o lexicón general de una lengua natural, sea la que fuere, cualquiera que fuera ella, no permite postular que esa lengua traduzca, en cuanto sistema de signos lingüísticos, una *ideología*.⁵⁰ Las controvertidas ideas de Marr, fueron cau-

50. En lo sucesivo, los términos del metalenguaje científico están definidos en Greimas, A. J. —Courtés, J. *Semiótica— Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Gredos, Madrid (1982).

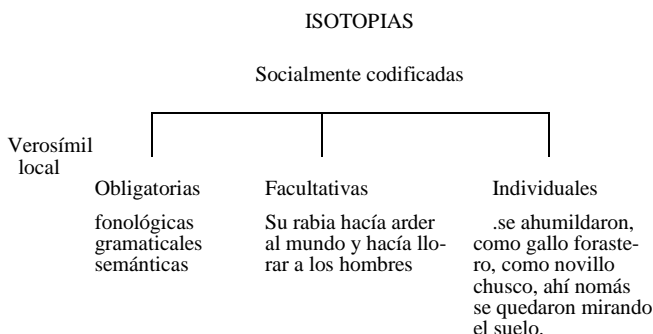
sa de un penoso desvío de la ciencia lingüística en la URSS. Notemos que tratándose del inventario de una lengua (el tesoro o lexicón general) estamos frente a un modo de articulación que, como sistema taxonómico, es virtual y paradigmático.⁵¹ En cambio, sí puede entenderse que la *lengua* sea una axiología, resultante de un consenso semántico colectivo (Voloshinov 1976: 12-27).

En efecto, es posible hablar de una ideología del *habla* en la enunciación. En este caso, estamos frente a un modo de articulación sintagmático y actualizado, que es asumido como un sistema de valores —o una ideología, en sentido limitado, semiótico, del término—. El vertimiento del modelo ideológico está a cargo de un sujeto, individual o colectivo, que modaliza un *querer-ser* para convertirlo en un *querer-hacer*. Por tanto, la ideología yace en el nivel de las estructuras actanciales o nivel de la superficie. En pocas palabras, el discurso es la manifestación de la ideología y, por tanto, a diferencia de lo señalado de la lengua como sistema, sí podemos sostener que en el *discurso* es posible detectar la ideología.

F. Rastier (1982) señala las distintas variedades de isotopías que permiten describir el discurso y, con ello, discernir los valores semánticos contenidos. Podemos representarnos en el extremo izquierdo de esta página lo que llamaríamos el *verosímil* local; ahora bien, lo singular para nuestra representación consiste en que las isotopías que abundan en la producción de ese verosímil constituyen una corriente que parte del extremo derecho y se acumulan sucesivamente en la dirección del verosímil local. Es bueno, entonces, preguntarse, si todas las isotopías implicadas son iguales o en qué medida diferentes. Y en

51. *Virtual*: que tiene la virtud de producir un efecto, aunque no lo produce en el presente de la enunciación; implícito; tácito. *Actualizado*: en acto. *Paradigmático* vs. *Sintagmático*: Aunque los términos de la pareja Paradigmático y Sintagmático (ligados a paradigma y sintagma) fueron difundidos por la influencia de Saussure, ha sido Hjelmslev quien los ha ofrecido a la semiótica. En el eje paradigmático son "correlaciones" (disyunciones lógicas del tipo "o... o"), mientras que las que se emplazan en el eje sintagmático son "relaciones" (conjunciones lógicas del tipo "y... y").

este punto, lo más saltante para nosotros, es insistir en que estamos ante isotopías sociolectalmente codificadas, pero con una radical diferencia entre tres tipos de isotopías, que son marcadas por un rasgo fundamental: las primeras son las *obligatorias*, las segundas son las *facultativas* y las terceras son las *individuales*, ligadas por entero al genio personal del enunciador. Ahora sí vamos a representar el cuadro del que hemos hablado



Por lo tanto, en este capítulo nos dedicaremos a hurgar las relaciones del discurso narrativo de *Agua*; es decir, quisieramos seguir el componente narrativo en cuanto a los *estados* y las *transformaciones* de los mismos en la sucesión del relato y, además, percibir en el componente discursivo la forma en que se entrelazan las figuras y emergen los efectos de sentido.

Agua puede leerse como un corpus compuesto de 6 secciones⁵²

Secuencia 1: *La sequía*

Desde la primera línea hasta "*Taytakuna, mamakuna . . .*".

p.p. 13-17

Secuencia 2: *La falta de respeto*

Desde "—Sanjuankuna: están haciendo rabiarse a taytacha. . .".

52. Salvo mención especial, indicaré la edición que usamos en cada capítulo. En éste trabajamos con la de F. Moncloa Editores S.A., Lima 1967.

hasta "Sólo el viejo no se reía; su cara seguía agestada, como si en el corredor apestase un perro muerto".

pp. 17-21

Secuencia 3: *El anuncio*

Desde "Los comuneros de Tinki se anunciaron. . ." hasta ". . .de orilla a orilla".

pp. 21-22

Secuencia 4: *La preparación del conflicto*

Desde "Los tinkis entraron. . ." hasta "La comunidad de San Juan estaba para pelear con el principal del pueblo, Braulio Félix".

pp. 22-30

Secuencia 5: *El enfrentamiento*

Desde "Los domingos en la mañana. . ." hasta ". . .el Alcalde, para disimular" .

pp. 30-38

Secuencia 6: *La fuga a una comunidad libre*

Desde "Los comuneros de Utek'pampa son mejores. . ." hasta ". . . a entroparme con los comuneros propietarios de Utek'pampa".

pp. 38-40

El siguiente cuadro ofrece una visión sintética del desarrollo del relato y una guía para seguir nuestras disquisiciones en los niveles actorial y actancial (*acción*) y de la enunciación (*mensaje*). El decurso de los *Programas Narrativos* y de sus incidencias refleja en el cuadro siguiente los recursos examinados en este capítulo.

Discursivización

De los tres elementos déicticos del discurso —actorialización, espacialización y temporalización— el de la actorialización permite que se erija el paradigma actancial. Así, cada secuencia está compuesta por cierto número de *actores* que, entre ellos, constituyen una combinatoria; ésta, a su vez, posibilita su

NIVEL ACTORIAL

NIVEL SINACTICO	NIVEL ACTORIAL											
	Sección 1: La sequía	Sección 2: La falta de respeto	Sec. 3: El anuncio	Sección 4: La preparación del conflicto	Sección 5: El enfrentamiento	Sección 6: La fuga a una comunidad libre						
ACTANTES	Yo											
	Pantaleoncha											
	Niño Ernesto											
	Don Braulio											
	Comuneros San Juan											
	Agua											
	Mak'tillos											
	Lector (implícito)											
	Villas											
	Comuneros San Juan											
	Pantaleoncha											
	Relonero											
Chanchos												
Maz (agua)												
Braulio												
Ernesto												
Tinkis												
Comuneros San Juan												
Pantaleón												
Tinkis												
Villas												
Don Wallipa												
Pantacha												
Los escoleros												
Yo												
Comuneros San Juan												
Inocencio												
Principales												
Comuneros San Juan												
Pascual (repartidor)												
Agua												
Ernesto												
Bernaco												
Escoleros												
Tinkis												
Comuneros San Juan												
Pantacha												
Mistis sanjuanes (principales)												
Wallipa												
Pascual (repartidor)												
Don Braulio												
D. Villas, D. Inocencio												
Comuneros San Juan												
Ernesto												
Escoleros												
Comuneros San Juan												
Escaleros												
Bernaco												
Ernesto												
Agua												
Antonio												
Pascual												
Wallipa												
Tinkis												
Comuneros San Juan												
Comuneros San Juan												
D. Cayetano												
Pantacha												
Ernesto												
D. Antonio												
Ulek pampa												
Yo												
Comuneros San Juan												

ACCION

mensaje

diferenciación y con esto la identidad de cada actor respecto de su actancia.

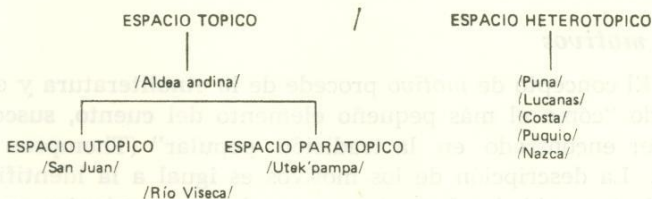
Desde este punto de vista, cada secuencia es un *conjunto*, donde el juego de *identidad / diferencia* de sus elementos lo constituye como un todo relativamente independiente dentro de la narratividad del relato. Ahora bien, el *paso* de una secuencia a otra se efectúa gracias a la participación del "tiempo" y del "espacio" que, así, son siempre los factores de la sintagmatización narrativa, o sea de su linealidad progresiva.

En efecto, la lectura del cuento nos presenta una visión espacial de la sierra sureña e imágenes de un mundo natural, endeudadas con tradiciones religiosas provenientes del antiguo Perú; aunque, en la dimensión del conocimiento se mezcla esa herencia con otros valores propagados por los conquistadores hispánicos. En este sentido, la calificación de un mundo andino se extiende a un sector geográfico y sociocultural que refleja una sociedad integrada por dos estratos: el sector o grupo que gira en torno del patrón o hacendado; y el que componen los campesinos indios. Contrasta la cantidad de estos con el poco número de los que siguen al poderoso; es evidente así mismo que los intereses de uno y otros están en conflicto. Resulta exagerado señalar que la diferencia entre ambos grupos se reduce a la lengua y a las formas culturales diversas, pues es cierto que los *mistis* descienden del conquistador y están en la avanzada de la presencia occidental. Las indicaciones históricas a las que apeló el autor, abundan en una versión de los poblados serranos allá por la década de 1920. Pero en cuanto al uso del factor *tiempo* en el relato, no hay duda que éste combina su construcción entre un *antes* y un *después*, en lo que toca la vida del pueblo y los pobladores, y a las experiencias del héroe; en cambio el *Programa Narrativo Básico* del cuento es seguido desde el *amanecer* hasta el *fin del día* en las acciones principales del relato.

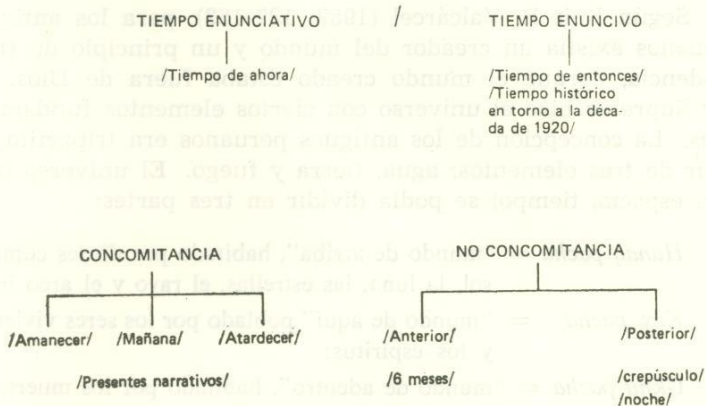
El esquema narrativo (p. 145) supone así, una red de referencias espacio-temporales que permiten la interpretación de todo el Programa Narrativo que es presupuesto como anterior y, a la

DIMENSION PRAGMATICA

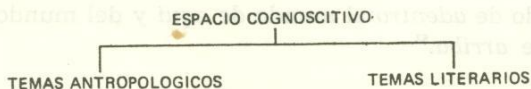
- ESPACIALIDAD



- TEMPORALIDAD



DIMENSION COGNOSCITIVA



Desembrague cognitivo-enuncivo (operación por la cual el enunciadador establece una distancia entre su propio saber y el qué atribuye a los sujetos instalados en el discurso).

vez, todo otro Programa susceptible de ser considerado como posterior; además el *aquí* (o espacio cotidiano) y el *allá* (o espacio extraño, lejano).

Los motivos

El concepto de *motivo* procede de la etnoliteratura y es concebido "como el más pequeño elemento del cuento, susceptible de ser encontrado en la tradición popular" (Thompson 1972: 528). La descripción de los motivos es igual a la identificación de ciertas unidades figurativas, especie de *invariantes* que emigran de un relato, dentro de un *universo cultural* dado. En este caso se trata del universo cultural andino.

Según Luis E. Valcárcel (1959: 137-162), para los antiguos peruanos existía un creador del mundo y un principio de trascendencia, porque el mundo creado estaba fuera de Dios. El Ser Supremo hizo el universo con ciertos elementos fundamentales. La concepción de los antiguos peruanos era tripartita, es decir de tres elementos: agua, tierra y fuego. El universo (*Pacha*: espacio, tiempo) se podía dividir en tres partes:

- Hanaq pacha* = "mundo de arriba", habitado por dioses como el sol, la luna, las estrellas, el rayo y el arco iris;
- Kay pacha* = "mundo de aquí" poblado por los seres vivientes y los espíritus;
- Ukhu pacha* = "mundo de adentro", habitado por los muertos y los gérmenes.

Estos mundos no estaban comunicados, pues había canales del mundo de *adentro* al mundo de *aquí* y del mundo de *aquí* al mundo de *arriba*.⁵³

53. Entre el *Mundo de adentro* y el *Mundo de aquí* hay una comunicación a través de las oquedades de la superficie de la tierra, que son las cavernas o cuevas; los cráteres volcánicos; son también lo profundo de las lagunas o los lugares por donde brota el agua, fuentes y manantiales. Todos estos puntos de contacto o canales de comunicación con el mundo de adentro son lo que los antiguos peruanos llamaron *Pacarinas*, palabra que viene del verbo "Pacariy" que significa tanto surgir, como amanecer; tal como aparece la luz en la aurora. Se rela-

Vamos a reconocer varios *motivos* o *microrrelatos* en el discurso de *Agua*:

Primer microrrelato: Antropomorfización de los cerros Sec. 3

"Las dos montañas están una frente a otra, separadas por el río Viseca. El riachuelo Ak'ola quiebra al Kanrara por un costado, por el otro se levanta casi de repente después de una lomada larga y baja. Mirado de lejos, el tayta Kanrara tiene una expresión molesta.

—Al río Viseca le resondra para que no cante fuerte —dicen los comuneros de San Juan.

Chitulla es un cerro ancho y elevado, sus faldas suaves están cubiertas de tayales y espinos; a distancia se le ve negro, como una hinchazón de la cordillera. Su aspecto no es imponente, parece más bien tranquilo. Los indios sanjuaneros dicen que los dos cerros son rivales y que en las noches oscuras, bajan hasta la ribera del Viseca y se hondean ahí, de orilla a orilla".

p.22

QUEBRADAS

WISECA:	PADRE	TAYTA CHITULLA:	PATRON
AK'OLA	NO - PADRE	TAYTA KANRARA:	PATRON

CERROS

Observación: No hay confrontación; ausencia de conflicto. Comprobación de hechos.

Segundo microrrelato: El Sol y la Lluvia Sec. 4

"—¡Sanjuankuna, ayalaykuna, tinkikuna; —oí la voz de Pantaleoncha— don Pascual va a dar k'ocha agua a necesitados.

Seguro don Braulio rabia; pero don Pascual es primero. ¿Qué dicen?

ciona esta creencia estrechamente con el mito, según el cual los primeros hombres de cada linaje salen del interior o sea del "Ukhu pacha", y por estos caminos (cuevas, fuentes, cráteres, etc.) surgen a la vida de *aquí*. (Valcárcel 1959: 140).

De un rato, Pascual subió al poyo.

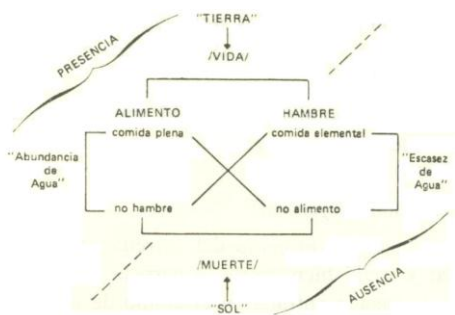
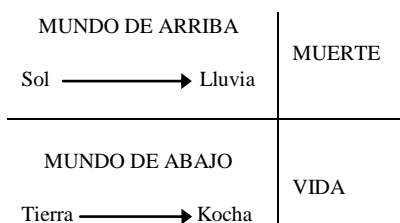
—Con músico Pantacha hemos entendido. Esta semana k'ocha agua va a llevar don Anto, la viuda Juana, don Jesús, don Patriocio. . . Don Braulio seguro carajea. Pero una vez siquiera, pobre va a agarrar agua una semana. Principales tienen plata, pobre necesita más sus papalitos, sus maizalitos. . .

Tayta Inti (sol) le hace correr a la lluvia; k'ocha agua nomás ya hay para regar: k'ocha va a llenar esta vez para comuneros".⁵⁴

p. 29

54. Hay otra comunicación entre el Mundo de *aquí* y el de lo *alto*, ya no comunicación material que forma parte del paisaje, sino un personaje que tiene de lo divino y de lo humano, es el *Intip Churín*, hijo del Sol, es decir el propio Inca cuyo linaje es divino: su padre es el Sol, pero nace en la tierra, de modo que sirve de intermediario entre el mundo de *aquí*, *Kay Pacha*, y el de arriba, *Hanaq Pacha*. Existe un mito que completa este cuadro. Se refiere a dos seres míticos que recorren los tres mundos. Comienzan por el de *adentro*, pasan por el de *aquí* y siguen hacia el de *arriba*. Uno es *Yaku Mama* y el otro es *Sacha Mama*. Ambos están representados por dos grandes serpientes o culebras con la diferencia de que *Sacha Mama* es una serpiente de dos cabezas (anfisbena). Primero están en el Mundo de *adentro* —en lo que coinciden con muchos otros mitos de otras culturas en que la serpiente es siempre un ser subterráneo porque se observa que tiene su guarida en agujeros subterráneos. Cuando suben estas culebras al Mundo de *aquí*, o sea a la superficie de la tierra, una de ellas, *Yaku Mama*, reptaba y al arrastrarse por la tierra se convierte en gran río. (*Uka Yali* y *Yaku Mama*, significan más o menos lo mismo: madre de los ríos). *Sacha Mama* no reptaba sino que camina verticalmente, con tal lentitud, que apenas se percibe su movimiento; tiene la apariencia de un árbol añoso. Con la cabeza de arriba va alimentándose de todos los seres voladores, aves e insectos y con la cabeza de abajo va atrayendo a todos los animales que están sobre la superficie. Al pasar al Mundo de *arriba* *Yaku Mama* se transforma en el rayo y *Sacha Mama* en el arco iris. El arco iris es una deidad que fecundiza la tierra, que da color a todas las plantas y seres en general. Es el signo de la fertilidad o fecundidad de los seres vivos y de la tierra misma. En tanto que el Rayo es dios de las aguas que caen sobre la tierra en forma de lluvia, en la tempestad que es anunciada por el relámpago con su luz y por el trueno con su sonido. Cuando están en lo alto, el Rayo se llama *Illpa* y el Arco Iris *Koichi*.

Los tres mundos se hallan, pues, unidos por estas dos serpientes míticas, dioses del agua y de la fecundidad. Efectivamente, el agua está en lo alto y también en la profundidad porque se ve brotar del manantial, de la naciente de los ríos, por consiguiente *Yaku Mama* está uniendo el agua de arriba y la de abajo. En cuanto a la fecundidad terrestre, gracias a ella vemos surgir las plantas: la fecundidad está dentro de la tierra y está en lo alto porque el Arco Iris da los colores verde, rojo, etc., que significan vida, y al mismo tiempo, corrupción, putrefacción. (Valcárcel 1959: 140.141).



Obs. El Destino como hiperactante (sujeto operador) transforma la Ausencia en Presencia o al revés.

Tercer microrrelato: Los elementos y el hombre Sec. 5

Ya era tarde. El tayta Inti quemaba al mundo. Las piedras de la mina Ventanilla brillaban como espejitos; las lomas, los falderíos, las quebradas se achicharraban con el calor. Parecía que el sol estaba quemando el corazón de los cerros; que estaban secando para siempre los ojos de la tierra. A ratos se morían los k'erk'ales y las retamas de los montes, se agachaban humildes los grandes molles y los sauces cabezones de las acequias. Los pajaritos del cementerio se callaron, los comuneros también, de tanto hablar, se quedaron dormidos. Pantacha, Pascual, don Wallpa, veían, serios, el camino a Puquio que culebreaba sobre el lomo del cerro Ventanilla.

El tayta Inti quería, seguro, la muerte de la tierra, miraba de frente, con todas sus fuerzas. Su rabia hacía arder al mundo y hacía llorar a los hombres.

El blanqueo de la torre y de la iglesia reventaba en luz blanca. La plaza era como horno, y en su centro, el eucalipto grande del pueblo aguantaba el calor sin moverse sin hacer bulla. No había ya ni aire; parado estaba todo, aplastado, amarillo.

El cielo se reía desde lo alto, azul como el ojo de las niñas, parecía gozoso mirando los falderíos terrosos, la cabeza pelada de las montañas, la arena de los riachuelos resecos. Su alegría chocaba con nuestros ojos, llegaba a nuestro adentro como risa de enemigo.

—¡Tayta Inti, ya no sirves! —habló don Sak'sa, de Ayalay. En todo el corredor se oyó su voz de viejo, triste, cansada por el Inti rabioso.

—¡Ayarachicha! ¡Ayarachi!

Pantacha se paró en el canto del corredor, mirando ojo a ojo al Inti tayta; y sopló bien fuerte la cometa de los wanakupampas. Ahora sí, la tonada entraba en el ánimo de los comuneros, como si fuera el hablar de sus sufrimientos. Desde la plaza caldeada, en esa quebrada ardiendo, el ayarachi subía al cielo, se iba lejos, lamiento los k'erk'ales y los montes resecos, llevándose a todas partes el amargo de los comuneros malogrados por el Inti rabioso y por el principal maldecido".

pp. 31-32

$F \rightarrow [Dr > (Do U O)]$

donde:

F = función

Dr = Destinador (Sol, tierra, en relación al "hombre")

Do = Destinatario (comunidad, animales, plantas, etc.)

U = Disjunción

O = Objeto (agua)

Cuarto microrrelato: El ruego Sec. 6

"—¡Utek'pampa mama!

Igual que los comuneros de Tinki llamé a la pampa; como potrillo, relinché desde el morro Santa Bárbara; fuerte grité, para hacerme oír con los mak'tas utek'. ¡Pero mentira! Viendo lo alegre de la pampa, de los caminos que bajan y suben del pueblito, más todavía creció el amargo en mi corazón. Ya no había Pantacha, ya no había don Pascual, ni Wallpa; don Braulio no más ya era; con su cabeza rota se pararía otra vez, para ajejar, patear y escupir en la cara de los comuneros, emborrachándose con lo que robaba de todos los pueblos. Solito, en ese morro seco, esa tarde, lloré por los comuneros, por sus chacritas quemadas con el sol, por sus animalitos hambrientos. Las lágrimas taparon mis ojos; el Inti, más grande, más grande... quemaba al mundo. Me caí, y como en la iglesia, arrodillado sobre las yerbas secas, mirando al tayta Chitulla, le rogué:

—Tayta: ¡que se mueran los principales de todas partes!".

pp. 39-40

Observaciones

1. En este microrrelato se realiza la fusión de los dos temas anteriores.
2. El espíritu del enunciador es mítico (sec. 6) y su plegaria también lo es. Por eso se dirige a un sujeto operador mítico (Tayta Chitulla); la súplica no produce la transformación. Es un deseo que no se resuelve en el relato.
3. El lector es el destinatario del mensaje (ahora explícito) y no de las acciones, dándose una simbiosis entre el Destinatario y el Enunciador. Ese mensaje es el del autor al lector (eventual agente modal).
4. La modalización de la invocación se hace por el verbo "querer" (o su parasinónimo "desear"). Así vemos que si el "querer" no se transforma en un "hacer", todo queda en estado virtual: resta al lector *realizar* ("hacer") la transformación.

Perspectiva

Según Greimas (1979) el concepto semiótico de *perspectiva* es diferente del de "punto de vista", puesto que éste necesita de la mediación de un observador. En cambio, la *perspectiva* juega sobre la relación *enunciador / enunciatario* y toma los procedimientos de la constitución del texto: la organización lineal de las acciones que se producen en el discurso narrativo; pero, desde las referencias que tienen los actantes y los actores en el mismo discurso. Como todo relato tiene una estructura polémica, el decurso narrativo puede extenderse siguiendo al mismo tiempo el Programa Narrativo (en lo sucesivo PN) del Sujeto y del Anti-Sujeto, pero esta combinación surge de la forma como se articulan las acciones, en virtud de su recepción por el destinatario del mensaje.

En *Agua* la perspectiva del enunciador desarrolla el PN del Anti-Sujeto (que luego se convierte en Oponente) privilegiándolo, frente al PN del Sujeto, observado fragmentariamente.

Los contratos

La estructura que organiza el discurso es llamada contractual, de donde deriva el término *contrato* en la terminología del análisis narrativo.

1. I. (Dr \cap O \cup Do) : "San Juan se va a morir porque don Braulio hace dar agua a unos y a otros los odia"

p. 13

Obs. La fórmula canónica anterior tiene en cuenta el relato completo. En la sec. 1, el enunciado lingüístico propone el siguiente enunciado construido:

$$\text{So (Dr)} \quad \left\{ \begin{array}{l} 1. [(Do \cup O) \rightarrow (Do \cap O)] \\ 2. [(Do \cup O) \rightarrow \emptyset] \end{array} \right.$$

donde aparece el doble juego de las actancias en el actor sincrético, "Don Braulio": a la vez Dr (en el plano del mensaje) y So (en el plano de la acción). Nótese que el enunciado construido 2 es reflexivo.

En la sec. 2 consta: "D. Braulio, el rico de San Juan, dueño de la cueva, le daba terrenitos para que sembrara papas y maíz [a don Vilkas]" p. 17. Esa es la figurativización del contrato genérico.

2. Dr = Panatacha
 O = Música
 Do = Ernesto (Pueblo)

(Dr \cap O U Do) \rightarrow (Dr \cap O U Do) "Pero mejor haz llorar a tu corneta para que venga gente. / El cholo se llevó el cuerno a la boca y empezó a tocar una tonada de la hierra". p. 14.

Obs.: Nótese que el Dr si bien destina el O al Do, no obstante se mantiene en conjunción con el objeto. De este modo opera con la cualidad típica de un Dr mítico: entrega el objeto, pero no se desprende de la potencialidad de producir música.

3. "Pantacha cambió de tonada; terminó de golpe "Utek'pampa" y empezó a tocar el wayno de la cosecha. . .".

"—Sanjuankuna: están haciendo rabiari a Taytacha Dios con el baile. Cuando la tierra está seca, no hay baile. Hay que rezar a patrón San Juan para que mande lluvia".

p. 16-17

Dr = Dios católico

Do = Hombre

O¹ = Lluvia

O₂ = Baile

A₀ = Sequedad

Dr₁: "producir lluvia" = O₁

Dr₂: "fiesta" + "rezo" = O₂

Hiper-actante → DESTINO → SUJETO OPERADOR
 ↓
 (carente de lógica
 narrativa)
 SEQUIA DES-CONTROLADA
 en el plano de la *actualidad*
 o la *manifestación* narrativa.
 Queda en el puro plano *virtual*.

HOMBRE	{	Dr ₂ Manipulador
DIOS	{	Dr ₁ Sujeto operador Manipulado
CONTRATO	{	Dr ₂ ∩ O ₂ ∪ Dr ₁ → (Dr ₂ ∩ O ₂ ∩ Dr ₁) Dr ₁ ∩ O ₁ ∪ Dr ₂ → (Dr ₁ ∩ O ₁ ∩ Dr ₂)

Obs. En "Huarochirí" se baila para producir la lluvia; el texto de *Agua* se conecta con *Los zorros*. La diferencia en la configuración discursiva abona en el sentido de contrastar la primera y la última de las obras de JMA.

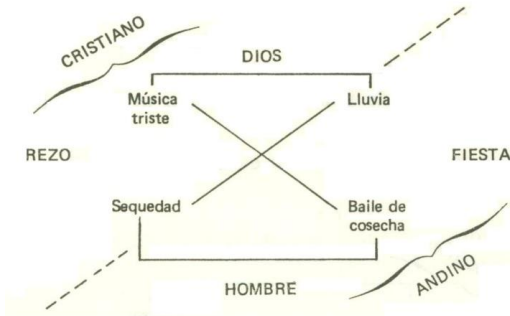
El cap. 20 de *Dioses*. . . relata que los Checa y los Chanti festejaban según antiguas costumbres la fiesta del huaca protector: "Durante esta fiesta que llamamos "Chayay", en tiempos antiguos la gente cantaba y bailaba poniéndose el chucru-pu huaychay ahua (tejido de chucru-pu huaychay), del mismo modo como en la fiesta de Pariacaca se engalanaban con el mismo tejido". (1966: 113)

Dr ∩ O₁ ∪ Do = Sequedad

Dr ∪ O₁ ∩ Do = Lluvia

Dr ∩ O₁ ∪ Do ∪ O₂ = No baile

Dr ∪ O₁ ∩ Do ∩ O₂ = Baile



Obs. 1: Si el cuadro semiótica inicial se mantiene, el acto de Pantacha es una *transgresión*: toca una tonada de baile, cuando hay sequedad. El contrato ha sido violado en el plano *cognoscitivo*. Tayta Vilkas es el representante de la ideología patronal, como el sacerdote o el juez.

Obs. 2: El eje de los semas *andino / cristiano* es el valor semántico de "cultura". En efecto, a diferencia del cuadro anterior (el destino es un hiperactante) aquí ningún actante operador asume la decisión entre "lo andino" y "lo cristiano". La oposición es puramente abstracta o neutra.

Otro sub-contrato ocurre en la sec. 2.

"A ver rejonero.

—ordenó don Vilkas.

—Yo estoy de rejón, Tayta —contestó Felischa.

—Corre donde don Córdoba, pídele el rejón y mata a los chanchitos mostrencos. Hoy es domingo.

—Está bien, Tayta.

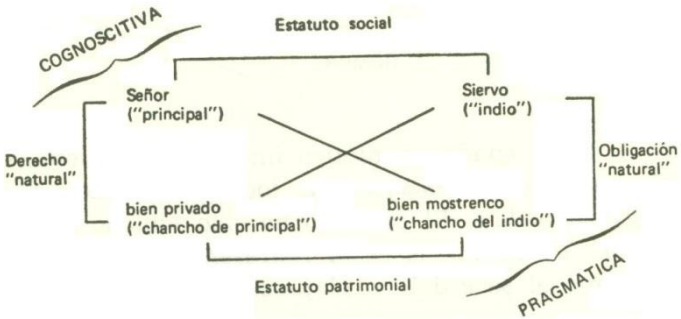
Felischa tiró las puntas de su poncho sobre el hombro y se fue en busca del rejón.

—Si hay chanco de principal, mata nomás —gritó Pantacha cuando el rejonero ya iba por el centro de la plaza.

—¡Yaque!

Volteamos la cara para mirar a don Vilkas: estaba rabioso.
 —¡Qué dices Tayta! —le habló Pantacha
 —Principal es respeto, mak'ta cornetero!
 —Pero chanco de principal también orina en las calles y
 en la puerta de la iglesia.

Después de esto le dimos la espalda al viejo de Ork'otunal!
 p. 18.



Obs. 1: Pantacha es trasgresor no sólo de los valores ideológicos aceptados (primera prueba), sino también de las órdenes que emite en el plano pragmático: la contraorden conlleva un desafío a la autoridad establecida.

Obs. 2: En este caso tenemos la oposición de las categorías *cognoscitiva* / *pragmática* cuyo eje es el "hacer". Ahora bien, dos modalidades informan ambas categorías: la categoría cognoscitiva asume el /tener/, mientras que la categoría pragmática el /deber/. La contradicción es notable, pues, en principio, es a la categoría cognoscitiva que le corresponde el /deber/ y a la categoría pragmática el /tener/. Este es otro indicio de la categoría del "mundo al revés".

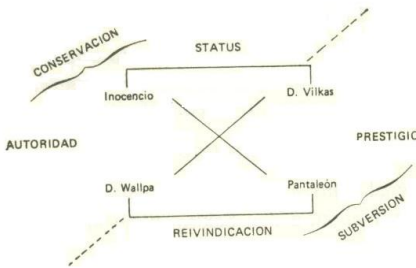
II. "Los comuneros estaban separados ahora en dos bandos: los Sanjuaneros con don Inocencio y los Tinkis con Pantaleón y don Wallpa".

Dr_1 = D. Inocencia
 Do_2 = Los Sanjuanés
 O_1 = Status

Dr_2 = D. Wallpa y Pantaleón
 Do_2 = Tinkis y escaleras
 O_2 = Reivindicación

$(Dr_1 \cap O_1 \cup Do_1 \rightarrow Dr_1 \cup O_1 \cap Do_1)$ = transformación regresiva
 (*statu quo*)

$(Dr_2 \cap O_2 \cup Do_2 \rightarrow Dr_2 \cup O_2 \cap Do_2)$ = transformación progresiva
 (reivindicación)



Obs. 1: Este contrato ocurre dentro de la categoría "manipulación".

Obs. 2: El cuadro trata de una actorialización de la estructura profunda. Los valores de la oposición semántica se figuratizan en los actores Pantaleón, D. Inocencia, D. Wallpa y D. Vilkas, quienes de esta manera asumen las coacciones valorativas ya vistas.

Obs. 3: El eje entre las categorías de *conservación* / *subversión* es la "conducta". De esta manera, el "proceder" de los actores en el relato obedece a una u otra actitud.

III. "Esta semana K'ocha agua va a llevar don Anta, la viuda Juana, don Jesús, don Patricio... Don Braulio seguro carajea. Pero una vez siquiera, pobre va agarrar agua una semana. Principales tienen plata, pobre necesita más sus papalitos, sus mai-zalitos. . .".

Dr — So	=	Pascual
O	=	Agua
Do	=	Don Anto, la viuda Juana, don Jesús, don Patricio. . .
A—Dn	=	Don Braulio

So	$\left\{ \begin{array}{l} 1. [(Do \cup O) \rightarrow (Do \cap O)] \\ 2. [(A-Dn \cup O) \rightarrow \emptyset] \end{array} \right.$	Programa de verbalización

Obs.: Debe tenerse en cuenta que la actancia "Antidestinyación" (A—Dn) es la función resultante cumplida por el actor D. Braulio, pero, inicialmente él, como los otros actores a excepción de D. Pascual, es Do₂.

La función de don Pascual —en tanto que sujeto operador— es manipular la concordia por medio de la persuasión, a fin de realizar el programa que tiene con Pantacha.

IV. La actualización del contrato

Sec.5

"Don Pascual saltó sobre la mesa; desde lo alto miró al cometero, a don Wallpa, a don Sak'sa, y después a los comuneros.

—¡K'allary!

—Lones para don Enrique, don Heracleo; martes para don Anto, viuda Juana, don Patricio; miércoles para don Pedro, don Roso, don José, don Pablo; jueves para. . .

Como si le hubieran latigueado en la espalda se enderezó el principal; sus cejas se levantaron parecido a la cresta de los gallos peleadores; y desde adentro de sus ojos apuntaba la rabia. . .

p. 35

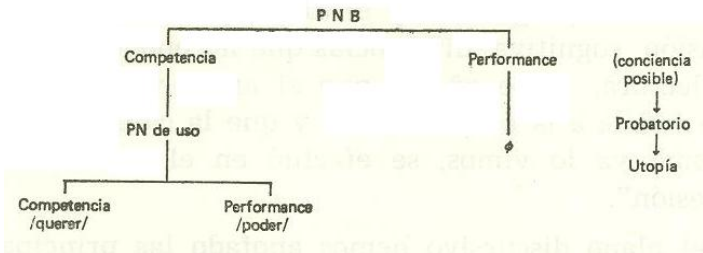
So — Dr	=	Pascual
O	=	Agua
		D. Enrique, D. Heraclio, D. Anto, Vda. Juana,
Do	=	D. Patricio D. Pedro, D. Roso, D. José, D. Pablo, D. Sak'sa
Anti-Do	=	D. Braulio

So	1. [(Do U O) → (Do ∩ O)]
(Dr)	2. [(A Do U O) → ∅]

Obs.: Este contrato es la actualización del anterior, por lo tanto la distribución actancial es igual; sólo que se establece en distinto plano. El relato no considera la realización del contrato y de allí su carácter disfórico: el contrato virtual que obra dentro del programa del sujeto (D. Braulio) se mantiene, quedando el programa de reivindicación en el plano del *querer* como modalización. Es decir, que no se llega al "hacer": la transformación de un estado a otro estado.

Balance global

En el plano narrativo, el Programa se puede graficar así:



Debe señalarse que en el PN de uso se establece la competencia de Pantacha para que, a través de su acción como sujeto operador, tienda de los valores del /querer-hacer/ hacia el /poder-hacer/. Esto es, hacia la realización del programa en la fase de la performance, que pone a prueba la relación entre el sujeto de estado y el objeto del valor /agua/. En la última parte del PNB, el antisujeto y el antisujeto operador apelan al reconocimiento de la situación y a la sanción por el destinatario colectivo, producida en la dimensión cognoscitiva aunque no en la pragmática. Por lo tanto, podemos postular que ha ocurrido una forma de conciencia posible y que es reconocido un valor probatorio, pero también que la virtualidad se opone a la manifestación de las acciones, y, en consecuencia, no logra trascender. En otras palabras, el efecto no se realiza por no poseer el sujeto operador el /saber-hacer/ y concluye así en la utopía.

En resumen, el PN de don Braulio se puede definir como un programa de *apropiación reflexiva*. El anti PN que corres-

ponde a Pantacha se proponía transformar el estado de *privación y desposesión*. Es decir, que el PN del "principal" tiene la ideología del *poder como pillaje* y el rol temático de "saqueador de San Juan". El anti PN de Pantacha, secundado por Pascual y Ernesto, tiene el rol del antisujeto y el rol temático de "la distribución del agua y del poder" en San Juan. Vale decir que el anti PN pretende invertir (poner de cabeza) el orden dominante. Si la ideología de don Braulio se basa en mantener el abuso y apelar al respeto y a la sumisión (con la complicidad del sistema), la utopía del anti-programa postula trasgredir las normas del poder patronal e instaurar una acción de desafío y subversión. En síntesis, el discurso del PN de don Braulio opera en la dimensión pragmática y el discurso del anti-PN opera en la dimensión cognitiva, diferencias que no pueden soslayarse en nuestra lectura. Cabe añadir que el anti-programa es virtual, pero que tiende a la actualización; y que la calificación de Pantacha, como ya lo vimos, se efectuó en el subcontrato de la "transgresión".

En el plano discursivo hemos anotado las principales configuraciones figurativas:

- a. la muerte de San Juan simbolizada en la sequía y el robo del agua por el hacendado, coludido con el sistema de poder;
- b. la indiferencia de los dioses y de la naturaleza; por su parte, el "Destino" marca su presencia virtual a través del *status*.
- c. la incapacidad de los sanjuaninos para rebelarse.

En las estructuras profundas vamos a examinar las isotopías semiológicas y el plano semántico elemental. El cuadro que sigue está construido sobre un eje de /pluralidad/ vs. /unicidad/, y sus contradictorios /desigualdad/ vs. /paridad/. En el nivel semántico se puede reconocer la oposición entre lo /igual y lo /diferente/.

Vamos a transcribir el cuadro que resume nuestras propuestas:

Clasemas	Semas nucleares	Configuración y recorridos figurativos
/Pluralidad/	socio-lingüística	<ul style="list-style-type: none"> — no expresividad — pérdida de la condición de gente (runa) — el quechua y las formas del castellano son indicadores de la diferencia de lengua y funciones comunicativas: diglosia
/Heterogeneidad/	religiosa	<ul style="list-style-type: none"> ...Taytacha (Jesucristo) no hace nada Tayta Inti, le hace correr a la lluvia Dios católico y sus representaciones siempre arriba/creyente siempre abajo Dioses tradicionales: comunicación a través de los tres mundos y de la naturaleza
/Separación/	espacial	<ul style="list-style-type: none"> — Universos étnicos (mistis y comuneros) y diferentes intereses en la hacienda y la comunidad. El aquí y el allá — El "bien común" y la "comunidad libre" (Tinki y Utek' pampa) — Las migraciones de los comuneros que se vuelven jornaleros: Pantaleón, Wallpa
/Unicidad/	socio-política	<ul style="list-style-type: none"> — La muerte de San Juan es causada por don Braulio y el régimen de servidumbre: comuneros para morir (sequía, despojo); principales para vivir (abuso; el maíz verdecito) — La tradición es oral y la escritura del cuento es una versión interpretativa diglósica
/Homogeneidad/	socio-lingüística	<ul style="list-style-type: none"> — Don mítico de la música andina y rol liberador de esa y de la fiesta ligada a los trabajos agrarios — El alma del Auki Kanrara me entró seguro al cuerpo — ...al Tayta Chitulla, le rogué: ...¡que se mueran los principales de todas partes!
/Fusión/	espacial socio-política	<ul style="list-style-type: none"> — En todas partes los principales son dueños de la tierra, del ganado, del agua y de la vida de los comuneros — En todas partes hay que inducir a la rebelión de los hombres contra los saqueadores

La ideología puesta de manifiesto por el discurso de *Agua* presenta un juego con las siguientes oposiciones:

- a. Presencia / Ausencia
- b. Cristiano / Andino
- c. Cognoscitivo / Pragmático
- d. Conservación / Subversión

El anunciador de *Agua* va a describir las situaciones narrativas que se hacen cargo de dichas oposiciones. Finalmente postula los términos (ausencia, cristiano, pragmático y subversión) que definen su posición y compromiso ideológicos: el incitar a una toma de conciencia sobre la situación social mimetizada por las situaciones narrativas, y la persuasión del enunciatario para que convenga con la opción del propio enunciadador.

LAS VARIANTES DE "WARMA KUYAY" Y LA CRÍTICA

Existen varios reportajes y artículos en los que Arguedas comentaba su proceso de escritor y, especialmente, los años de aprendizaje literario, desde poco antes de la presentación de *Agua*, hasta la impresión de su primera novela: *Yawar Fiesta*.⁵⁵

Como acontece con los artistas que finalmente conquistan fama internacional y, de esa manera, un público que se descompone entre hablantes de las principales lenguas del mundo, el caso Arguedas ha sido abordado a través de una característica que lo singulariza. En efecto, es a su condición de creador bilingüe, a la entraña bicultural de su escritura, que apuntan —a menudo— quienes preguntan cuál es el valor de la escritura de JMA.

Consecuentemente, la historia personal de Arguedas-hombre se fusiona con la trayectoria de Arguedas-escritor, pues en uno y otro caso cobran relieve las facetas que surgen, ya sea de

55. Es decir, de cerca de 1934 a 1941. Casi todas las narraciones publicadas en periódicos durante 1934, han sido recogidas por José L. Rouillon, con el título de *Cuentos olvidados* (1973). Son hitos más visibles: *Agua* (1935) y *Yawar Fiesta* (1941). En el volumen de *Valoración múltiple* destinado a JMA, aparece una sección titulada "Conversando con Arguedas" que es un "collage" de fragmentos sobresalientes de algunas entrevistas que concedió a T. G. Escajadillo, Ariel Dorfman, Alfonso Calderón y a la revista chilena *Portal*. El reportaje que le hizo Raúl Vargas se puede ver en el diario *Expreso*. Lima, 25 y 26 de marzo de 1965, p. 12. Arroyo Posadas (1939), en las pp. 37-41 ofrece una imagen de la crítica entre 1935 y comienzos de 1939.

la inteligencia o de la incomprensión del tópico de la "lengua".⁵⁶ Este aspecto adquiere un rol inusitado, por tratarse de un escritor que es consciente de que su obra no merecería atención por sus afanes técnicos, dado que consigue imponerse durante el período en que el género narrativo adquirió gran impulso, merced a una suerte de revolución en el arte de componer una pieza narrativa.

No hace mucho Vargas Llosa publicó el texto de una conferencia sobre *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.⁵⁷ Como los anteriores trabajos que el mismo novelista ha consagrado a Arguedas, éste contiene asertos felices y también proposiciones debatibles. Nos interesa en esta ocasión puntualizar que el juicio de Vargas Llosa es revelador, por venir de quien viene, y al mismo tiempo fundado, cuando menciona que para Arguedas no existían problemas teórico-literarios salvo uno, que era el único y muy importante: "Arguedas no fue un novelista preocupado por la técnica de la novela que experimentara modos nuevos de relatar. En toda su vida de escritor, el único problema *teórico* que se planteó fue el de cómo hacer hablar, en las narraciones que escribía en castellano, a los personajes indios que, en la vida real, hablaban y pensaban en quechua."⁵⁸

Es importante reconocer que un escritor y, especialmente un escritor bilingüe, como lo era Arguedas, convierta la opción y el registro de la lengua, dentro del discurso literario, en lo más importante y durable de sus inquietudes. Es decir que el dilema subsiste para él, en cuanto a su condición de fabulador, lo que es igual, a su naturaleza de constructor de mundos imaginarios, dentro de un espacio literario y social determinado. Lo que en último término, se puede acuñar bajo el marbete de "estilo".

56. Barrenechea (1978); Bendezú Aibar (1974); Castro Klarén (1977); Gold (1973); Gullón (1976); Muñoz (1980); Rowe (1979).

57. Aunque el tema versa sobre la última obra de JMA, el crítico se extiende en pos de algunas constantes en la producción de Arguedas.

58. *Op. cit.* p. 8. No es asombroso que Arguedas guarde tanta lealtad al tema del lenguaje, dada su condición de bilingüe, escritor, educador y científico social.

Los hitos

Ahora bien, aunque la referencia que sirve de cabeza de proceso para sustentar la vigencia del tema de la lengua en la obra de JMA, sea a menudo el trabajo que él mismo publicó en Lima, en 1950,⁵⁹ es de advertir que existe una gama de indicios y testimonios previos y ulteriores a dicha fecha. Por tanto, deseamos llamar la atención sobre la constante que se puede rastrear a través del discurso narrativo de Arguedas, así como a través de su discurso teórico.⁶⁰ Dado que nuestro objetivo es más circunscrito en esta ocasión, queremos tomar apoyo en esta doble vertiente del pensamiento teórico y de la escritura narrativa de JMA. Nos interesa volver a la época en que dicho escritor se planteaba las primeras preguntas, encaraba las dudas iniciales, oscilaba entre vacilaciones aparentemente válidas, antes de enrumbar su vocación y su habilidad hacia un cruce que trae a luz los cuentos de *Agua*.

No es un secreto que de los tres cuentos que componen el libro, o sea de "Agua", "Los escolares" y "Warma Kuyay", fue este último el que primero escribió Arguedas. También por su propio testimonio, formulado en distintas ocasiones, sabemos que la escritura de "Agua" había sido la que más resistencias le ofreciera. Resulta ilustrativo comprobar que Arguedas tenía una percepción bastante lúcida de las divergencias entre lo que había sido su hallazgo inicial, esto es "Warma Kuyay", y lo que sería, a la postre, su incursión más atrevida y novedosa en "Agua". Vale la pena señalarlo, pues a pesar de que está anotado varias veces por el autor, algunos críticos insisten en que el orden en que aparecen los cuentos en el volumen *Agua*, no es el orden en que las piezas fueron escritas.⁶¹ Por eso vamos a mostrar de qué modo veía Arguedas sus ensayos iniciales, ha-

59. Además del artículo de *Mar del Sur* (1950), cf. Arguedas (1938, 1939, 1962, 1965, 1969).

60. Una aproximación se puede encontrar en Escobar (1980 a, b).

61. Pero tampoco nadie ha sostenido que los cuentos tengan que aparecer siguiendo el orden de su composición escritural, una vez que han sido reunidos en un volumen.

cia 1950. El texto debía haber sido prólogo a una segunda edición peruana de *Yawar Fiesta*, que no se imprimió; salió parcialmente como prefacio a la edición de *Diamantes y pedernales*, *Agua* de 1954, y después apareció en versión revisada por el autor, en la edición chilena de *Yawar Fiesta*, publicada en 1968 (Arguedas 1968: 66-72).

Yo había escrito ya "Warmá Kuyay", el último cuento de *Agua*. El castellano era dócil y propio para expresar los íntimos trances, los míos: la historia de mí mismo, mi romance. He ahí la historia del primer amor de un mestizo serrano, de un mestizo del tipo culturalmente más avanzado. Amor por una india, frustrado, imposible, del más triste y aciago final. Ya sé que aún en ese relato el castellano está embebido en el alma quechua, pero su sintaxis no ha sido tocada. Esa misma construcción, el castellano de "Warmá Kuyay", con todo lo que tiene de aclimatación no me servía suficientemente para la interpretación de las luchas de la comunidad, para el tema épico. En cuanto se confundía mi espíritu con el del pueblo de habla quechua, empezaba la descarriada búsqueda de un estilo. ¿Se trataba sólo de una elemental deficiencia de conocimiento del idioma? Sin embargo yo no me quejo del estilo de "Warmá Kuyay". Sumergido en la profunda morada de la comunidad no podía emplear con semejante dominio, con natural propiedad el castellano. Muchas esencias, que sentía como las mejores y legítimas, no se diluían en los términos castellanos contruidos en la forma ya conocida. (p. 70).

Quiero insistir en el deslinde que el autor traza entre lo lírico y lo dramático, y la "descarriada búsqueda de un estilo" para la interpretación de las luchas de la comunidad. No era menos precisa su imagen del mundo fabulado, hecho escritura, en *Agua*:

Porque los relatos de *Agua* contienen la vida de una aldea andina del Perú en que los personajes de las facciones tradicionales se reducen, muestran y enfrentan nítidamente. Allí no viven

sino dos clases de gentes que representan dos mundos irreducibles, implacables y esencialmente distintos: el terrateniente convencido hasta la médula, por la acción de los siglos, de su 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 (p. 68).

Ya en conocimiento de lo que dijo Arguedas en 1950, vale la pena detenernos en unos pasajes de sus intervenciones 15 años después (1965), en Arequipa.⁶² Entonces, discutiendo acerca del papel que cumple la técnica en la obra de los narradores, el debate recayó en el caso de "Warma Kuyay":

La primera narración que escribí fue relativa a una peripecia muy triste de mi primer amor frustrado, se llama "Warma Kuyay", que quiere decir "Amor de niño". Los críticos consideran este relato como uno de los buenos que he escrito y todavía a mí me parece el mejor de todos. Lo escribí en un estado total de inocencia en cuanto a la técnica y ha resultado siendo el mejor de los que he escrito. Las dificultades vinieron cuando traté de interpretar la vida del pueblo indígena, porque entonces el castellano me resultaba un instrumento incompleto o insuficiente. Mi problema fundamental ha sido un problema lingüístico, que seguramente también es un problema de técnica (los estudiosos de la técnica lo dirán con mucha más claridad que nosotros) (p. 171).

Y el autor vuelve a la carga sobre la "inocencia" y a la falta consciente de técnica, y de paso subraya lo que él ve como su mayor dificultad. Sigámoslo unos instantes más:

62. Las actas del *Primer encuentro de narradores peruanos*, realizado en la ciudad de Arequipa, del 14 al 17 de junio de 1965, no fueron impresas sino al concluir el año 1969. Cf. las pp. 173 Y 193 que corresponden a los debates y, especialmente, a uno muy insistente aunque muy cordial, con Sebastián Salazar Bondy. La cita próxima figura en la "Confesión" pública de Arguedas, p. 41.

"Warma Kuyay" salió como sale un manantial del cerro, en una forma absolutamente espontánea y natural. Cuando yo leo y releo este cuento noto que no hay nada de literatura, todo es vida allí. En los demás hay elaboración. Hay algo en lo que ha dicho Zavaleta que es verdaderamente muy importante: quizá si yo hubiese tenido la conciencia y el conocimiento de las técnicas que él tenía antes de escribir, yo hubiera tenido más miedo que él y no hubiera escrito nada. . . Yo tenía una conciencia de las técnicas, pero una conciencia no específica, sino viva a través de cuanto había leído hasta el momento en que me puse a escribir. ¿Eso era una técnica? Por supuesto que lo era, Sebastián: en eso estamos completamente de acuerdo. Y en que en general no hay inocencia, también de acuerdo, pero en la creación de "Warma Kuyay" hay una total y absoluta inocencia. Si lo recuerdas, te darás cuenta de que efectivamente el autor no escribió para nadie sino para sí mismo. Bueno, esto es ya una cuestión de fe: si no me creen que vaya hacer. . . (Risas, aplausos) (p. 193)

En la sesión reservada a la lectura de Arguedas, José María recordó su lento ejercicio para llegar a las versiones que fueron publicadas en *Agua*:

El relato les pareció muy bien. Yo lo había escrito en el mejor castellano que podía emplear, que era bastante corto, porque yo aprendí a hablar el castellano con cierta eficiencia después de los ocho años, hasta entontes sólo hablaba quechua. Y sin que esto sea nada en contra de mi padre, que es lo más grande que he tenido en este mundo, a veces mi padre se avergonzaba que yo entrara a reuniones que tenía con gente importante, porque hablaba pésimamente el castellano. Cuando yo leí ese relato, en ese castellano tradicional, me pareció horrible, me pareció que había disfrazado el mundo tanto casi como las personas contra quienes intentaba escribir y a quienes pretendía rectificar. Ante la consternación de estos mis amigos, rompí todas esas páginas. Unos seis o siete meses después, las escribí en una for-

ma completamente distinta, mezclando un poco la sintaxis quechua dentro del castellano, en una pelea verdaderamente infernal con la lengua. Guardé este relato un tiempo, yo era empleado de correos, estaba una tarde de turno y en una hora en que no había mucho público lo leí y el relato era lo que yo había deseado que fuera y así se publicó (p. 41).

Pero, como lo hemos visto, no se menciona para nada que hubo otra versión édita de ese primer cuento.

Las variantes

Sin embargo, más vale poner en orden las versiones y cerciorar los equívocos, con el ánimo de evitar malentendidos. Parece que en todos estos balances que Arguedas hace de sus primeros ensayos narrativos, el escritor deslinda la naturaleza predominantemente *lírica* de "Warma Kuyay" y la contrapone a la fibra decididamente *épica* del cuento "Agua". Es cierto también que ofrece una clave al señalar la presión de las relaciones entre el quechua y el español, en cuanto al estilo literario que intentaba concebir, para dar cuenta de los conflictos sociales entre "señores" y "siervos", o sea el mundo sociocultural de la pequeña aldea serrana, visto desde su óptica literaria. Ahora bien, lo que no está tan divulgado, consiste en que "Warma Kuyay" fue escrito y publicado antes de ser incluido en la primera obra de Arguedas⁶³. Pues bien, ¿hay razones que lleven a pensar que, quizás, entre la primera y la segunda versión de "Warma Kuyay" es posible desentrañar algo que explique este aparente olvido o silencio del autor y la crítica? De cualquier modo, esa actitud contrasta la facilidad con que Arguedas alude a la anterioridad de "Warma Kuyay" y a la tardía —re-

63. Mildred Merino de Zela da la indicación, en el ingreso 168 de su "Vida y obra de JMA". Apareció en una revista limeña, dirigida por Ernesto More, que alcanzó a lanzar 5 números. Cf. *Signo* N° 1, Lima, 8 de noviembre de 1933, p. 3. Estoy reconocido a Eduardo de la Cruz, por haberme proporcionado una xerocopia de "Wambra Kuyay".

lativamente— composición satisfactoria de "Agua". ¿Será problema de la lengua, del "estilo"?⁶⁴

Creo interesante para la historia externa de un texto como "Warma Kuyay" rastrear, por lo menos, dos variantes fundamentales; que, para nuestro razonamiento, las designaremos con los nombres de *A* y *B*. Debe entenderse que la versión *A* es la que aparece con el título de "Wambra Kuyay", en la lección de la revista *Signo*. Nótese que el título de la narración usa una variante quechua "wambra", que es un sinónimo de la forma "warma". La coexistencia de la ambisilábica *mbr* en "wambra" es, evidentemente, un indicio lingüístico. Dejando de lado las diferencias en el título, es posible además hacer un listado de una serie de formas que ya no aparecerán en la versión *B*, o sea en la edición conocida como cuento, desde *Agua* en 1935. Como marcas sintomáticas mencionaré solamente el uso de *la* en expresiones del texto *A* que serán reemplazadas por *le* en el texto *B* y, por otra parte, el uso del término "la blancura" que será sustituido por "el blanqueo".⁶⁵

Pero, pienso que lo más saltante ocurre en el curso de la *historia* del cuento. Termina ésta cuando el niño se arrepiente de haber consentido a la violencia que el Kutu había desplazado sobre "Zarinacha", a causa de su ira e impotencia contra el patrón. Ernesto corre entonces a reencontrarse con el animal y cuenta su dolor y, al mismo tiempo, su disentimiento con la conducta adoptada por el Kutu. La historia de amor, es decir, "Wambra Kuyay", acaba así:

64. Obviamente no es el "lenguaje", del cual no se queja ni en 1950 ni en 1965, como acabamos de comprobarlo. ¿Y, por qué insiste Arguedas en que "Warma Kuyay" se escribió antes y sólo en fecha ulterior, alcanzó el estilo de "Agua"? Hasta aquí sólo tengo una pregunta, una interrogación, pero carezco de una respuesta apropiada. En su ocasión probaremos semióticamente, que no fue la ideología de *A* o de *B*, el factor decisivo. Se me ocurre, más bien, que le desagradaba el uso de "Wambra" con una *b* de transición, en la variante: wambra<warma, y que aparentemente plantea una secuencia —*br*, que no puede remontarse el étimo común.

65. La versión *A* está completa en la p. 3 de *Signo 1*. Por ejm.: "la ha abusado", "la ha forzado", cf. p. 100/*B*; "la blancura" / "el blanqueo", p. 98/*B*; además nótese: "insensible" / "invencible", p. 109/*B*.

“ . . . y una ternura sin igual, pura y dulce como la luz de esa quebrada madre alumbró mi vida” (p. 3)

Hasta allí el texto aparecido en *Signo*, en 1933.

Cotejada esta versión que llamamos A con la que figuró en 1935, en el libro *Agua*, el cambio más importante consiste en la página y media que siguen después que la segunda versión arriba al mismo punto en que terminó el relato de la versión A.

Es decir que en 1935, lo que va desde el párrafo que narra como el niño Ernesto presiona al Kutu para que se vaya de Viseca, hasta las últimas líneas que comparan el destino del Kutu con el de Ernesto, produce un cambio en la significación del relato. Para decirlo con frases muy sencillas que no generen riesgos de malentendidos, me atrevería a sostener que lo que había sido en A: una visión de un amor frustrado dentro de un contexto aldeano y una versión de la naturaleza y de hombres de dos diferentes grupos, se convierte en B, gracias a la introducción de lo más importante en la variante, en una expresa revelación de la discontinuidad espacial y humana entre costa y sierra. Pero, al mismo tiempo, se explican las oposiciones socioculturales y se contrasta el destino de pertenencia del Kutu frente al desarraigo de Ernesto. Vale decir que a pesar del discurso argumental, el Kutu es visto integrado a un grupo étnico y con una conciencia de identidad de su cultura y de su clase social. Por el contrario, en la variante B no queda duda que la figura de Ernesto se mueve entre ambos grupos y, mirando hacia atrás, en el relato del adulto —que antes fue el “niño Ernesto”—, éste subraya su desarraigo en el espacio y con los patrones culturales enfrentados.⁶⁶

En otras palabras, se ha operado un cambio trascendente en la significación de la variante B, respecto de A. Tanto que podría decirse que “Wambra Kuyay” no es igual a “Warma Kuyay”. Razones filológicas determinan, igualmente, que poda-

66. Costa y sierra son espacios y tipos de culturas no solamente diferentes, sino por mucho tiempo juzgados antagónicos e inconexos. Es frente a esta fractura que se rehace la historia argumental de B.

mos postular que la versión *B* es base de las variedades ligeramente modificadas en las ediciones de 1954 y 1967 que sólo aportan diferencias de redacción.⁶⁷

Vamos a poner de lado la relación entre *A* y *B*, a las que nos hemos referido anteriormente. Es curioso que aparezca una distinta variante, la que podemos designar como *C*. Debe anotarse que esta versión del cuento consta en una antología publicada en 1942, en Chile, en la que se presenta a Arguedas como "el más joven de los cuentistas que figuran en esta antología". En la misma ficha biobibliográfica se menciona su primer libro, y parecería que es de éste que se ha recogido la versión inserta en ese volumen. Sin embargo, cuando se lee el texto incorporado en la obra de Armando Bazán, tropezamos con una sorpresa. Esta consiste en que faltan las siete últimas líneas de la versión *B*.⁶⁸ Es decir, el párrafo:

El Kutu en un extremo y yo en otro. El quizá habrá olvidado: está en su elemento, en un pueblecito tranquilo, aunque maula, será el mejor novillero, el mejor amansador de potrancas, y le respetarán los comuneros. Mientras yo, aquí, vivo amargado y pálido como un animal de los llanos fríos llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños (p. 105).

¿Cómo interpretar esta situación? ¿Se puede pensar que se trata de otra fuente, diferente de la edición de 1935? No parece, dado que los indicios abonan en favor de una correspondencia exacta. ¿Puede pensarse que Arguedas corrigiera el cuento para la edición de 1942? Estoy persuadido que no fue ésa la situación. En 1962 coincidí con JMA en Berlín, en ocasión de haber asistido a un coloquio germano-latinoamericano convocado por la revista *Humboldt*. Habíamos viajado desde diferentes lugares y tuvimos ocasión de hablar varias veces so-

67. Aparte de lo indicado, la versión de 1954 convierte "chacras" en "hacienda" (184); y la versión de 1967 regresa al uso de "la": "la ha abusado", "la ha forzado" (89), además de una serie de marcas para guiar el diálogo.

68. Cf. Bazán, Armando; pp. 247-256. Las siete líneas finales corresponden a la edición de 1935.

bre su obra literaria. En esa oportunidad le mostré un trabajo mío en el cual interpretaba "Warma Kuyay" y nos detuvimos conversando sobre este cuento. Entonces me confesó Arguedas que siempre estuvo intrigado por la versión que aparecía en la antología de *Zig-Zag*. El no podía entender cómo se había mutilado la versión de 1935 y tenía la sospecha que el antólogo procedió arbitrariamente. En todo caso sin conocimiento de Arguedas y, menos aún, con su consentimiento. Siempre es posible conjeturar que haya sido un azar el que determinó que se perdieran unos lingotes o que se traspapelaran los originales. Pero sí se puede afirmar con exactitud que la versión que aparece en la antología de Bazán no significa una variante en la escritura del cuento, y todo hace pensar que se trata de una forma *B* mutilada.

De modo que *A* y *B* no son equivalentes frente a *C* y, salvo para la historia externa del cuento, esta posibilidad apenas merece consideración.

¿Uno o dos "votos"?

Del año 1933 a la publicación de *Agua*, Arguedas experimenta varias respuestas para una misma cuestión: su gran interrogante estaba en pie. En la década de 1930, el escritor bilingüe que anhelaba encontrar un estilo sabía que la solución estaba en la forma en que manejara el español. Tal se puede leer en el artículo de 1939, ratificado en 1950. El "voto a favor" del castellano, es decir, de una literatura en castellano, también era —al mismo tiempo— una convicción acerca de la imposibilidad de hacerlo en quechua: "Pero si escribimos en Kechwa hacemos literatura estrecha y condenada al olvido". De modo que el pensamiento de JMA estaba desde sus días augurales de escritor, y a través del tiempo por venir, en una posición que no ha sido entendida por la crítica literaria ni por los estudiosos de ciencia social.

Así llegamos a 1962. En la nota preliminar a *Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman / A nuestro padre creador Tupac*

Amaru; así como en el prefacio a *El sueño del pongo / Pongoq Mosqoynin*, se produce una notable rectificación en el discurso teórico de JMA. Ahora aboga no sólo por la poesía, sino también por una narrativa en quechua, como una forma de inducir y alentar el surgimiento de una *koiné*, o sea una lengua quechua general, basada en el prestigio de la literatura quechua escrita en el quechua oral contemporáneo, fuera en poesía o en narración. Véase especialmente el último párrafo de la página 7 y los tres primeros de la p. 8 del folleto que presenta el *Haylli taki*. Enfáticamente se podría postular que esta introducción al Himno Canción en honor de Tupac Amaru comporta una lúcida actitud teórica y práctica sobre la función, las formas y la transcripción del quechua literario, a partir de las variedades regionales del Runasimi actual.

¿Qué ha pasado? ¿Ha cambiado el "voto" de Arguedas? ¿Por qué? ¿O hay dos? Creo que el sentido de la presencia del castellano y del quechua en la mente de JMA actúa de varias maneras y participa en diferentes constelaciones. Una está constituida por la situación sociolingüística del centro y sur del Perú y en el resto del país; otra es la que se ocupa del aspecto educativo que apreció primero de niño, y después, en Sicuani, como maestro; y, otra es la que se refiere al quehacer literario para un bilingüe. En este último punto, podemos evocar el prólogo-ensayo a *Canto Kechwa* (1938), y repasar esta opinión: "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" (p. 16).

Creemos, finalmente, que después de cerca de 30 años, nuestro autor piensa que es posible impulsar con el ejemplo el surgimiento de una literatura quechua actual, y, por eso, ambas ediciones aparecen en forma bilingüe. Lo dicho hasta este punto valga para respaldar cuán tenaz y enlazado con la pasión creadora corrió parejamente su preocupación sobre el lenguaje y su sentido para el hombre y comunidad andinos.

¿Perspectivas o vetos?

Hace falta insistir en la importancia de los ejes *sincrónico* y *diacrónico* para los análisis literario e ideológico. El juicio precedente viene al caso, porque resulta comprensible para quien obre de buena fe, que versiones diferentes, escritas en tiempo distinto, aunque sean por el mismo autor, pueden introducir las mismas divergencias que podrían provenir de autores múltiples.

Quiero hacer hincapié en la validez metodológica de este sano principio, pues actualmente son muchos y variados los ensayos dedicados a estudiar la ideología de las obras literarias. Y, por la misma causa o, quizás, como una consecuencia de ello, se ignora el factor tiempo (eje temporal) y se atribuye al autor de una obra, o de una versión de ésta, un calificativo que se extiende a varios libros o a diferentes épocas. O se parte de una versión reciente y se cree analizar la versión original, ignorando que ésta es no sólo muy anterior, sino —a veces— muy distinta.

A la luz de lo que ocurre con la crítica arguediana en los últimos años, tomo conciencia que no se trata siempre de mala fe, sino también de fallas —sobre todo— en la perspectiva *diacrónica*, y de la confusión de los "discursos". Especialmente en la producción del Arguedas juvenil y, notablemente, el de *Agua* y sus antecedentes.

Tal viene a ser el caso, cuando se trabaja sólo con la edición de 1967, para debatir las relaciones entre "Warma Kuyay" y "Agua". Entonces no extraña que se pueda concluir que estamos ante un caso de "involución", puesto que los caminos correctos para la liberación de los indios no pueden ser otros que los mostrados en "Agua".⁶⁹ Adoptado este temperamento, Mu-

69. En las pp. 101 y 102 de su obra, Muñoz dice explícitamente: "Esos caminos están bien diseñados en "Agua" y "Los escoleros" —embriones indudables de ese portento de la narrativa hispanoamericana que es su novela *Todas las sangres*—, pero revisten una impronta zigzagueante en "Warma Kuyay" —embrión asimismo cierto de su libro *Los ríos profundos*, bellísima novela en donde la perfección estética constituye curiosamente un verdadero lastre ideológico".

ñoz no tiene obstáculos en aplicar el mismo patrón de medida a *Yawar Fiesta*, tildándola de intento "culturalista", por influjo de la antropología norteamericana, y en consonancia con la actitud literaria e ideológica, ya en germen desde "Warma Kuyay", que es entendido como un "rito purificador. . .".⁷⁰

Muñoz ha desperdiciado una comprobación interesante, que lo habría puesto sobre aviso acerca de la lógica narrativa de Arguedas antes del libro (1933) y en *Agua* (o sea, en 1935). En ese caso, creo que no hubiera pensado emplear el concepto de "involución", porque el paso de "Wambra Kuyay" a "Warma Kuyay" prueba lo contrario. Es obvio que Muñoz no conocía la versión de 1933. En cambio Gladys Marín, que sí ha manejado el texto de "Wambra Kuyay" y lo ha confrontado con el "Warma Kuyay", da cuenta de la intersección de "motivos" en la última versión, además del anunciado en el título, que cae en el desván del "amor contrariado".⁷¹ Ciertamente es que el "forasterismo" que postula Marín, en el esfuerzo de explicar los cambios que aparecieron al armarse el libro *Agua*, resulta un rótulo que apunta a uno de los componentes de la actitud de Ernesto-adulto, pero no consigue destacar suficientemente la matriz témpo-espacial, tan visible en la comparación de las versiones A y B.

70. Confío a las palabras del estudioso chileno, el fraseo de su punto de vista: "La obra, que había comenzado concibiendo como única respuesta válida frente a la opresión social una inflexible praxis revolucionaria —tanto en los adultos como en los niños—, termina metamorfoseando dicha respuesta en una grotesca desviación simbólica que hace de Zarinacha, el más frágil de los animalitos del patrón, el objeto de un rito purificador. . ." (p. 99).

71. Véase Marín (1973), especialmente las pp. 16, 21 y 49. No es como piensa Muñoz, que sólo 7 líneas son lo agregado en la versión de 1935. Ya hemos discutido este punto en páginas anteriores. Aunque parecería que Muñoz hubiera conocido la edición de la Antología de Bazán, y hubiera pensado que ésa fue la versión de *Signo*. Pero él no lo dice; pero, la p. 100 afirma dos aseveraciones que no son exactas: a) que los críticos han evaluado lingüísticamente las diferencias entre los textos del 33 y del 35; lo que no es el caso. b) el añadido se reduce al párrafo que empieza: "El Kutu en un extremo y yo en el otro...". Tampoco es cierto. En realidad, salvo Marín, no conozco otra persona que haya hurgado sobre la versión de "Wambra Kuyay", pese a la mención de Merino de Zela, en *Revista Peruana de Cultura*, Nº 13-14.

Es decir que en *B* la impronta étnica es más fuerte que la conciencia de clases; pero, además, el añadido a lo que había sido *A* atestigua, entre otras cosas, que el margen del desarraigo personal que sufre el yo-narrador, está implicado el espacio disociado entre la sierra y la costa, y las opciones culturales y económicas que prevalecen en la zona andina.⁷²

En la línea del razonamiento que propuso Mariátegui, Arguedas pasó de lo programático a la práctica escritural. Experimentó con la lengua, pero además usó la versión testimonio, el yo-actor, en contraste de edades y de clases antagónicas, y del desarraigo, para, precisamente, enriquecer el programa narrativo de *Pantacha*. En efecto, el libro ha extendido una versión realista y múltiple. La marginalidad y la disociación que fluyen del texto de "Warma Kuyay" son, como la realidad, algo que no se compagina con modelos únicos. "Warma Kuyay" puede entenderse mejor si se le compara, en su avance y alcances, con lo que fue "Wambra Kuyay". Así se comprende que el paso de *A* a *B* no es sólo un cambio formal. Por el contrario, se advierte una parcela más amplia del horizonte andino donde, además de la feudalidad, es importante entender la complejidad de la disociación cultural y lingüística. Y Arguedas tenía conciencia de este hecho ya en 1935, aunque todavía hoy no siempre se le entienda. No hay duda, por otra parte, que la afición de Arguedas por lo indio y lo mestizo tiene un punto de arranque crucial en "Warma Kuyay" ¿Por qué, pues, hablar de involución? ¿Es justo presentar a Arguedas hacia 1941 como un desertor social? (*Op. cit.*, p. 138). Cualquiera sea el paracaídas teórico que se escoja, siempre debe haber un margen para que la crítica desande los excesos. Y se aligere de *vetos*. Y siempre quedarán, como proponía Michele Barbi (1938) la convicción que: "cada texto tiene su propio problema crítico, cada problema su solución y por eso, las ediciones no se hacen según un modelo, es decir, no maquinalmente." (p : X)

72. A propósito de lo que plantea la versión de 1935, "Warma Kuyay" es un valiosísimo indicio de la conciencia individual del escritor frente a la vigencia social, que acabará por someter a personas, grupos y clases.

Por tanto, tenemos la impresión que todo lo afirmado hasta aquí puede respaldarse en el análisis semiótico. "Wambra Kuyay" es un relato cuya estructura elemental se cimenta en el eje *amor/odio*. Así se presenta una historia que consta de dos Programas Narrativos, como se grafica en el cuadro que sigue. El primer PN consiste en explayar las configuraciones que fundan la *atracción* individual que experimenta el niño Ernesto; el proceso de su enamoramiento de Justina, indiecita comprometida con Kutu, el encargado de cuidar del muchacho. La carga afectiva se refleja en el escenario rural de la sierra con la *función eufórica* que es realizada por la música, el canto y el baile, los cuales subrayan el elemento lírico. Al mismo tiempo ocurre con naturalidad la vigencia de los valores étnicos de los campesinos, y el niño entiende que hay que ser adulto diestro y reconocido, como Kutu, para poseer la aceptación de Justina. Ante los ojos de ella, de Kutu y todos los que componen el círculo de la secuencia inicial del relato, Ernesto empieza a percibir su fracaso, lo que trasmite un fuerte efecto de sentido sentimental al discurso.

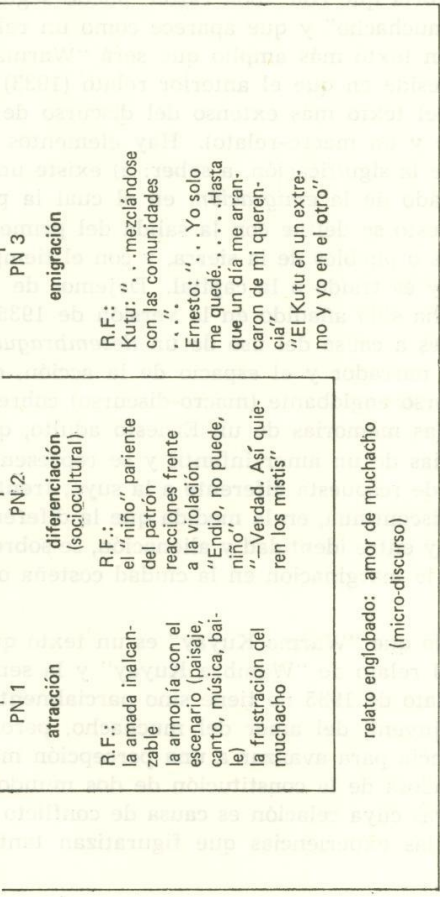
El desplazamiento hacia el molino viejo y la ascensión a la pared más alta sirven como *desembrague espacial* para abrir el PN 2, gracias a la carga semántica que conlleva: la *diferenciación* sociocultural. La situación personal y el tratamiento de "niño", así como las reacciones disímil es entre Kutu y Ernesto a causa de la violación de Justina por el patrón, ponen en relieve los diferentes valores culturales y sociales que ambos adoptan en la textura narrativa. Es entonces que se hace palpable la distinta actitud en el "indio" y en el "niño", y en especial en la venganza que inició Kutu sobre los animales y en los arranques impetuosos del niño. Ahí reside igualmente la causa del alejamiento entre ambos actores. En este PN es más constante el rol de la rabia, del odio, de la impotencia y la atmósfera *disfórica* que la proyecta. Por eso la versión de "Wambra Kuyay" concluye rechazando la conducta negativa sobre los animales y se inclina hacia la ternura, con un signo vital.

Ahora bien, nuestra propuesta es que el texto de "Wambra Kuyay", o sea lo que hemos visto hasta este momento, constituye una historia que con toda razón puede seguir llamándose "Amor de muchacho" y que aparece como un relato englobado dentro de un texto más amplio que será "Warma Kuyay". La diferencia reside en que el anterior relato (1933) está englobado dentro del texto más extenso del discurso de 1935 (son un micro-relato y un macro-relato). Hay elementos definitivos en el cambio de la significación, a saber: a) existe un PN 3, que lo hemos llamado de la *emigración*, en el cual la polémica entre Kutu y Ernesto se define con la salida del primero hacia otras comunidades o pueblos de la sierra, y con el tiempo Ernesto sale también y es traído a la capital. Dejemos de lado este programa que ha sido añadido en la versión de 1935. Debo resaltar *b.*, que es a causa del uso de un *desembrague temporal* en la edad del narrador y el espacio de la acción, que es posible que el discurso englobante (macro-discurso) cobre una perspectiva desde las memorias de un Ernesto adulto, quien recuerda las incidencias de un amor infantil y se representa a Kutu como un tipo de respuesta diferente a la suya, frente a una realidad social discontinua, en la medida que la diferencia entre sierra y costa, y entre identidad y alienación, se sobreponen al sentimiento de la marginación en la ciudad costeña o en el pueblito serrano.

De modo que "Warma Kuyay" es un texto que rebasa ampliamente el relato de "Wambra Kuyay" y la semiosis efectuada en el relato de 1935 no tiene sino parcialmente que ver con la historia juvenil del amor del muchacho; pero, comienza en esa experiencia para avanzar a una percepción mucho más amplia y ambiciosa de la constitución de dos mundos en discordia y dos culturas cuya relación es causa de conflicto cultural y social, según las experiencias que figuratizan tanto Ernesto como Kutu.

R.F.:
 "régimen servil de la hacienda"
 "la ciudad extraña a orillas del mar".
 Odio
 "alienación"

R.F.:
 "la vida rural en la sierra andina".
 "un pueblecito tranquilo"
 Amor
 "identidad"



discurso englobante: memorias del adulto (macro-discurso)

Apéndice al capítulo 5

WAMBRA KUYAY^{1*}

Noche de Luna en la quebrada de Viseca.

Pobre palomita, por donde has venido,
buscando la arena por Dios, por los suelos.

– ¡Justina! ¡Ay, Justinita!

En un terso lago canta la gaviota;
memorias me deja de gratos recuerdos.

– ¡Justinay, te pareces a las torcazas de Sausiyok!

– ¡Déjame, niño, anda donde tus señoritas!

– ¿Y el Kutu? ¡Al Kutu le quiere, su cara de sapo te gusta!

– ¡Déjame, niño Ernesto! Feo, pero soy buen laceador de vaquillas y hago temblar a los novillos de cada zurriago. Por eso Justina me quiere.

La cholita se rió, mirando al Kutu, sus ojos chispeaban como dos luceros.

– ¡Ay, Justinacha!

– ¡Zonzo, niño, zonzo! –habló Gregoria la cocinera.

Celedonia, Pedrucha, Manuela, Anitucha... soltaron la risa; gritaron a carcajadas.

– ¡Zonzo, niño!

Se agarraron de las manos y empezaron a bailar en ronda, con la musiquita de Julio, el charanguero. Se volteaban a ratos, para mirar-

(1) Amor de muchacho.

• De *Signo*, n° 1, Lima, 8 de noviembre de 1933, pág. 3.

me, y reían. Yo me quedé fuera del círculo, avergonzado, vencido para siempre.

Me fui hacia el molino viejo; la blancura de la pared parecía moverse, como las nubes que correteaban en las laderas de "Chawala". Los eucaliptos de la huerta sonaban con ruido largo e intenso, sus sombras se tendían hasta el otro lado del río. Llegué al pie del molino, subí a la pared más alta y miré la cabeza del "Chawala": el cerro, medio negro, recto, amenazaba caerse sobre los alfalfares de la hacienda. Daba miedo por las noches; los indios nunca lo miraban a esas horas y en las noches claras conversaban siempre dando las espaldas al cerro.

— ¡Si te cayeras de pecho, tayta "Chawala", nos moriríamos todos! Al medio del Witron,² Justina empezó otro canto:

*Flor de mayo, flor de mayo,
flor de mayo, primavera,
porque no te libertaste
de esa tu falsa prisionera.*

Los cholos se habían parado en círculo y Justina cantaba al medio. En el patio inmenso, inmóviles sobre el empedrado, los indios se veían como estacas de tender cueros.

—Ese puntito negro que está al medio es Justina. Y yo la quiero, mi corazón tiembla cuando ella se ríe, llora cuando sus ojos miran al Kutu. ¿Por qué, pues, no muerdo por ese puntito negro?

Los indios volvieron a zapatear en ronda. El charanguero daba vueltas alrededor del círculo dando ánimo, gritando como potro enamorado. Una paca-paca empezó a silbar desde un sauce que cabecía a la orilla del río; la voz del pájaro maldecido daba miedo. El charanguero corrió hasta el cerco del patio y lanzó pedradas al sauce; todos los cholos le siguieron. Al poco rato, el pájaro voló y fue a posarse sobre los duraznales de la huerta; los cholos iban a perseguirle, pero don Froylán apareció en la puerta del Witron.

—¡Largo! ¡A dormir!

(2) Patio Grande.

Los cholos se fueron en tropa hacia la tranca del corral; el Kutu se quedó solo al medio del patio.

– ¡A ése le quiere!

Los indios de don Froylán se perdieron en la puerta del caserío de la hacienda, y don Froylán entró al patio tras ellos.

– ¡Niño Ernesto! -llamó el Kutu.

Me bajé al suelo de un salto y corrí hacia él.

– Vamos, niño.

Subimos al callejón por el lavadero de metal que iba desmoronándose en un ángulo del Witron; sobre el lavadero había un tubo inmenso de fierro y varias ruedas enmohecidas (;) fueron del padre de don Froylán.

Kutu no habló nada hasta llegar a la casa de arriba.

La hacienda era de don Froylán y de mi tío; tenía dos casas. Kutu y yo estábamos solos en el caserío de arriba; mi tío y el resto de la gente fueron al escarbe de papas y dormían en la chacra a dos leguas de la hacienda.

Subimos las gradas, sin mirarnos siquiera; entramos al corredor, y tendimos allí nuestras camas para dormir alumbrados por la luna. El Kutu se echó callado: estaba triste y molesto. Yo me senté al lado del cholo.

– ¡Kutu! ¿Te ha despachado, Justina?

– ¡Don Froylán ha abusado, niño Ernesto!

– ¡Mentira, Kutu, mentira!

– ¡Ayer no más la ha forzado; en la toma del agua, cuando fue a bañarse con los niños!

– ¡Mentira, Kutullay, mentira!

Me abracé al cuello del cholo. Sentí miedo; mi corazón parecía rajarse, me golpeaba. Empecé a llorar, como si hubiera estado solo, abandonado en esa quebrada Oscura.

– ¡Déjate, niño! Yo, pues, soy endio, no puedo con el patrón. Otra vez, cuando seas abugau, vas a fregar a don Froylán.

Me levantó como a un becerro tierno y me echó sobre mi catre.

– ¡Duérmete, niño! Ahora le voy a hablar a Justina, para que te quiera. Te vas a dormir otro día con ella, ¿quieres niño? ¿Acaso? Justina tiene corazón para ti, pero eres muchacho todavía, tiene miedo porque eres niño.

Me arrodillé sobre la cama, miré al "Chawala" que parecía terrible y fúnebre en el silencio de la noche.

– ¡Kutu: cuando sea grande voy a matar a don Froylán!

– ¡Eso sí, niño Ernesto! ¡Eso sí! ¡Mak'tasu!

La voz gruesa del cholo sonó en el corredor como el maullido del león que entraba hasta el caserío en busca de chanchos. Kutu se paró; estaba alegre, como si hubiera tumbado al puma ladrón.

–Mañana llega el patrón. Mejor esta noche vamos a Justina. El patrón seguro te hace dormir en su cuarto. Que se entre la luna para ir.

Su alegría me dio rabia.

– ¿Y por qué no le matas a don Froylán? ¡Mátale con tu honda, Kutu, desde el frente del río, como si fuera puma ladrón!

– ¡Sus hijitos, niño! ¡Son nueve! Pero cuando seas abogau ya estarán grandes.

– ¡Mentira, Kutu, mentira! ¡Tienes miedo, como mujer!

–No sabes nada, niño. ¿Acaso no he visto? Tienes pena de los becerritos, pero a los hombres no los quieres.

– ¡Don Froylán! ¡Es malo! ¡Los que tienen chacras son malos; hacen llorar a los indios como tú, se llevan las vaquitas de los otros, o las matan de hambre en su corral! ¡Kutu, don Froylán es peor que toro bravo! Mátale nomás, Kutucha, aunque sea con galga, en el barranco de Capitana.

– ¡Endio no puede, niño! ¡Endio no puede!

¡Era cobarde! Tumbaba a los padrillos cerriles, hacía temblar a los potros, rajaba a látigos el lomo de los aradores, hondeaba desde lejos a las vaquitas de los otros cholos cuando entraban a los potreros de mi tío, pero era cobarde. ¡Indio perdido!

Le miré de cerca; su nariz aplastada, sus ojos casi oblicuos, sus labios delgados, ennegrecidos por la coca. ¡A este le quiere! Y ella era bonita: la cara rosada está siempre limpia, sus ojos negros quemaban; no era como las otras cholos, sus pestañas eran largas, su boca llamaba al amor y no me dejaba dormir. A los catorce años yo la quería; sus pechitos parecían limones grandes, y me desesperaban. Pero ella era de Kutu, desde tiempo; de este cholo con cara de sapo. Pensaba en eso y mi pena se parecía mucho a la muerte. ¡Y ahora! Don Froylán la había forzado.

– ¡Mentira, Kutu! ¡Ella misma, seguro, ella misma!

Un chorro de lágrimas saltó de mis ojos. Otra vez el corazón me sacudía, como si tuviera más fuerza que todo mi cuerpo.

– ¡Kutu! Mejor la mataremos los dos a ella, ¿Quieres?

El indio me asustó. Me agarró la frente; estaba húmeda de sudor.

– ¡Verdad! Así quieren los mistis.

– ¡Llévame donde Justina, Kutu! Eres mujer, no sirves para ella. ¡Déjala!

– Como no, niño, para ti la voy a dejar, para ti solito. Mira en Wayrala se está apagando la luna.

Los cerros ennegrecieron rápidamente, las estrellitas saltaron de todas partes del cielo; el viento silbaba en la oscuridad, golpeándose sobre los duraznales y eucaliptos de la huerta: más abajo, en el fondo de la quebrada, el río grande cantaba con su voz áspera.

Despreciaba al Kutu sus ojos amarillos, chiquitos, cobardes, me hacían temblar de rabia.

– ¡Indio, muérete mejor, o lárgate a Nazca! ¡Allí te acabará la tercia! (;) te enterrarán como a perro!

Pero el novillero se agachaba, nomás, humilde, y se iba al Witron, a los alfalfares, a la huerta de los becerros, y se vengaba en el cuerpo de los animales de don Froylán. Al principio yo le acompañaba. En las noches oscuras entrábamos, ocultándonos, al corral; escogíamos los becerros más finos, los más delicados; Kutu se escupía en las ma-

nos, empuñaba duro el zurriago, y les rajaba el lomo a los torillitos. Uno, dos, tres. . . cien zurriagazos; las crías se retorcían en el suelo, se tumbaban de espaldas, lloraban, y el indio seguía, encorvado, feroz. ¿Y yo? Me sentaba en un rincón y gozaba. Yo gozaba.

— ¡De don Froylán es, no importa! ¡Es de mi enemigo!

Hablaba en voz alta para engañarme, para tapar el dolor que me encogía mis labios e inundaba mi corazón.

Pero ya en la cama, a solas, una pena negra, insensible, se apoderaba de mi alma y lloraba dos, tres horas. Hasta que una noche, mi corazón se hizo grande, se hinchó. El llorar no bastaba: me vencían la desesperación y el arrepentimiento. Salté de la cama, descalzo, corrí hasta la puerta, despacito abrí el cerrojo y pasé al corredor. La luna ya había salido: su luz blanca bañaba la quebrada; los árboles, rectos, silenciosos, estiraban sus brazos al cielo. De dos saltos bajé al corredor y atravesé corriendo el callejón empedrado, salté la pared del corral y llegué junto a los becerritos; ahí estaba "Zarinacha" la víctima de esa noche, echadita sobre la bosta seca con el hocico en el suelo; parecía desmayada y me abracé a su cuello, la besé mil veces en su boca con olor a leche fresca, en sus ojos negros y grandes.

— ¡Niñacha, perdóname! ¡Perdóname, mamaya!

Junté mis manos y, de rodillas, me humillé ante ella.

—Ese perdido ha sido, hermanita, yo no. ¡Ese kutu canalla, indio perro!

La sal de las lágrimas siguió amargándose durante largo rato.

Zarinacha me miraba seria, con su mirada humilde, dulce.

— ¡Yo te quiero, niñacha, yo te quiero!

Y una ternura sin igual, pura y dulce, como la luz en esa quebrada madre, alumbró mi vida.

LOS ESPACIOS DE LOS ZORROS

El campesino de los Andes ya no quisiera ser como era. Está abandonando sus mitos y sus fiestas, sus hermosos trajes típicos. Existe la antigua tragedia de que se consideran estos signos como símbolos de la inferioridad y la servidumbre. Ha decidido aparecer, aún cuando no sea sino en lo externo, como el "misti" o el mestizo, a cuyo servicio ha permanecido dolorosa y dulcemente durante muchos siglos. En su ofuscación y premura, especialmente los jóvenes campesinos, pretender abandonar todo su pasado, lo niegan; pero de la ciudad no aprenden sino algo de su rutina; se juntan entre ellos y forman un sector marginal, una sociedad aparte; una capa intermedia, acaso de alma confundida, sin sustento espiritual definido, tan solo felices por haber escapado del desprecio y de la servidumbre, aunque a cambio no hayan recibido sino trabajos inestables y considerados casi siempre como viles. Pero algunos de ellos triunfaron excepcionalmente, y los demás los han visto surgir, hacerse ricos, construir casas y manejar automóviles.

Esta masa está esperando una novela, que no será difícil escribir para quien haya sido parte del camino con ellos mismos. Es la gesta más importante del Perú desde la conquista. Millones de hombres segregados pretenden incorporarse pacíficamente, ahora, a la época moderna.

J. M. ARGUEDAS

La Gaceta de Lima N° 11, 1960, p. 10

Doce años después de su publicación, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* ha superado el ambiente inicial de desconcierto para encontrar una reacción adecuada entre los estudiosos de la obra de Arguedas. Con ocasión de los recientes homenajes tributados al célebre escritor, figuran varios trabajos destinados a explorar, iluminar o discutir su última novela. Se puede decir así, que quedó atrás la idea inicial que confería valor a esta obra sólo en la medida que documentaba los últimos me-

ses de la vida de Arguedas y la ligaba a la desaparición del autor en diciembre de 1969. En este capítulo, nuestro propósito es mostrar un término de comparación con los primeros textos, que datan de 1935. Como lo hemos sostenido, entre uno y otro extremo no solamente transcurre una experiencia creativa y personal interesantísima, sino que también entre esos demarcadores se produce un cambio radical en la sociedad peruana. De modo que es la sincronía para unir el dato literario con el histórico-político y reinterpretarlos en el curso de la fábula, lo que concede fuerza a la escritura de Arguedas.

Primera reflexión

Hojeando unas notas que tratan de las partes de la obra y los tipos de lengua que distinguen a las diferentes secciones de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (en adelante los Zorros), me acosan algunas dudas que quiero explicitar. Hasta qué punto se puede decir que la diferencia entre los "diarios" y los "hervores" está cifrada en la distancia que media entre lo que no es *ficción* y sí lo es; o por la oposición entre una *norma* de lengua natural distinta de una norma reelaborada, a base de un dialecto específico o varios dialectos locales. Planteado desde otro punto de vista, me pregunto hasta dónde el lenguaje de los "diarios" se asemeja a la expresión *escrita*, cultivada en un plano supra-regional y supra-nacional, mientras que la lengua de los "hervores" se ciñe a la expresión *oral*, la que transcribe —por lo general— los modos de hablar de actores populares y, por lo común, de una lengua no materna. 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.

Frente a este deslinde que en un momento me pareció válido, ahora se me ocurre que si miramos nuestro campo de estudios desde un punto de vista *lingüístico*, van perdiendo importancia los avances anteriores, y, en cambio, adquiere relieve

mayor, por ejemplo, introducir la noción de *sociolecto*.⁷³ En la medida que éste atiende al peso de una actitud o conciencia colectiva, acerca de un factor "cohesivo", y contrasta con otro factor de "exclusión", resulta productivo para el análisis. Ahora bien, puede también resultar interesante en cuanto apareja, además, la noción de *pluricultura* y la de *plurilingüismo*; y, consecuentemente, el rol que adoptan las relaciones del discurso dirigido de *superior* a *inferior*, o al revés, de *inferior* a *superior*, o la enunciación entre iguales, y los usos de lenguas distintas y las ya citadas interferencias. Así se nos torna más perceptible el juego de las connotaciones sociales, de las formas orales, de los enunciados y los mensajes, y de todo lo que apunta al trenzado entre la lengua y su contexto comunitario. La *diversidad* frente a la *unidad* y el rasgo *sociolectal* frente al *idiolectal*; el grupo y el individuo, las lenguas reales y el esquema monolítico de su uso codificado.

Después de esta breve reflexión para un *corpus* como el de los *Zorros*, se hace evidente que el ángulo sociolingüístico impone otra manera de mirar, o, por lo menos, de discernir con otros raseros de mensura, que, a nuestro criterio, estén más de acuerdo con la entraña etnoliteraria de los *Zorros*.

Por tanto, cae por su peso que existe poca posibilidad para una disquisición acerca de los "géneros literarios" evocados en lo que llamamos los "diarios" o los "hervores". Se me ocurre que los géneros convencionales no ofrecen grandes vías de esclarecimiento de lo que caracteriza la peculiaridad de éstos y de éstos, salvo subrayar el reflejo de una escritura contrastada dentro de un espacio plurilingüe, como uno de sus rasgos más notables.

Por el contrario, esta duda se desvanece —inmediatamente— en cuanto aceptamos estar frente a una obra dominante-

73. El sociolecto caracteriza el hacer semiótico en sus relaciones con la estratificación social, así como el *idiolecto* designa al actor individual, y el *dialecto* alude a las diferencias de la repartición geográfica de los grupos humanos que hablan una lengua natural.

mente oral, de inspiración etnoliteraria⁷⁴ y, como tal, renuente a ser sometida a los parámetros analíticos y retóricas de la teoría literaria, de corte —en lo esencial— escrito.

La asunción de esta premisa implica poner bajo otra luz el problema del tipo de lengua y de los géneros literarios que regulan el contacto entre los "diarios" y los "hervores", su relación en la escritura de los *Zorros* y la índole de su vinculación con la leyenda del antiguo Perú y su paso al discurso narrativo de 1969, cuando la muerte de José María Arguedas marcó el fin de la fase de redacción.

Por lo pronto, adquiere actualidad el concepto de *sociolecto*, el cual realza un componente grupal, que se remonta a una suerte de instrumento colectivo, y, por cierto, saca del centro de atención el papel del autor o escritor individual, endeudado con una tradición fundada en la lengua común y general. De este meollo derivarán varias hipótesis que replantean el tema de la lengua y los discursos en los *Zorros*.⁷⁵

Por eso podríamos señalar tres ángulos para escudriñar en los textos y las hipótesis que nos intrigan:

- a. En los "diarios" no hay confrontación, carecen éstos del carácter polémico del relato y, subsecuentemente, nos encontramos limitados en ellos a la categoría de la *manipulación* (en términos semióticos). No puede sostenerse lo mismo de los "hervores", cuyas estructuras narrativa y discursiva reposan sobre la confrontación y el carácter polémico que invade a los actantes y sus roles temáticos.

74. La definición de Lévi-Strauss postula que el relato etnoliterario no es un mensaje-ocurrencia autónomo sino que se constituye por el conjunto de las correlaciones entre todas sus variantes. El relato etnoliterario no es sino un sistema de correlaciones orales cuyo código semántico es implícito. Contrariamente, lo propio de la literatura escrita es integrarse a un código semántico, el mismo del texto.

75. La antigüedad y la constancia de la preocupación de Arguedas sobre la lengua y la escritura se documentan en el artículo publicado en 1939 en *La Prensa* de Buenos Aires: "Entre el Kechwa y el castelano, la angustia del mestizo", que ya hemos comentado en el capítulo II de este libro. Véase la nota 49.

- b. Comparación igualmente instructiva será fijar las actancias de la enunciación y del enunciado, y cuáles son los roles que corresponden al "escritor" y al destinatario.
- c. Las configuraciones y los recorridos figurativos, así como las isotopías semánticas en los diferentes discursos, ahondan en la suposición que ésta es una vía de singular fecundidad.

Anotaciones a la lectura de los "diarios"

Primer Diario

Santiago de Chile, 10 de mayo de 1968

En abril de 1966, hace ya algo más de dos años, intenté suicidarme. En mayo de 1944 hizo crisis una dolencia psíquica contraída en la infancia y estuve casi cinco años neutralizado para escribir. El encuentro con una zamba gorda, joven, prostituta, me devolvió eso que los médicos llaman "tono de vida". El encuentro con aquella alegre mujer debió ser el toque sutil, complejísimo que mi cuerpo y alma necesitaban, para recuperar el roto vínculo con todas las cosas. Cuando ese vínculo se hacía intenso podía transmitir a la palabra la materia de las cosas.

Las doce primeras líneas del "Primer Diario" de los *Zorros* bastan para proyectar una luz sobre el universo de ese diario y, más aún, del *corpus* comunicativo, de no ficción, del texto, y podría ser de la obra en su totalidad, como a su turno lo veremos.

En efecto, deteniéndose en esas líneas, se percibe que hay una directa relación entre las obsesiones personales de suicidio que se alimentaban en la mala salud del *diarista* y se remitían a un intento fallido de 1966, así como a la variabilidad de sus estados de ánimo (depresivos u optimistas). He ahí el contrato *modal* para probar la competencia del actor sincrético empeñado en la *manipulación*. Entre esos estados de ánimo oscilaba su propósito de reincidir en el intento de quitarse la vida,

si no consiguiera la sanidad y, por cierto, la habilidad para escribir.

Esto es que en la lógica del primer diario existe un eje subyacente entre el /suicidio/ y la /escritura/, que bien podría representarse en la oposición de los clasemas /MUERTE/ versus /VIDA/.

Apenas iniciada nuestra indagación, se hace patente que el discurso no sólo se extiende sobre los estados de bienestar o de malestar del redactor, sino que deviene en una relación texto/vida, manuscrito/publicación (lector) y que, a la postre, se define en una oposición, y así se nutre la modalización /muerte/ vs. /escritura/ que alienta la composición escrita: la *posibilidad* versus la *imposibilidad de hacerlo*. Y, de esa suerte, del progreso del *diario* se liga al avance del proyecto vital y escritural, y se define como una *teorética* de la o las diversas concepciones acerca de la escritura (novelística).⁷⁶ Tanto es así, que se puede apoyar la insinuación precedente, desde casi el comienzo del párrafo que hemos citado, que contiene un "motivo" acerca de la función simbólica del lenguaje, a saber:

"El encuentro con aquella alegre mujer debió ser el toque sutil, complejísimo que mi cuerpo y alma necesitaban, para recuperar el roto vínculo con todas las cosas. *Cuando ese vínculo se hacía intenso podía transmitir a la palabra la materia de las cosas*"

p. 11

Quisiéramos llamar la atención más adelante sobre el trozo subrayado. Ese enunciado predica un enfoque al que ya hemos aludido. No deja de sobrecogerme la extensión abarcante (cuerpo y alma), para recuperar el vínculo que daba sentido a la comunicación, a la palabra. Este punto será fundamental para discutir tanto el proceso sintagmático de los *Zorros*, como para apreciar la relación entre la escritura y la realidad, en lo

76. En realidad esta teorética no se refiere solamente al proyecto personal; plantea una discusión y una tipología de la novela latinoamericana en su totalidad.

que cabe a la relación de esta escritura frente al papel del mito. Por el momento, dejamos esta postulación en términos todavía algo confusos.

Nos inclinamos a convenir que los diarios son un ejercicio encaminado a recuperar el dominio de la /salud/, lo cual equivale al /poder-hacer/, o sea a la *escritura*. En otras palabras, *son un tipo de discurso sobre la escritura y la vida*; una disquisición acerca del /poder-escribir/ que es igual al /poder-vivir/ participando en aquello que interesa e incumbe al sujeto escritor.

Situados en este ángulo de interpretación, hay algo que demanda nuestra viva atención: los temas sobre los cuales el relator se propone escribir, y por qué lo hace:

- a. “. . . voy a escribir sobre lo único que me atrae: esto de cómo no pude matarme y cómo ahora me devano los sesos buscando una forma de liquidarme con decencia. . .”
- b. "Voy a tratar, pues, de mezclar, si puedo, este tema que es el único cuya esencia vivo y siento cómo para poder transmitirlo a un lector; vaya tratar de mezclarlo y anudarlo con los motivos elegidos para una novela que, finalmente, decidí bautizarla: *"El zorro de arriba y el zorro de abajo"*
- c. "También lo mezclaré con todo lo que en tantísimos instantes medité sobre la gente y sobre el Perú, sin que hayan estado específicamente comprendidos dentro del plan de la novela".

p. 12

La huella biográfica que se remite a la propia muerte y a la gente del Perú serán los polos de referencia para la proyectada novela a culminar. Por lo menos, aparentemente es lo que surge de la primera aproximación, aunque quizás cambie nuestro juicio después de concluir este trabajo.⁷⁷

77. Al discutir el "último diario" cobra vigencia este motivo, uno de los ejes sobre los que se desarrolla la novela.

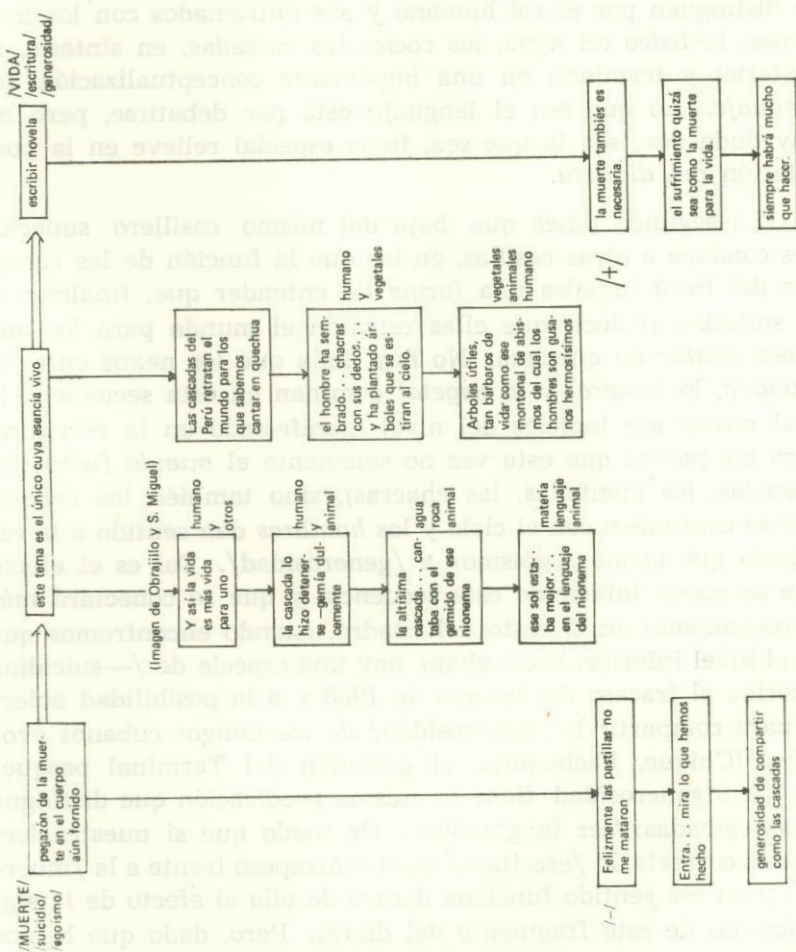
Las isotopías que dominan la manifestación del "Primer diario" (10 de mayo de 1968), en lo que hemos visto, se pueden referir a la categoría /suicidio/ *versus* /escritura/; pero también existe otra categoría que coloca en la misma oposición /egoísmo/ *versus* /generosidad/. Sobre la base de estos elementos podemos graficar el decurso frente al cual nos encontramos con la significación de esta secuencia inicial.

En efecto, en el cuadro siguiente se advertirá, en la columna extrema de la izquierda, como una marca de la isotopía /suicidio/ una cita que traduce la figura corporal de esta búsqueda de acceso a la /MUERTE/. En la medida que se lee el cuadro hacia el lado derecho, el tipo de las flechas señala la transformación hacia la segunda isotopía, es decir la /escritura/. Por eso, la segunda casilla levanta el tema y la actitud del destinatario posible; y finalmente, la última casilla indica escuetamente la posibilidad de la *novela*. Esta es la forma de referirse a lo que significa la /escritura/ y su valor contrario al *suicidio* o la *muerte*, a través de sus modalizaciones: /poder/ *vs.* /no-poder/.

Téngase en cuenta que el relato marca una sucesión de acontecimientos que guardan una relación discursiva, la misma que observa el cuadro que hemos preparado. Por eso esta parte de *suicidio* o MUERTE, para tender y proyectarse hacia VIDA, o sea *escritura*; pero, esta mecánica es la de la narración escrita, aunque desde un punto de vista lógico tendría que invertirse el orden de la secuencia de este modo: vida → muerte.

Se entiende que el objeto que define al sujeto es la *salud*, lo que quiere decir, la *vida* significada a través del *escribir* ("si no escribo, me mato"). Pero, como lo sabemos, el individuo que intentó suicidarse atravesó una crisis que lo hizo sentirse inhábil para escribir; y, por tanto, es importante la *modalización* del poder o no poder escribir la novela. El /poder-hacer/ es el objeto modal, a través del cual se accede a la *competencia* en la escritura global del relato.

Para continuar la lectura del cuadro que nos ocupa, hay que seguir dos líneas verticales que conducen, a partir del ca-



sillero central, hacia abajo. La primera de ellas empieza presentando una imagen de Obrajillo y San Miguel, y a través de las memorias recogidas en el discurso aparecen visiones que se distinguen por el rol humano y sus entramados con los animales, lo físico (el agua, las rocas, las cascadas, en síntesis, la materia) y terminan en una importante conceptualización del *lenguaje*. Lo que sea el lenguaje está por debatirse, pero no hay duda que, sea lo que sea, tiene especial relieve en la postulación del *diarista*.

La segunda línea que baja del mismo casillero superior nos conduce a otras casillas, en las que la función de las cascadas del Perú impulsa una forma de entender que, finalmente, se sintetiza al decir que ellas retratan el mundo para los que saben *cantar* en quechua. No hay duda que los nexos entre lo *humano*, lo *mineral* y lo *vegetal* dominan en esta secuencia, la cual recoge sus indicios del nivel manifestado en la escritura; pero me parece que esta vez no solamente el *mundo físico* (las cascadas, las montañas, las chacras), sino también los *árboles* que se confunden con el cielo y los *hombres* dan sentido a la categoría que opone /egoísmo/ a /generosidad/. Tal es el efecto que se puede inferir de esta secuencia y que se conectará más estrechamente en el resto del cuadro, cuando encontremos que en el nivel inferior, hacia abajo, hay una especie de /—suicidio/ referida al fracaso del intento de 1966 y a la posibilidad abierta para compartir la /generosidad/ de los amigos cubanos evocados (Chique, Pachequito, el guardián del Terminal pesquero), cuya generosidad tiene la misma predicación que distingue a las cascadas: 'ser inagotables'. De modo que si nuestra lectura es correcta, la /escritura/ es el contrapeso frente a la /muerte/, y en ese sentido funciona dentro de ella el efecto de la significación de este fragmento del diario. Pero, dado que hemos visto cómo se sitúa el enunciador frente al mundo, frente a su visión de las relaciones que el diarista evoca y enumera en distintas épocas y lugares, finalmente frente al signo / + / que asume la muerte, también hay un signo /—/ que es presentado en la parte inferior del cuadro. Cuando el cruce de las isotopías

lo hace visible, se nos hace más simple entender la /muerte/ en su necesidad y el rol que adquiere el "sufrimiento" en la relación entre /MUERTE/ y /VIDA/. Solamente falta extender la mirada a las estrellas, al *cosmos*, y extender también la capacidad del hombre para comprender el último enunciado de esta secuencia: "Siempre habrá mucho que hacer". De lo que el *destinatario* podría recoger del semema /hacer/ → /fundar/. El /hacer-fundacional/ concede sentido a la acción humana, como reinterpretación de los destinatarios.⁷⁸

Si se recuerda, el "Primer Diario" consta de las *secuencias* atribuidas a los días 10, 11, 13, 15, 16 y 17 de mayo de 1968. Además, sabemos que fue previamente publicado con el mismo título en la revista *Amaro* N° 6, abr.-jun. Lima, 1968, fecha que evidentemente corresponde a la periodicidad de la revista, pero que no calza puntualmente con el tiempo exacto de la efectiva circulación del número 6. Ese antecedente nos inducirá al cotejo entre la versión difundida en *Amaru* y la definitiva, tal como apareció en el libro *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, cuya primera impresión concluyó el 20 de enero de 1971, en Buenos Aires. Hasta aquí nos hemos limitado a la *sec.* que corresponde al día 10 de mayo. Sin embargo, debemos indagar qué ocurre en las otras *secuencias* del "Primer Diario", dado que no vale la pena repetir el reconocimiento de las isotopías; salvo cuando son transformaciones u otras isotopías, aunque sean fugaces, en el resto del "Primer Diario".

Las otras secuencias

En la *sec.* del 11 de mayo, el juego de las isotopías opone /salud/ a /palabra/, pareja del lexemas de la manifestación que dan cuenta del *eje de la existencia* (Véase cuadro).

¡Que débil es la palabra cuando el ánimo anda mal! Cuando el ánimo está cargado de todo lo que aprendimos a través de todos

78. No puede leerse la versión de Arguedas sin percibir la presencia de un eco vallejiano. Me inclino a pensar en la similitud de las proposiciones poetológicas. Véase Ballón 1982.

nuestros sentidos, la palabra también se carga de esas materias. ¡Y cómo vibra! . . . Quién ha cargado a la palabra como tú, Juan, de todo el peso de padeceres, de conciencias, de santa lujuria, de hombría, de todo lo que en la criatura hay. . .

p.15

La evocación de Juan Rulfo atrae la figura de Felipe Maywa y la del mismo José María Arguedas. De este modo se perfila una nueva categoría /igual/ vs. /diferente/, a través de los contrastes entre JMA /Rulfo, y JMA/ Maywa; y Rulfo y JMA frente a Carpentier.

¡Es bien distinto a nosotros! Su inteligencia penetra las cosas de afuera adentro, como un rayo; es un cerebro que recibe, lúcido y regocijado, la materia de las cosas, y él las domina. Tú también, Juan, pero tú de adentro, muy de adentro, desde el germen mismo; la inteligencia está; trabajo antes y después.

p. 17

En este párrafo se designa una especie de *conocimiento analítico* que correspondería a Alejo Carpentier, y permite intentar la caracterización de un *conocimiento totalizador*, que sería el propio de Rulfo y Arguedas. De modo que teniendo la lista de los escritores mencionados, su /palabra/ convoca alusiones, y así entramos en la teórica de la escritura, (discurso teórico), en base a una revisión de los narradores hispanoamericanos: Onetti, Fuentes, Cortázar, Lezama Lima.

Lezama Lima se regodea con la esencia de las palabras. Lo vi comer en La Habana como a un injerto de picaflor con hipopótamo. Abría la boca; se rociaba líquido antiasmático y seguía comiendo. ¡Gordo fabuloso, Cuba que ha devorado y transfigurado la miel y hiel de Europa!

p. 18

En la misma *sec.*, el diarista inicia una suerte de indagación en pos de determinar la correlación entre el "ego" y "él" y otras figuras que reemplacen al actor que escribe (yo, pequeño, el mismo niño, bien otro).

Y abracé a don Felipe de igual a igual. Don Felipe tiene pequeña estatura —aún vive—. Yo, que soy mediano, le llevo bastante en tamaño. Pero nos miramos de hombre a hombre.

...

¡Sí yo era el mismo, el mismo pequeño que quiso morir en un maizal...!

Decía que era el mismo niño....., pero sin duda al mismo tiempo era bien otro. Ese bien otro y el chico del maizal, sin embargo, eran una sola cosa y Don Felipe bajo de estatura, macizo, antiguo y nuevo como yo, lo aceptó, lo encontró natural que así fuera. Por eso me trató de igual a igual, como tú, Juan, en Berlín y en Guadalajara y...

p.p. 16-17

¿Cuál es el rol del destinatario y del destinatario? ¿Cuál es el Enunciador y cuál el Enunciario? ¿En qué medida da ya lo mismo hablar de autor, del hombre Arguedas y recuperar una distancia para armar una actancia, a la vista de la producción del discurso? (Ballón 1982: 67-74). Finalmente, habrá que definir el papel del *diarista* frente a los *Zorros* y los "hervores" y también frente del hombre José María Arguedas, escritor y estudioso y hacedor múltiple de infinidad de acciones de 1930 a 1969.

En la *sec.* del día 13 merece destacarse la oposición hombre/animal que sirve para ejemplificar una toma de distancia frente a Don Alejo, Carlos Fuentes y Cortázar contrastados con García Márquez, a propósito de la actitud hacia el arte y la literatura, y la reacción eventual ante el juicio: "lo intocado por la vanidad y el lucro está, como el sol, en algunas fiestas de los pueblos andinos de Perú". p. 19⁷⁹

79. Con la frase siguiente "Y no es que lo diga porque fuera un sectario indigenista", Arguedas toca un tema sobre el cual abundó varias veces. Lo cierto es que sin razón mucha gente se imagina que sí lo fue. Quiero acudir a un testimonio de 1958, su artículo titulado "París y la Patria" en el que escribe: "¿Podemos renegar de Europa en nombre de nuestra personalidad indígena y aún se dice que "para defenderla"? Beber el arte occidental, alimentarse de él, conduce a dos metas igualmente altas y legítimas: o la afirmación de la personalidad indígena o la creación dentro del universo mismo europeo, hazaña esta última aún más difícil, si se quiere".

No hablaría así ese García Márquez que se parece mucho a doña Carmen Taripha, de Maranganí, Cusco. Carmen le contaba al cura, de quien era criada, cuentos sin fin de zorros, condenados, osos, culebras, lagartos; imitaba a esos animales con la voz y el cuerpo. Los imitaba tanto que el salón del curato se convertía en cuevas, en montes, en punas y quebradas donde sonaban el arrastrarse de la culebra que hace mover despacio. las yerbas y charamuscas, el hablar del zorro entre chistoso y cruel, el del oso que tiene como masa de harina en la boca, el del ratón que corta con su filo hasta la sombra; y doña Carmen andaba como zorro y como oso y movía los brazos como culebra y como puma, hasta el movimiento del rabo lo hacía; y bramaba igual que los condenados que devoran gente sin saciarse jamás; así, el salón cural era algo semejante a las páginas de los *Cien años*. . . aunque en *Cien años* hay solo gente muy desanimalizada y en los cuentos de la Taripha los animales transmitían también la naturaleza de los hombres en su principio y en su fin.

p. 20

Queda en claro que el comparar Carmen Taripha con García Márquez salta las barreras del lenguaje oral o escrito y, además, del sistema gráfico y del cinético; así como del rol de lo "imaginado" y de lo "real", y se subraya la distinción entre humano y animal y sus modificaciones posibles.

Se puede registrar la variante /no muerte/ vs /escritura/

En San Miguel de Obrajillo me entró la tentación de seguir viviendo aunque no fuera sino para sentir el sol de ese pueblo y pasar los días acariciando a los perros y a los chanchitos mostrencos.

p. 21

Porque yo si no escribo y publico, me pego un tiro.

idem

El recuerdo de Guimaraes Rosa: "Como se murió mi amigo G. R" sirve de pie para decir: "Cada quién es a su modo"

(p. 21), que resulta una categoría superior como el derecho a la diferencia, después de haber postulado el /igual/ vs. el /diferente/.

El recuerdo de la amistad y felicidad con Nicanor y Roberto Parra ayuda a divisar una clase de sensibilidad empapada en la vida informal y popular, y contraria a la apariencia profesional de la vida, el arte y la literatura. Pero García Márquez reaparece junto con Carmen Taripha. "Absolutamente cierto y absolutamente imaginado".

La variación y la insistencia en el tema de la muerte ronda estas líneas en la *sec.* del 15 de mayo:

"a esa flor le llaman *ayac sapatillan* (zapatilla de muerto) y representa el cadáver. . . . Haber recordado tan fuertemente al huayronqo yesos ramos de flores y sol de San Miguel de Obrajillo a medio crepúsculo, es un síntoma negativo. . . . Hoy no me siento a la muerte, como decía el lunes 11. Decirlo sería, en cierta forma, afirmar o dar muestras de lo contrario.

pp. 24-25

La isotopía /escritura/ combina la pregunta: "¿No podré seguir escribiendo más? ¡Adiós por algunos días, quizá, por algunas horas! Había empezado a crecer el torrente del mundo vivo en mi cuerpo". p. 25

Y sigue debatiendo el juicio de Cortázar acerca del escritor profesional:

"¡No es profesión escribir novelas y poesías!" En torno al asunto, recurre a una serie de argumentos y casos presentes y pasados. Rulfo, Guimaraes y Arguedas —dice el diarista— "Escribimos por amor, por goce y por necesidad, no por oficio. . . . *Yo vivo para escribir, y creo que hay que vivir desincondicionalmente para interpretar el caos y el orden*". p. 26

Una vez que ha fraseado su pensamiento con precisión, el diarista examina casos que se limitan al tema. Entonces teme estar desvariando, confiesa su impresión, y concluye "la vida

apera" de distinto modo a los escritores, y él, Arguedas se juzga fuera del grupo de los que tenían "más oficio".

En la breve *sec.* del 16 de mayo, lo más saltante es la modalización del hacer: [El Huayronqo está acrecentando mi enfermedad]. "¡Pero ya no deseos de suicidio! Al contrario hay cierta dureza en el cuerpo de mis ojos, un dolor difuso, como de sueño maligno, de muerte temida y no de la deseada".

p. 28

En la última *sec.* del 17 de mayo la oposición muerte/ escritura persiste en memorias infantiles: "La muerte me amasa desde que era niño....así somos los escritores de provincia. . . Todos son provincianos, don Julio (Cortázar). Provincianos de las naciones y provincianos de lo supranacional, que es, también, una esfera, un estrato bien cerrado, el del "valor en sí", como usted con mucha felicidad señala"⁸⁰ p. 30.

El empeño por conquistar la limpidez en la *expresión*, a pesar del malestar físico, recubre la isotopía de la *escritura*.

"La salvajina" en castellano o el "*ima sapra*" en quechua es un parásito vegetal de los valles calurosos, de donde proviene Fidela. Sus caricias anunciaron otro tipo de inquietud mortal para el muchacho.

Al final aparecen los zorros y dialogan de *lo que ven y conocen*.

El diálogo de los zorros

La primera vez que se conoció un avance de la novela, fue gracias a su publicación en la Revista *Amaru* N° 6. Interesa saber cuáles son los cambios en la versión de la revista que aparecen en la novela ya editada. Curiosamente esos cambios se

80. Ana María Barrenechea glosa esta opinión, en los términos siguientes: "Aquí Arguedas pone el dedo en la llaga al recordar que los valores son un complejo de entidades elaboradas cultural e históricamente por una clase que intenta el poder, y que los llamados rasgos de universalidad no son una excepción a esa regla aunque se presenten con la pretensión de estar libres de dicho condicionamiento: libres del tiempo, del espacio y de la historia". (Barrenechea 1978: 309).

concentran en la conversación entre los animales de origen legendario. Vale la pena, por lo mismo, hacer un alto para cotejar las variantes, entre A: la Revista y B: la novela.

El *Primer diario* concluye con un diálogo entre el zorro de arriba y el zorro de abajo, a propósito de la partida de Fidela y su estado de embarazo. La proposición comprende el señalamiento del efecto del sexo en la huida de la mujer y en la turbación del muchacho; la condición de ser forastero y la direccionalidad del desplazamiento: "Bajó a tu terreno".

La respuesta del zorro de abajo juega con los mismos elementos: (ésos, el susodicho; la "zorra" es del mundo de aquí, del terreno yunga). La última oración aporta un significado más a los ya conocidos: "En su "zorra" aparece el miedo y la confianza también".

Las dos versiones (p. 204 y 205) coinciden plenamente hasta este punto. Por lo tanto confróntese la transcripción de ambos textos.

La nueva vuelta del diálogo introduce en *B* algunos cambios",

El zorro de arriba:

Desaparece la construcción negativa que excluía a las ramerías (sexo) de los pequeños pueblos de altura (espacio).

La novela añade una mención a la Virgen (rasgo religioso) y un párrafo: ". . . y del hierro torcido, retorcido (rasgo de lo industrial), parado o en movimiento, porque quiere mandar la salida y entrada de todo" (coacción).

El zorro de abajo:

La réplica cancela el primer sintagma, el cual se refería al espacio plano de la costa. Además expande los núcleos que la constituyen: la flor de la caña de azúcar y el algodón como *imasapra*. El *poder* hablar es —evidentemente— un rasgo significativo. El zorro interlocutorio apuesta a la duración (temporalidad) de la *serpiente amarú* (lo andino), y se extiende en otro sintagma reiterativo en sus predicaciones: bota humo, sangre-

A

EL ZORRO DE ARRIBA: La Fidela preñada; sangre, se fue. El muchacho estaba confundido. También era forastero. Bajó a tu terreno.

EL ZORRO DE ABAJO: Un sexo desconocido confunde a éstos. Las prostitutas carajean, putean, con derecho. Lo distanciaron más al susodicho. A nadie pertenece la "zorra" de las prostituta; es del mundo de aquí, de mi terreno. Flor de fango, les dicen. En su "zorra" aparece el miedo y la confianza también.

EL ZORRO DE ARRIBA: No hay rameras de esa clase entre nosotros pueblos de altura, chicos. También la confianza, también el miedo, el forasterismo nacen de la virgen y del ima srapra.

EL ZORRO DE ABAJO: ¡Ji, ji, ji...! *Aquí todo es llano.* La flor de la caña de azúcar son penachos grises; el algodón es ima srapra blanco. ¡Mira! ¿Puedes ver desde la altura?

EL ZORRO DE ARRIBA: Puedo ver, pues; No puedo bajar. Tú sabes.

EL ZORRO DE ABAJO: Mira a Maxwel. ¡Está bailando en el salón blanco del prostíbulo de Chimbote!

B

EL ZORRO DE ARRIBA: La Fidela preñada; sangre; se fue. El muchacho estaba confundido. También era forastero. Bajó a tu terreno.

EL ZORRO DE ABAJO: Un sexo desconocido confunde a esos. Las prostitutas carajan, putean, con derecho. Lo distanciaron más al susodicho. A nadie pertenece la "zorra" de la prostituta; es del mundo de aquí, de mi terreno. Flor de fango, les dicen. En su "zorra" aparece el miedo y la confianza también.

EL ZORRO DE ARRIBA: La confianza, también el miedo, el forasterismo nacen de la Virgen y del ima sapra, y del hierro torcido, retorcido, parado o en movimiento, porque quiere mandar la salida y entrada de todo.

EL ZORRO DE ABAJO: ¡Ji, ji, ji...! Aquí, la flor de la caña son penachos que danzan cosquillando la tela que envuelve el corazón de los que pueden hablar; el algodón es ima sapra blanco. Pero la serpiente amaru no se va a acabar. El hierro bota humo, sangrecita, hace arder el seso, también el testículo.

EL ZORRO DE ARRIBA: Así es. Seguimos viendo y conociendo...

cita hace arder el seso, también el testículo. (Localización, sexo y acto sexual). La frase y la pregunta pendiente, desaparecen.

La versión B, o sea la novela, sólo tiene un parlamento del zorro de arriba, el que resume el contenido de la versión A y descarta la intervención del zorro de abajo. El efecto de sentido merece destacarse: "Así es. Seguimos viendo y conociendo. . .". Es decir que el hacer cognoscitivo de los zorros es expresado con verbos del *percibir*.

La función de los animales

Los críticos de la obra narrativa de Arguedas hemos resaltado la presencia de los *zorros* en el título y en la escritura de su última novela.

El cordón entre el lugar de procedencia de esos "animales" y su aparición en el universo de la obra póstuma fue difundido por el mismo escritor, desde que hizo público lo que sería más tarde el *primer diario*. Como es sabido, esto ocurrió en las páginas de *Amaru*, la revista dirigida por Emilio Adolfo Westphalen, entrañable amigo de Arguedas, a quien éste dedicara tanto como a Máximo Damián, el violinista de San Diego de Ishua, la obra que organizó a partir de este impulso inicial.

En el trabajo para traducir del quechua al castellano el manuscrito de Avila, fresco de la mitología y la sociedad de una zona del Antiguo Perú, Arguedas percibió plenamente la importancia del documento. En *Dioses y Hombres de Huarochiri* —como se titula la versión castellana resultante— se condensan huellas de "un mensaje incontaminado de la antigüedad, la voz de la antigüedad transmitida a las generaciones por boca de los hombres comunes que nos hablan de su vida y de su tiempo" (p. 10), apreciación sobre la cual insiste el traductor en la introducción al volumen. Es decir, la versación etnológica y su sensibilidad artística repararon en dos rasgos fundamentales del texto: *a.* que su fuente era oral, y el estilo coloquial; y *b.* que los enunciados procedían de hombres comunes, ajenos a los arreglos literarios. Por ambos factores —dice Arguedas— el

texto cautiva ahora, y emocionaba entonces a los informantes y a los copistas, quienes conocían los lugares y algunas de las hazañas difundidas acerca de los principales héroes de las historias, a pesar de su signo proscrito y de que hubieran sido reveladas al extirpador de idolatrías.

Ahora bien, en el Cap. 5 de *Dioses*. . . (p. 36-37) se empieza a narrar los avatares de Huatyacuri (supuesto hijo, a pesar de su aspecto miserable, del gran Pariascaca), y en ese párrafo ocurre la escena en la que, dormido Huatyacuri, escuchó el diálogo de los zorros. Los animales hablaron sobre las costumbres, las creencias y las tradiciones en los respectivos ambientes; porque debe saberse que uno de los zorros ascendía de las tierras bajas y el otro procedía de las zonas altas. Tal es pues, unánimemente, el antecedente del cual se han extraído los zorros de *arriba* y de *abajo* en la novela de Arguedas.

De modo que para decirlo en términos aceptados en la jerga crítica, no hay duda que el párrafo aludido es el *pre-texto*, (es decir, el antecedente) que entra en relación con la novela de José María. Para concentrarnos en el nivel que nos interesa, digamos que la imagen de la pareja de los zorros parte de la figuración contenida en el original de *Dioses y hombres*. . . Por los antecedentes no creo que al respecto haya mucho que cribar. Fraseándolo de otro modo, digamos que estamos ante el intertexto, y este punto ha sido subrayado por los estudiosos de buen o mal grado, pero no siempre para extraer las consecuencias que derivan de la transcodificación de los elementos orales, dentro de lo que constituye la escritura de la novela. En síntesis, nuestra pregunta es por el texto novelesco resultante. Casi invariablemente se ha mencionado la influencia o señalado uno y otro textos, limitándose a la identificación de la fuente documental y al sentido de la oposición alto/bajo: arriba/abajo, salvo en el estudio de Lienhard.

Ahora nos vamos a referir a otras actitudes científicas en el tratamiento que nos interesa. Un hito muy útil es el enfoque semiolingüístico que realizó Ballón Aguirre (1981) al estudiar en los manuscritos de Huarochirí el motivo 'origen'. Para ese

efecto, el *corpus* pertinente responde a dos configuraciones semánticas: *a.* "el principio, nacimiento y causa de una cosa" y, figuradamente, "la causa cognoscitiva de algo" (p. 6). De esta forma pasa revista a los tipos de adquisiciones que, en resumidas cuentas, se remiten al lexema 'origen' y sus parasinónimos 'invención', 'aparición', 'generación' etc. Es decir, toma en cuenta la promesa del enunciador anónimo del prólogo:

. . .yo hablo aquí sobre la vida de los antiguos hombres de este pueblo llamado Huarochirí, antiguos hombres que tuvieron un progenitor, un padre; sobre la fe que tenían y de cómo viven hasta ahora. De eso, de todo eso, ha de quedar escrito aquí (la memoria), con respecto a cada pueblo, y cómo es y fue su vida desde que aparecieron.

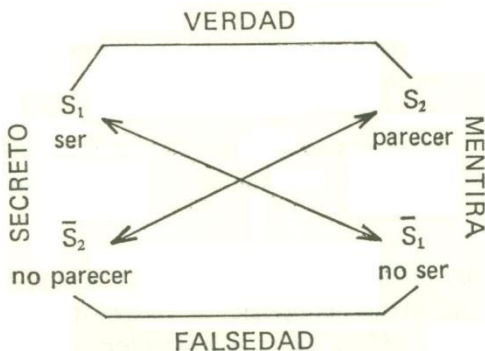
Lo importante de esta perspectiva es su resonancia para las investigaciones sobre la llamada literatura oral o etnoliteratura, y su fecundidad para las relaciones intertextuales con la literatura escrita peruana, dentro de un cuadro multicultural y plurilingüe, junto al rol sobresaliente de la literatura escrita en castellano.

Dentro del marco general que hemos avistado, hay que colocar el caso de los *Zorros*, en relación con Huatyacuri y, asimismo con el caso de Tutayquiri *Dioses*. . . (p. 81-83). Por el momento pasemos a considerar las otras actividades vinculadas a nuestra tarea.

El relato de Huatyacuri es un discurso mítico, o sea una forma etnoliteraria, lo que implica una reflexión de la sociedad arcaica de Huarochirí, la cual piensa en su propia cultura a través de su mitología.

La estructura superficial del relato es discontinua en la manifestación. En el nivel profundo, los metatérminos /VERDAD/, /FALSEDAD/, /MENTIRA/ y /SECRETO/ nos ofrecen las articulaciones lógicas para dar cuenta en el plano semántico de las quiebras axiológicas reiteradas en la lectura del relato.

El cuadro semiótico nos permite entender las relaciones entre el /ser/ y el /parecer/ y las combinaciones inferibles.



La acumulación de bienes, de liderazgo, de sabiduría = poder, es consecuencia de un reiterado *engaño*. En la manifestación el /parecer/ + el /no-ser/ en la inmanencia dan como resultado /MENTIRA/.

Ahora bien, el desarrollo del relato consigue el cambio de la /MENTIRA/ hacia la /VERDAD/ y la adhesión al rol divino de Pariacaca, como contra-prestación al rol cumplido por Huatyacuri en ayuda del anciano impostor.

Como se notará en seguida, toda la intriga de ese problema era conocida por Huatyacuri, a través de la charla de los zorros.

En el horizonte mítico, el discurso de *Dioses* constituye la memoria colectiva y la trasmisión de ese conocimiento es un don mítico de los animales, los que saben y hablan y enjuician la representación y la conducta humana. Ambos zorros son los destinadores del mensaje, que surge de una función pragmática y otra cognoscitiva.

Ortiz Rescaniere (1980) ha estudiado de modo etnológico cómo situar la correspondencia cultural entre el texto del s. XVI con la presencia contemporánea de los mismos zorros en las creencias de estos últimos años, y bosquejar un modelo ampliado al marco andino. En lo sustantivo éste contrasta los elementos enumerados en cada columna, los cuales representan cada uno de los mundos y sus dioses, a saber:

Pachacamac	Pariacaca
Costa	Sierra
La amenaza	lo conocido
El caos	el orden
El dios que puede	la esperanza
“voltrear el mundo”	de perennidad
Urin	Hanan

Según Ortiz, en el manuscrito de Avila se perciben las diferencias que muestran la oposición personificada en Pachacamac y Pariacaca, y así se llega a entender que "la creación, el orden llegan de lo alto, el Pachacuti en su fase positiva viene del Hanan Pacha" (p. 131). Para resumir, concluye Ortiz, que en la versión de Avila los zorros le dan a Huatyacuri la clave de la destrucción de un mundo pasado, falso y, como hemos visto, engañosamente rico. (p. 64)

En este cruce quisiera llamar la atención acerca de los avances que las perspectivas etnológicas y semiolingüísticas aportan para reorientar nuestra lectura de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Partamos de la revisión del cuadro adjunto que coteja una serie de elementos referidos al *pre texto* y al *texto*, implicados en la relación intertextual.

Estos esquemas se refieren a los tipos de *escrituras* y al papel que corresponde, en la legibilidad de los textos así precisados, al momento histórico de su redacción (desde el S. XVI—XVII hasta la segunda mitad del XX) y al tiempo que domina dentro de la composición de cada relato. Sobra ahondar sobre las características etnoliterarias del uno frente al otro, que es un texto de índole literaria, aunque algunos críticos han tenido sus reservas por distintas razones (no acabados o incompleto/ innovador).

Si hemos entrevisto cómo opera la intertextualidad entre el documento etnoliterario y la novela póstuma, hemos callado la función de los zorros. En la medida que *Dioses*. . . es etnoliteratura, afloran los caracteres de los zorros, es decir: 1. Son los portadores de la verdad-conciencia-mítica: saben, conocen la

Análisis de tipos de escritura

Escritura	Temporalidad	Espacialidad	Narratividad	Ideología
P	Tiempo histórico	Espacio pragmático	Proyecto narrativo	Dominación del conquistador/ Contracultura del conquistado
	Tiempo utópico	Espacio cognoscitivo	Anti proyecto narrativo	Etnicidad
Eje de las sucesiones	s. XVI-XVII	Huarochiri arriba sierra	Extirpación de las idolatrías	Cierre de ciclos universales
	Acronia mítica	Creación del mundo	La hazaña de los dioses ancestrales	Reescritura histórico-social
T	Década de 1960	Chimbote abajo costa	poder/hacer	Clases sociales
	Alianza para el Progreso	¿qué es el Perú?	hacer	
	Sistemas	Codificación	Estilo	Axiología
P	Oral quechua no normalizado	Transposición a la escritura	Sociolectal coloquial	Verdad/Falsedad Dios Vindicador/ Falsos dioses
	Doble sistema: Castellano General, Dialectos e Interlecto	Retranscodificación	Conciencia literaria idiolectal	ser/no ser Dios liberador El mundo al revés
Eje de las similitudes				
T				

P = pre-texto

T = texto

realidad entera y deponen su verdad; el rol que les corresponde es de *archiactantes*, en lo que al conocimiento de los hechos y al desenmascaramiento del engaño compete; pero 2. Funcionan como *embragues* para reglar la espacialidad y la temporalidad en el vidrioso traslado (transcodificación) de la estructura mítica a la modalización del discurso escrito.

Dado que los zorros asumen tal responsabilidad estructural y semiótica en la novela, en ésta hay sólo dos niveles de realidad, puesto que en el nuevo código (escritura narrativa) funcionan como '*máscaras*' diferentes del mismo actante. Esto está en desacuerdo con lo anotado por la crítica arguediana, a la cual yo mismo he contribuido.

La ideología dinámica de la oposición arriba/abajo y los valores de la axiología son detectados en el discurso plurilingüe (poliglósico), subversivo frente al *statu-quo*, que coincide con dos fuertes tradiciones. Una andina, del Pachacuti, el mito serrano reelaborado por el *cierre* y la *apertura* de los ciclos que Arguedas mencionó en el "último diario". La otra corriente tradicional viene de Occidente, es la del *mundo al revés*, y procede desde la Alta edad media, y es otra analogía de la subversión dentro de la tradición y su paso a la modernidad. En el fondo, la entraña de esta "puesta de cabeza" está en la intertextualidad del tránsito de la oralidad a la escritura. El mensaje ideológico es la reescritura de la historia social en la constitución del Perú contemporáneo.

El último diario

Vamos a proseguir el análisis concentrándonos en el "¿Último diario?" (pp. 283-288). Lo hemos segmentado en 5 secuencias que denominamos así: *a.* Balance e inventario; *b.* Pedidos e indicaciones; *c.* cierre y apertura de los ciclos; *d.* ... lo oiré todo; *e.* La última espera.

Aunque la cantidad de páginas es reducida no cabe desconocer que este diario ha atraído gran parte de la atención dedicada a esta novela. Vamos a hacer un breve recuento de los

contenidos implicados en cada una de las secuencias, y al mismo tiempo vamos a insistir en la extensión que se le ha dado a cada una de ellas.

a. *Balance e inventario*

Las fechas que corresponden a la redacción se remontan a fines de agosto (20 y 22 de 1969) en Chile, antes de dar por concluida la novela. Una nota señala el 28 de octubre, en Lima, como la data de la selección y corrección de los trozos que componen el texto. Pocos días antes del suicidio, persiste la vocación vigilante del escritor, a pesar que éste es consciente de que la lucha prácticamente había terminado. Parecería, en efecto, que se trató de una lucha contra la *muerte* y no a favor de la *vida*. La *perspectiva* del discurso traduce esta actitud, de la cual tomamos nota, como una focalización del *diarista* empeñado en transmitir preferentemente esta línea de mira en el conjunto del texto.

La secuencia va desde el comienzo del texto hasta la mitad de la página 285, donde concluye con las palabras: “. . . este relato”.

Los zorros son identificados como los enunciadores de los "hervores" y sigue la enumeración de una serie de eventos que se dan como *no narrados*. De éstos, la no presencia de Tuya-kiri trenzando una red de oro (causa del desengaño de Orfa), figura en forma destacada en un rápido recuento de escenas no logradas, mientras que los zorros habían corrido del uno al otro de sus mundos, o sea el de la sierra (arriba) y el de la costa (abajo), y no siendo mortales, hilvanaban (cargaban) los materiales del relato, haciendo coexistir roles y actantes míticos y literarios (novelísticos).

b. *Pedidos e indicaciones*

La pregunta dirigida a Gustavo Gutiérrez, el teólogo de la liberación, implica un conjunto de presupuestos: "¿es mucho menos lo que *sabemos* que la gran esperanza que *sentimos*,

Gustavo?". He subrayado los verbos para dar una idea de la modalidad del conocimiento que, a mi juicio, se adensa en la interrogante planteada. La oposición que destaca realza la cantidad *mucho menos/gran*. De ese modo queda enlazada la selección personal del escritor y el tipo de Dios del cual nunca había dudado. E incluso, la referencia a su versión del *Dios liberador* en las palabras del sacristán y cantor de San Pedro de Lahuaymarca, en *Todas las sangres*.

El relato pretendía mostrar las realidades y símbolos que el diarista miró por los ojos de los zorros, desde la cumbre de Cruz de Hueso, adonde ningún humano ha llegado "ni yo tampoco".

Los pedidos siguientes remiten al futuro acto del sepelio y a un grupo de amigos a quienes recuerda su repulsa a las "ceremonias ceremoniosas". Antes de que acabe la *sec.*, pienso que hay una autoimagen reveladora del escritor: "*serrano antiguo por angas y mangas*". Al mismo tiempo este autorretrato traza las diferencias con los *serranos no antiguos* y el deslinde con los *runas*. La *sec.* cubre algo más de una página, entre las 285 y 286.

c. *Cierre y apertura de los ciclos*

Al final de la página 286, y en toda la 287, se extiende la secuencia que postula la identidad personal del escritor con el destino del Perú. En efecto, desde el comienzo hay una vocación de afirmarse en este paralelismo. "Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y abrirse otro en el Perú y lo que él representa".

La muerte y el cierre y la apertura de los ciclos contrarios, el de la calandria consoladora y el de la calandria de fuego, hacen una analogía entre la vida personal del escritor y la conclusión de su novela de una parte, y el Perú como una diversidad de naturaleza y de hombres, de otra: "Despidan en mí un tiempo del Perú"; ". . .sentía el Perú en quechua y en castellano".

No hay duda que la idea de la *diversidad* desde la naturaleza física hasta la textura social atraviesa estos párrafos y subraya la oposición *unidad/pluralidad*. Estas isotopías profundas se manifiestan en el nivel de la escritura y de la significación como una respuesta frente a la pregunta "Y el Perú ¿qué?". La idea de 'patria' y 'patrias' adquiere una fuerza notable en el uso del singular y del plural, al mismo tiempo que se advierte el peso de la isotopía centrada en el eje/egoísmo/ vs./generosidad/.

Los tiempos colectivos son análogos a los tiempos personales. Por eso no afecta al novelista la suerte del relato si éste hubiera quedado trunco, porque su vida personal no lo fue: ". . . pero mi vida no ha sido trunca. Despidan en mí un tiempo del Perú". Esta conciencia de que existe un eje histórico que se actualiza en el discurso de su obra narrativa y que en éste se encuentran como actantes de la novela, animales que vienen del mito, le da la seguridad al escritor de que hay un sentido de la *historicidad* que enlaza dos mil quinientos años entre Huarochirí y la constitución de Chimbote, como nueva versión de las migraciones de arriba para recrear junto al mar la fundación de un nuevo mito del Perú actual. La pregunta a Westphalen: "¿No sabemos mucho, Emilio Adolfo? Y ese país en que están todas las clases de hombres y naturalezas yo le dejo mientras hierve con todas las fuerzas de tantas sustancias diferentes que se resuelven para transformarse al cabo de una lucha sangrienta de siglos que ha empezado a romper, de veras, los hierros y tinieblas con que los tenían separados, sofrenándose". Los hierros y tinieblas o muros frente a los que opera la liberación del nuevo ciclo.

El ciclo que empieza es el de "la luz, y de la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador, Aquel que se reintegra. Vallejo era el principio y el fin". En el texto leído en la conmemoración de 30° Aniversario de la muerte de César Vallejo, José María Arguedas explicó el sentido del enunciado anterior: "No nos parece que, por casualidad, haya nacido en el Perú el intérprete inmortal del dolor humano. En ninguna parte el dolor es

acaso más hondo y diverso ni más poderoso y fecundo que en nuestra patria ni que haya sido en Cuba la isla en que el sol no embota ni destruye, sino que inspira y germina donde haya empezado la era vallejana de América, la del imperio del hombre hermano del hombre". (JMA 1968). O sea que Vallejo es la prueba, para el escritor-diarista, Arguedas, de que el tiempo de la "calandria de fuego, el del dios liberador", es la palabra, ya no del destierro de una *parte de los hombres por otra parte de los hombres* de una aldea o de un pueblo de los Andes, sino de América o de todas las regiones del mundo, de la humanidad. En el *efecto de sentido* revierte una connotación eufórica, a pesar de la /muerte/. En este punto se cruzan los símbolos: cristianos, vallejanos y socialistas, de la subversión del *hombre hermano del hombre*. La palabra fundadora como creación personal y social, discurso creativo e identidad colectiva, es la confirmación del *derecho a ser* de la diversidad como base de la existencia humana.

d. "...lo oiré todo"

Sólo cinco líneas tiene esta *sec.* y, con ella, acabó el texto fechado el 20 de agosto de 1969.

En verdad, la significación del enunciado: "En la voz del charanga y de la quena, lo oiré todo. Estará casi todo. . ." ape-la a una dimensión cognoscitiva que fluye a través de la música.⁸¹ Que resuena con la voz de dos instrumentos muy difundidos y adaptados a las distintas regiones naturales y a los varios usos según los medios sociales, es decir, precisamente el *charango* y la *quena*,⁸² sobre los cuales muchas veces había opinado el estudioso José M. Arguedas.

81. "Existe algo de común entre la música y los bailes de mestizos, indios y señores en el Perú andino; porque en nuestro país la lengua y la música prehispánicas se impusieron a los conquistadores que se establecieron en los Andes" (JMA, 1962).

82. "El charango es ahora el instrumento más querido y expresivo de los indios y aún de los mestizos", (JMA 1940). "La quena, por supuesto, pertenece al acervo principal de los indios, junto con otros instrumentos de aliento exclusivos de ellos, como. . ." (JMA, 1957).

La experiencia infantil del diarista en su familiaridad con la música y los cantos y bailes practicados en las serranías, han conservado su fuerza para el hombre, el estudioso y el narrador. En este caso, se pretende acceder a una vía de conocimiento total para aprehender la *estructura elemental de la significación*: el *oído* desplaza a la *vista*; la *música* al *lenguaje articulado*. El /oír/ en la plaza del /saber/, /sentir/, /ver/ y/ comprender/.

La última espera

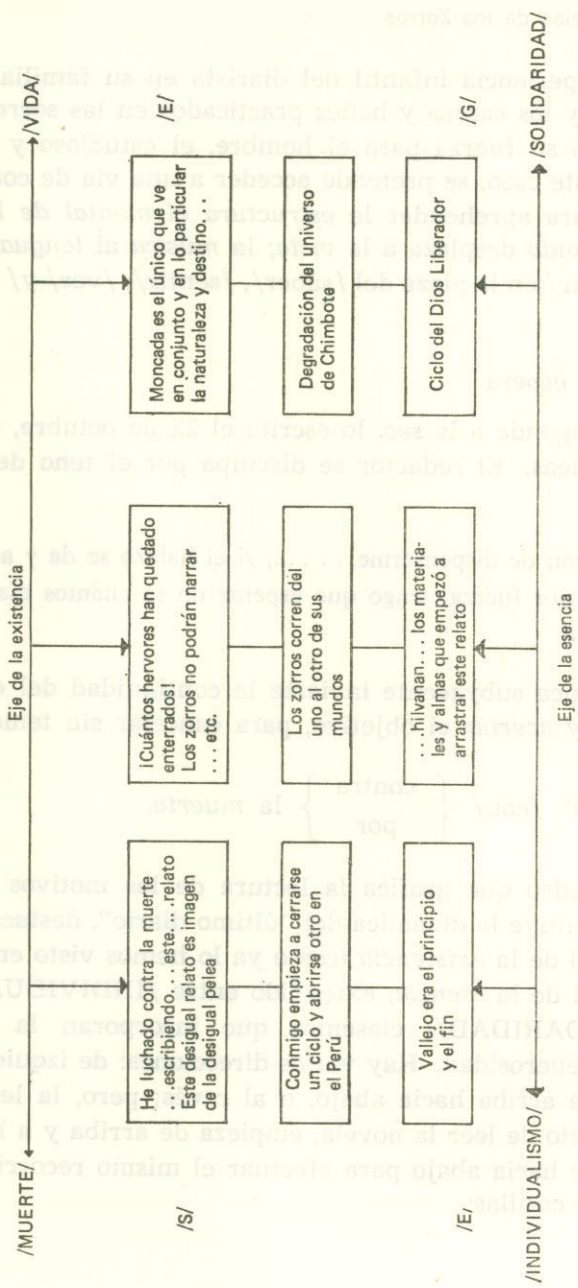
Corresponde a la *sec.* lo escrito el 22 de octubre, que consta de 7 líneas. El redactor se disculpa por el tono del "último diario":

"Habrán de dispensarme....., si el balazo se da y acierta...
...Y, por fuerza, tengo que esperar no sé cuántos días para hacerlo".

La lógica subyacente invierte la continuidad del *esperar* el momento y *acertar* el objetivo, para cancelar sin temor la

"lucha" /con/ { contra }
 por } La muerte

El cuadro que grafica la lectura de los motivos sobre los que se instituye la dinámica del "último diario", destaca también dos ejes: el de la *existencia* (como ya lo hemos visto en el diario inicial y el de la *esencia*, extendido entre /INDIVIDUALISMO/ y /SOLIDARIDAD/, clasemas que incorporan la oposición egoísmo/generosidad. Hay varias direcciones: de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo, o al revés; pero, la lectura que mima el acto de leer la novela, empieza de arriba y a la izquierda, y sigue hacia abajo para efectuar el mismo recorrido en cada fila de casillas:



Balance de los diarios

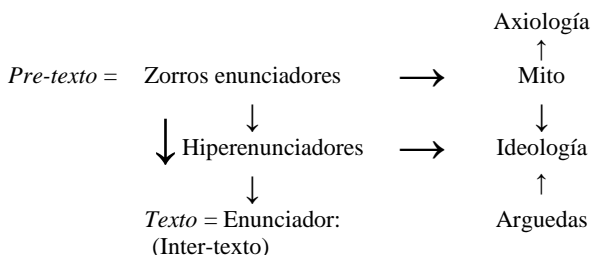
Después de haber intentado analizar los "diarios" a través de una muestra adecuada, creemos que se puede alcanzar cierta claridad en lo que respecta a los *actantes* en la enunciación textual. Es decir, establecer quién o quiénes son los actantes del enunciado, dentro de las coordenadas tiempo-espaciales, para constituir el estatuto del discurso narrativo.

En primer lugar, es simple distinguir entre el manuscrito de Avila, del siglo XVI, el cual da cuenta en quechua de las vidas, costumbres y hazañas de hombres y dioses de Huarochirí, en época muy remota. Aquel discurso mítico sirve como antecedente que ha conocido y manejó el escritor J. M. Arguedas, antes de la composición de su novela a finales de los años sesenta. Quiere decir esto que el discurso narrativo de *Dioses y Hombres de Huarochirí* es un antecedente de la novela de Arguedas, aunque entre una y otra versión hayan corrido 2,500 años de separación. Por tanto, el primero puede ser visto como un *Pre-texto* en relación con el *Texto: El zorro de arriba y el zorro de abajo*, el cual es más específicamente un *intertexto*, en cuanto relabora símbolos y actores del antecedente del siglo XVI.

Pues bien, visto lo anterior y en conocimiento del rol que asume el "diarista", o el escritor Arguedas o el hombre que fue José María Arguedas frente a su novela y a las partes y discursos, y a los lectores y a la sociedad, ¿cuál es el resultado al que tendemos?

Definidas estas dos instancias, ¿cómo actúan en uno y otro caso los actantes del relato textualizado? El gráfico siguiente es oportuno y nos ahorra tiempo para la explicación.

Si la "enunciación" es un acto de lenguaje, el "enunciado" es el estado resultante; pero ¿quién actualiza la competencia semiótica del sujeto de la enunciación? Trataremos de responder a esa pregunta:



En el relato mítico que aparece en *Dioses y Hombres* de *Huarochiri*, los zorros desempeñan el rol de *enunciadores*; pero, mirando a la estructura de la novela contemporánea en la cual se instalan los zorros, es preciso reconocer que hay un *Enunciador* que es Arguedas, y que la casilla de *Hiperenunciadores* corresponde a los zorros, que son, precisamente, el canal portador de la ideología en el discurso narrativo.

A la vista del cuadro anterior, se percibe la diferencia de niveles entre los Hiperenunciadores, la instancia ocupada por los zorros, y el nivel del Enunciador desempeñado por Arguedas, como productor identificable en el texto del relato novelesco. Pero, todavía es factible avanzar en algunas precisiones más, y distinguir entre el "diarista" y el "escritor" que ve por los ojos de los zorros en los "hervores".

El "diarista" es un *sujeto cognoscitivo* delegado por el Enunciador para dar cuenta periódica del propósito del suicidio, del empeño por escribir una novela y de la meditación sobre el Perú y su gente. El "diarista" es el sujeto que escribe sobre la práctica del escribir, como un hacer propio, reflexivo, y de otros novelistas, o hacer-transitivo.

En este sentido, el *diarista* en el "Primer Diario" es el destinador que hace explícita la actancia del informador en el discurso-enunciado y asume el rol de *Destinador-manipulador* (e inicial). En cambio, el "diarista" del "Ultimo Diario" asume el rol del *Destinador-juez* (y final) sobre la totalidad de los discurs-

sos y los actores y los eventos implicados en la *inmanencia* y la *trascendencia* de los universos de la narración,

Ahora bien, los zorros que aparecen al final del "Primer Diario" cubren la actancia de Hiperenunciadores y, por eso, el zorro de arriba responde al zorro de abajo: "Así es. Seguimos viendo y conociendo"; es decir, observa todos los universos y, como se explica la segunda vez que aparecen los zorros en la novela, poco antes de concluir el "hervor I" recapitula la historia mítica y la mezcla con las historias humanas de Chimbote en el auge de la era de la harina de pescado. Pero además menciona: "El individuo que pretendió quitarse la vida y escribe este libro, era de arriba; tiene aún *ima sapra* sacudiéndose bajo su pecho. ¿De dónde, de qué es ahora?". Resulta patente que los zorros desempeñan en el discurso-enunciado el rol actancial que conoce todas las relaciones y las acciones a las que están expuestos todos los actores del relato. Pero, su conocimiento alcanza la época de Huarochirí y comprende también todo el saber sobre el individuo que quiso suicidarse, incluso su infancia y su destino, en este sentido tienen una naturaleza mítica que procede de su origen, pero asumen en la novela el papel de Actores, con un rol semejante aunque superior, al del "diarista" o del escritor como *narrador*, es decir, delegado explícito y estable y reconocible en el discurso-enunciado.

Los relatos

Podemos recordar que la novela tiene dos partes y la primera de ellas consta de tres *diarios* y de cuatro "hervores" (o relatos). El resto de la obra equivale a la segunda parte. Pregunta pertinente sería indagar ¿cuál es la razón para establecer dos partes? La pregunta se refuerza, porque ya sabemos que hay un sistema dual que consiste en la complementariedad de "diarios" y "hervores" (o "relatos"). Por lo pronto, vamos a intentar una explicación de lo que existe de común o diferente entre las "partes". Parece que entre los tipos de discursos que son el canal narrativo de la primera parte, se instituye un estatuto que define el *espacio* y el *tiempo* del escenario donde

acontece la novela. Espacio y tiempo que nos ligan a un punto de la costa peruana, Chimbote, y a una época que coincide con el auge de la pesca y la industria de la harina de pescado, de modo que el *verosímil narrativo* está más o menos diseñado dentro de un espacio definido en una época también puntualmente señalada, dentro de lo que se podría llamar el repentino crecimiento de una ciudad costeña que atrae a los inmigrantes procedentes del resto del país, cautivados por el sueño del trabajo y la riqueza. Sólo que este horizonte geográfico y social está encajado dentro de un país andino como es el Perú. Y, por lo mismo, no se puede olvidar que la geografía del área ha marcado fuertemente la división entre las zonas "altas" y las zonas "bajas" de nuestro territorio. Pero hay que reconocer, además, que al contenido geográfico de las zonas altas o las bajas se añade otro contenido histórico y cultural, que remonta no solamente a las épocas pre-hispánicas sino que se pierde en el origen del hombre en estas regiones, y que da evidencia de la antigüedad de nuestra desarticulación social, política y cultural. En buen romance, desde el título de la obra se percibe la múltiple carga semántica de los términos *alto* y *bajo*. Esta agrega al rasgo de la /altitud/ del escenario, otro rasgo histórico y cultural, de índole social, como se aprecia en la fuerza constante de la inmigración que, fundamentalmente, proviene de las serranías peruanas. (Matos Mar 1977).

Este elemento es particularmente importante, porque como ya lo vimos al tratar los "diarios", la novela se conecta con la lectura de un pre-texto que es *Dioses y Hombres*. En su universo mitológico surge la figura de Huatyakuri que da cuenta de la existencia de una sociedad, más o menos, en términos que pueden ser intuitivos análogos a los del narrador. Recuérdese el propósito del *diarista*, cuando confía en el "primer diario", su deseo de escribir un relato titulado *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Parece pues que estamos frente a un plan que reserva la primera parte de la novela a hacer el diseño del escenario y bocetar ciertas características de los actores que irrumpen, poco

a poco, para darnos la sensación de seguir el ritmo de los acontecimientos cotidianos y presenciar la representación del mundo en la ciudad de los pescadores.

¿Cómo se nos aparece este escenario de Chimbote y cuáles son sus marcas más visibles? El *relato* I se apoya en el discurso del Chaucato que está atravesado por una constante que es la *obscenidad* y la frecuente alusión a la *sexualidad* y a la *prostitución*. No hay duda que, quien ha revisado la novela sabe perfectamente que el discurso del "hervor" es una violenta provocación al lector acostumbrado a la tradición del lenguaje literario. Es evidente que al final del *diario* anterior, donde los zorros hicieron su aparición, hay un indicio que nos liga a la experiencia del muchacho con Fidela, y, por tanto, una especie de *rito de iniciación* que, al mismo tiempo, señala uno de los roles de la inmigración hacia las tierras bajas. La sexualidad y la *alienación* se unen y definen el escenario de Chimbote, tanto como la *explotación* y la *iniquidad* presiden la presencia urbana. No hay duda que el punto de vista es de 'arriba', de la sierra. La bahía concebida como una gran vulva y la misma actividad extractora de la pesca así como el papel del prostíbulo en la vida de esa muchedumbre, concluyen mostrando el *caos* de este mundo costero, que es el tema de la segunda parte de la obra. La explotación del pescador y la explotación de la prostitución anuncian el mundo de la voracidad de las mafias y de los intereses del más descarado tipo de capitalismo. Frente a esta podredumbre se queda totalmente desdibujada la imagen eglógica de la naturaleza andina y su concierto con lo humano en el área rural. En vez de la *etnicidad*, es el *conflicto clasista* la fuerza que impulsa el relato. Entre los arenales están esparcidas las viviendas de la multitud de todo el país, con diferentes formas de hablar y con diferentes lenguajes, que han acudido a Chimbote tras la leyenda del bienestar en el medio industrial y ciudadano.

En el mismo capítulo la figura de Asto evoca (en su episodio con la Argentina) otra leyenda mítica: Tutaykiri, el conductor que fue detenido en su avance victorioso por una *virgen yunga*, razón por la que no llegó al mar. En cambio, Asto sí lle-

gó al mar y prolonga y completa el viaje de Tutaykiri. Pero ¿es una conquista? Coexisten y se mezclan en el contenido de la sexualidad, tanto en el *pretexto* como en la fraseología popular andina, respecto de los pueblos y las mujeres del litoral. Pero, frente a estos antecedentes y frente al discurso de Chaucato, existe también el discurso de Moncada, que es una especie de predicador que juzga a los hombres, a los pescadores y a los capitalistas, en el escenario de Chimbote.

Somos conscientes de que en una serie de pasos que hemos reconocido en los *diarios*, el diarista abunda en expresiones que —de una u otra manera— ligan la necesidad de recuperar el dominio de la escritura al deseo de concluir la novela. Tanto es así que en un segundo instante, gana mayor importancia la modalización que implica el *poder* escribir. Para decirlo en otras palabras, frente a la oposición: *suicidio/escritura* crece decididamente la pareja *poder hacerlo/no poder hacerlo*. De modo que las dificultades para recuperar la habilidad en la escritura, se remiten expresamente a la falta de comprensión de la vida urbana y a la difícil aventura que significa entender lo que está ocurriendo en Chimbote. El diarista pensaba que su experiencia andina no lo ayudaba a penetrar y eliminar el *caos* de esa ciudad que, al mismo tiempo que lo entusiasmaba, le resultaba incomprendible. Pues bien, la oposición entre *orden* versus *caos* es fundamental para tener una idea de cómo se puede connotar la relación *arriba* versus *abajo*. Quiero decir que el *narrador*, y en esto tenemos que insistir que ya no es el *diarista* sino el *narrador*, es decir no se trata de los *diarios* sino de los *hervores*, lo que equivale a hablar de la fábula o del relato. O, para mirarlo de otro lado, es lo mismo que hablar de contenido ficcional de la obra. El *caos* es la fábula, es el meollo de relato; es la matriz de lo que ocurre en el *verosímil narrativo* de la novela.

Sentada la premisa anterior, planteada la oposición entre *orden* y *caos*, podemos extender este razonamiento en términos fundamentalmente *temporales*. Desde el punto de vista que usamos al analizar esta obra, los zorros son actores que represen-

tan (se comportan, actúan, funcionan) en el decurso de la narración. Los zorros, por lo tanto, son reconocibles como *actantes*, como lo son, asimismo Chaucato, Moncada, Asta y tantas otras máscaras que cumplen un rol narrativo. Quisiera insistir que imaginando la novela como una representación teatral, los zorros son tan actores de la representación como lo son los otros personajes convocados a la puesta en escena de la obra. Por eso, desde nuestro punto de vista no tiene importancia que demanden una dosis de fantasía o de imaginación, o que estén contra la realidad habitual que conocen los zoólogos. Lo importante es que los *zorros* se desenvuelven y cumplen una función enunciativa y narrativa dentro de la escritura del relato, y según pasan de una parte a otra de la novela, adquieren más significación dentro de los niveles de la obra.

Pero no hay que confundir las cosas y, por el contrario, hay que distinguir entre una visión *horizontal* o lineal del desarrollo del relato, tal como lo venimos haciendo en las líneas anteriores, o sea en el proceso sintagmático del avance del relato, y lo que es el eje *vertical*, que ya no tiene que ver con la linealidad del discurso sino con los antecedentes que remiten la figura de los *zorros* a una obra del siglo XVI, que es el pretexto del cual recogió el escritor la idea de incorporar unos zorros, como aquellos míticos, legendarios de *Dioses y Hombres de Huarochirí*.

Visto lo anterior, fluye normalmente que ese eje vertical se dirige hacia el pasado mitológico al que apuntaba la obra del siglo XVI, y que en verdad se refiere a un tiempo fuera del tiempo, lo que se suele denominar la *acronía*; pero, en cambio, el espacio puntualiza el caos de la realidad presente, actual, contemporánea a esos años de la década de 1960 dentro de una situación social y política en la costa norte del Perú. No hay duda que este cruce entre los ejes vertical y horizontal, permite concebir las relaciones del espacio de Chimbote en la red internacional o la que se inserta en el negocio de la pesca y de la industria mundial. Es decir, que Chimbote es un punto en la topografía del mundo contemporáneo y sus habitantes.

Ahora se puede entender que las dificultades a las que se refería el *diarista* no eran pequeña cosa. Parece comprensible que la ciudad y el mundo urbano fueran un reto para el narrador andino, pero además que Chimbote no solamente era un espacio al lado del mar, sino que era un crucero en la red del capitalismo internacional y un hito de encuentro de ambos mundos, el de arriba y el de abajo, en el recorrido seguido por una multitud de inmigrantes que habían acudido a la fundación de la nueva ciudad.

La existencia paralela de los *diarios* y de los *relatos* nos permite utilizar las referencias cruzadas de uno a otro discurso. Tanto es así que en la primera conversación de los zorros a finales del *diario* primero, la mención a la experiencia entre el muchacho y Fidela motiva una serie de términos que connotan 'sexualidad', 'mundo industrial', 'alienación' y una constante 'religiosa'. En el desarrollo del relato se siguen ciertas líneas de fuerza que ponen en relieve la explotación, tanto de los trabajadores como de las instituciones, y el rol que asume en la vida y en el lenguaje la sexualidad y la prostitución. Frente a este caos, el narrador tiene una misión que es interpretar la realidad y desentrañar su lógica. Pero entonces el problema del lenguaje aparece con toda su intensidad. Tanto en los *diarios* como en los *relatos* surgen muchas veces alusiones que se refieren al papel del lenguaje y a su facultad para aprehender, representar, describir a lo que está en la realidad. Sin embargo, muchas veces el rol del *canto del pato* es el más elocuente porque pone de manifiesto aquello que la palabra no consigue presentar por sí sola. Y, en este sentido, es una importante contribución lo que han conseguido tanto Barrenechea (1978) como Lienhard (1981) en el deslinde entre lo que corresponde al lenguaje como instrumento articulado, oral o escrito, y lo que corresponde a un sistema múltiple de recursos varios, verbales, cinéticos, melódicos y mixtos, que son propios hoy de la cultura popular del mundo del Ande. En la medida que la novela consiga resolver la forma de implementar la concurrencia de todos estos recursos en el coloquio múltiple de los relatos, el narrador habrá

conseguido el lenguaje adecuado para darle al lector la "materia de las cosas". Aparte de planteos filosóficos o lingüísticos sobre la naturaleza de los lenguajes orales o escritos, no hay duda que aquí está implicada la cuestión fundamental que asoma intermitentemente en los escritos de JMA, cada vez que se refiere a la virtualidad del lenguaje oral o escrito para conseguir entregar la totalidad (lenguaje totalizador) que el autor o el escritor usan al mostrar y aprehender el mundo fabulado que es, al mismo tiempo, no un símbolo, sino una verdad existente. La oposición entre 'destrucción' y 'reconstrucción' es el eje isotópico que corresponde al rol del sistema del 'lenguaje totalizador', que comprende los recursos verbales, de bailes, melódicos y mixtos, aquello que hacen falta al narrador para poner en funcionamiento la perspectiva andina y dar así su versión de esa ciudad del mundo de abajo, que es Chimbote. Por eso, el relato III muestra en la entrevista del ejecutivo de la empresa con un extraño personaje (que es otra máscara del zorro), de qué modo el discurso narrativo y la lengua adquieren una nueva función textual. Y ésta es una realización interna a la estructura del relato y, quizás, de la figuración social y artística de la antigua *utopía* de Arguedas en la *escritura*.

EPILOGO

En 1968 Cotler revisaba la tesis dualista que dividía al Perú en dos "regiones": costa y sierra, de las cuales la primera equivalía a la región en desarrollo, moderna y occidental; mientras la segunda presentaba los rasgos de una zona estancada, tradicional e indígena. Fuera que se tratara de la distribución poblacional o del ingreso *per capita*, fuera del número de periódicos, de radios, canales de TV, o fuera que se tratase del grado de educación o de los sistemas de tenencia de la tierra, siempre la comparación sería adversa al sector serrano.

Nótese que el artículo se publicó un año antes de la muerte de Arguedas. Ya entonces era intención del autor, aunque reconociendo la validez parcial de la imagen que surgía de esa comparación, cuestionada en estos términos: "La disparidad anotada entre la costa y la sierra es parcialmente cierta, en la medida que no discrimina las diferencias que se originan internamente en cada una de estas "regiones", y que trata de hacer resaltar la existencia de un correlato entre una región geográfica y las formas de existencia socio-cultural" (1983: 167). Y, como consecuencia, presentaba que la disparidad surgía en la medida que la costa se comportaba y, especialmente la capital, como un país colonizador frente a un territorio colonizado. En verdad, Cotler planteó los efectos de la dominación interna y las vías del cambio social en la sociedad rural, por lo que los párrafos de su trabajo examinaban la situación del "mestizo" frente al "indio" y sus funciones en el sistema político y en la dominación campesina, para rematar sobre la dinámica del cambio social hacia esa fecha. En este último apartado subrayaba

el autor las diferencias en cuanto a la *ruralización urbana* y la *urbanización rural*, tomando como base los datos del censo de 1940 y su cotejo con los resultados del censo de 1961, cuya tendencia se ha acentuado en los censos más recientes (1972 y 1981). Para entonces, ya era evidente que el flujo de las migraciones estaba mostrando cómo este fenómeno marcaba un reacomodo, del cual la "cholificación" era el más visible resultado de este gran traslado del poblador rural a centros urbanos. Cabe reconocer que las migraciones a la costa y a Lima han sido una fuente de preocupación tanto para los políticos como para los sociólogos y antropólogos desde los años 50, y Arguedas ha sido, como antropólogo, uno de los estudiosos que se ha ocupado de los efectos de este encuentro entre el migrante indígena y la ciudad o Lima y la costa, una vez que el inmigrante andino entraba en contacto con el mundo urbano, sus instituciones, su norma y su lenguaje simbólico.

Tomando pie en lo anterior, recordemos que todo proceso de *urbanización* plantea una experiencia que se propone estandarizar las diferencias surgidas y nutridas en la vida rural. El prestigio de la ciudad actúa frente a la ansiedad del inmigrante y, en un primer momento, a primera vista, trata de adaptarse y asimilarse a la lengua, las costumbres, los códigos usuales en el medio urbano. Poco falta agregar para conseguir nuestra primera conclusión.

Entre el mundo figuratizado en 1935 y el correspondiente a la última novela de Arguedas, hay la misma diferencia que se puede observar entre el horizonte rural o campesino o andino y una ciudad sujeta al violento impacto de la inmigración. Como decía Ribeyro (1976: 85), para Arguedas la aldea serrana era una *arcadia* y tal imagen, con pequeñas variantes, se avista desde los relatos de *Agua*; en cambio, la situación en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* plantea otra noción del espacio. Es obvio que la visión eglógica del paisaje andino y la relación del hombre con la naturaleza han cambiado profundamente; y, por lo pronto, puede proponerse que la *arcadia* ha sido trizada en el horizonte de Chimbote, inserto en una mecánica mundial.

Como segundo punto de esta conclusión, no solamente el espacio está situado al lado del mar, sino que, el código lingüístico de los personajes no es el quechua; es el castellano, aunque las diferencias que hay entre los "hervores" y los "diarios" plantean nítidamente la pluralidad de dialectos geográficos y sociales, y una variedad de lenguas maternas anteriores al uso del castellano. Lo anterior no es sino una especie de condición para presentar el asentamiento del sistema capitalista industrial, en su fase primaria merced a un ritmo especialmente implacable. De modo que no solamente es la explotación del trabajo o de los derechos, de todo lo cual también hay huella en el confín de la hacienda, sino que rotas las dimensiones numéricas en el escenario de la ciudad, de la empresa, del sindicato, de la barriada, del prostíbulo, en las calles de Chimbote se instaura un régimen en el que el hombre y la mujer son expoliados en su integridad física y cultural. No está demás realzar que este desarrollo "al revés", es causado por los representantes de la parte más evolucionada, en agravio de los inmigrantes de arriba y de abajo. Y, en este sentido, el rol del narrador de los "hervores" o "relatos" en poner al descubierto la devaluación del universo humano, construido por el sistema multinacional en la ciudad de los pescadores. Es aquí, por cierto, donde el poder narrativo de Arguedas insufla vida a una galería de actores y recrea los distintos escenarios que son poblados por una serie de personajes, animados de la misma inicial esperanza. Es entonces que, a la manera de Huataykuri, y contagiado o alentado por la vecindad de los zorros, el narrador de la novela establezca una analogía frente a los fabricantes del poder. Porque son uno y lo mismo, aquellos que ha fabricado dioses, falsas verdades, murallas represivas o sistemas para aniquilar a los seres humanos.

Frente a este *caos* generado por el paso de la región "atrásada" a la "desarrollada", ocurre la rebelión de la novela.

¿Cuál es ésta? Tiene varios niveles que trataremos de recapitular. El más profundo reposa en el eje del *derecho a la diferencia*: en el derecho a ser distintos, cada uno a su modo. Es

obvio que la subversión está contra el interés individualista y más cerca de la solidaridad; se puede percibir el recorrido que apela al "hombre hermano del hombre".

En otro nivel, la rebeldía aparece en el tránsito de una forma oral a la forma escrita; lo que ya supone el cambio de un tipo de cultura a otro bastante diverso. Así se colige la diferencia entre una cultura urbana, en proceso de industrialización, la cual tiene frente a sí una cultura de origen agrícola. Pero, lo fundamental es que esta última posee elementos que no funcionan del mismo modo en la cultura urbana.

Digamos así, que lo que distingue a un objeto *estético* de uno *mítico* depende de la connotación cultural subyacente en los dos fenómenos. Como señala Greimas (1976: 178), citando a Lotman, el carácter de *sagrado*, *didáctico* o *literario* de un texto cualquiera, no depende de propiedades intrínsecas al texto en cuestión, sino más bien de las actitudes connotativas del lector, inserto él mismo dentro de un contexto dado.

De modo que en la novela ocurre el uso de motivos, elementos simbólicos, representaciones de sentido que, ligados a la sociedad 'arcaica' ('agraria', 'rural' o 'andina'), hacen su irrupción en la linealidad de un solo canal expresivo: el lenguaje en castellano. Por eso, su carácter polifónico y poliglósico, a momentos busca mutiplicar las ondas que transmiten el texto oral, y acude a la multiplicidad de dialectos que ganan validez en el nivel de la lengua escrita. Variantes que en el Perú ni siquiera habían sido reconocidas en el estudio lingüístico, por la época en que se publicó la novela.

El salto de lo oral a lo escrito se hace viable mediante la diversidad de los discursos. Estos reemplazan en la escritura la carencia de ondas concurrentes a las de la enunciación oral de las culturas arcaicas o agrícolas. Para repetirlo otra vez, la combinación de canto, poesía, danza, música, ritual, competencia, etc., que aparecen como una única aptitud o sistema comunicativo global, tienen en el lenguaje escrito —una sola onda de transmisión— que se muestran pobre o simple para expresar la ri-

quesa del otro lenguaje, el de la sociedad no desarrollada. Es así como la subversión se inicia a través de la legitimidad de los "lenguajes sociales" de la sociedad rural, trasladados e instalados en la escritura por la articulación urbana en la diégesis (aspecto narrativo de discurso) andina. La mención al *canto del pato de altura* o la comunicación con el *pino de Arequipa* expresan una aproximación positiva frente a la intencionalidad de lo obscuro en el hablar coloquial y la parodia grotesca como signo de construcción de la realidad novelada.

La *historicidad* es el nivel que implica unir el proceso de 2,500 años y asumir la memoria colectiva que culmina en la esperanza del descenso a la zona yunga con motivo del proceso urbano en Chimbote. La puesta en relación del *puerto* con el *Perú entero* es levantar la novela al rol de texto de cultura, en el sentido de Lotman, es decir, reconocer su dimensión universal. En la medida que este texto significa una forma de entender el pasado social y asumirlo como una herencia colectiva, no hay duda que Arguedas *imponer un signo al mundo* representado en la novela. Y esto coincide con la ilusión del fin personal y el comienzo de otro ciclo histórico, que al mismo tiempo une el rechazo a los falsos dioses, incluido el dios vindicador, y condena a los fabricantes de 'verdades' falsas. El tiempo que empieza reúne al Dios liberador y a la era que elimina las barreras que hacen a unos hombres víctimas de otros, y por eso es posible leer el discurso político ligado al discurso narrativo.

BIBLIOGRAFIA

I. Narrativa de José María Arguedas

- 1933 "Wambra kuyay". *Signo*. N° 1. Lima, 8 de noviembre, p. 3.
- 1973 [1934-35] *Cuentos olvidados* y notas críticas a la obra de JMA, por José Luis Rouillón. Imágenes y Letras. Lima.
- 1935 *Agua. Los escoleros. Warma kuyay*. Compañía de Impresiones y Publicidad. Lima.
- 1941 *Yawar fiesta*. Compañía de Impresiones y Publicidad. Lima. 2ª ed. corr.: Librería Mejía Baca, Lima, 1958. [4ª Ed.] Editorial Universitaria. Santiago de Chile 1968.
- 1954 *Diamantes y pedernales. Agua*. Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva, Editores. Lima.
- 1958 *Los ríos profundos*. Editorial Losada. Buenos Aires.
- 1961 *El Sexto*. Librería Juan Mejía Baca. Lima. Editorial Horizonte. Lima, 1973.
- 1962 *La agonía de Rasu Ñiti*. Talleres Gráficos Icaro. Lima.
- 1962 *Túpac Amaru Kamaq taytanchisman; haylli-taki. A nuestro padre creador Túpac Amaru. Himno-canción*. Ediciones Salqantay. Texto en quechua y castellano. Lima ..
- 1964 *Todas las sangres*. Editorial Losada. Buenos Aires.
- 1965 *El sueño del pongo*. Ediciones Salqantay. Texto en quechua y castellano. Lima, 2(1 ed. (póstuma): *El sueño del pongo. Canciones quechuas tradicionales*. Libro-disco. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1969.
- 1967 *Amor mundo y todos los cuentos de José María Arguedas*. Francisco Moncloa Editores. Lima.
- 1971 *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Editorial Losada. Buenos Aires.
- 1974 *Relatos completos*. Cuidó la edición Jorge Lafforgue. Editorial Losada. Buenos Aires.
- 1978 *Los ríos profundos y selección de cuentos*. Prólogos de Marío Vargas

Llosa. Cronología de E. Mildred Merino de Zela. Biblioteca Ayacucho. Caracas.

II. Artículos y ensayos de José María Arguedas citados

- 1938 *Canto kechwa. Con un ensayo sobre w cwpacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo.* Club del Libro Peruano. Lima.
- 1939 "Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo". *La Prensa.* Buenos Aires, 24 de setiembre p. 24; reproducido en *Crisis*, N° 10, 1974, Buenos Aires. Traducido al inglés en *Review* 25/26. Center for Inter-American Relations. New York, pp. 15-16.
- 1940 "La canción popular mestiza en el Perú: su valor documental y poético". *La Prensa.* Buenos Aires, 18 de agosto; incluido en su *Señores e indios*, pp. 201-205.
- 1940 *Pumacchahua.* Trabajos de los alumnos del Colegio Nacional de Sicuani, bajo la dirección de J. M. A., Cuzco.
- 1944 "Un método para el caso lingüístico del indio peruano". *Historia*, N° 6. Lima, junio, pp. 28-33.
- 1948 "La literatura quechua en el Perú. La literatura erudita. I Las oraciones e himnos de origen católico". *Mar del Sur*, N° 1. Lima, setiembre-octubre, pp. 46-54.
- 1949 *Canciones y cuentos del pueblo quechua.* Editorial Huascarán. Lima.
- 1950 "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú" *Mar del Sur*, N° 9. Lima, enero-febrero, pp. 66-72; reproducido parcialmente en la nota introductoria a *Diamantes y pedernales.* Agua (1954) y completo en la edición chilena de *Yawar fiesta* (Editorial Universitaria Santiago 1968). Figura también en la *Recopilación de textos sobre JMA*, preparada por J. Larco para Casa de las Américas, La Habana, pp. 397-405.
- 1958 [1951] "Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga". Ponencia leída en el Primer Congreso de Peruanistas de dicho año y publicada en versión corregida en la *Revista del Museo Nacional*, t. XXVII, pp. 140-194; aparece reproducido en su *Formación de una cultura nacional...* pp. 148-172.
- 1952 "El complejo cultural en el Perú y el Primer Congreso de Peruanistas". *América Indígena* N° 2. México, abril, pp. 131-139; recogido en su *Formación de una cultura nacional...*, pp. 1-18.
- 1953a "La Sierra en el proceso de la cultura peruana". *La Prensa.* Lima, 23 de setiembre, Sección V, p. 2; reproducido en su *Formación de una cultura nacional...* pp. 9-27.
- 1953b "Folklore del valle del Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción. Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales". *Folklore Americano*, N° 1. Lima, noviembre. Notas por JMA. (Contiene:

- Folklore del valle del Mantaro, pp. 101-129; Cuentos, pp. 130-236; Canciones, pp. 237-293).
- 1956 "Puquio, una cultura en proceso de cambio". *Revista del Museo Nacional*, t. XXV. Lima, pp. 184-232; transcrito en su *Formación de una cultura nacional ...*, pp. 34-79.
- 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*, t. XXVI. Lima, pp. 78-151; aparece también en su *Formación de una cultura nacional. ...*, pp. 80-147.
- 1958 "París y la Patria". *Suplemento Dominical de El Comercio*. Lima, 7 de dic.
- 1959 "Cambio de cultura en las comunidades indígenas económicamente fuertes". *Cuadernos de Antropología*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Vol. II. N° 1. Lima, pp. 33-38. Recogido en su *Formación de una cultura nacional ...*, pp. 28-33.
- 1960 "Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano". *Suplemento Dominical de El Comercio*. Lima, 8 de mayo. Reproducido en *Texto Crítico*, N° 11. Xalapa, Ver., México, 1978, pp. 213-217.
- 1960 "Discusión de la narración peruana". *La Gaceta de Lima*, N° 11. Lima, junio-julio-agosto, p. 1 y 10.
- 1961 "Homenaje a William C. Townsend". *Suplemento Dominical de El Comercio*. Lima, 23 de julio, p. 4.
- 1965 "Nosotros los maestros bilingües". *El Comercio*. Lima, 10 de julio, p. 19.
- 1965 "El mestizaje en la literatura oral". *Revista Histórica*, Tomo XVIII. Lima, pp. 271-275.
- 1966 [1963] *Mesa redonda sobre el monolingüismo quechua y aymara y la educación en el Perú*. Casa de la Cultura del Perú. Lima.
- 1966 *Dioses y hombres de Huarochirí*. Versión bilingüe. Traducción al castellano por JMA. Museo Nacional de Historia e Instituto de Estudios Peruanos. Estudio biobibliográfico de Pierre Duviols. Lima. 1966 Algunas observaciones sobre *El niño indio actual* y los factores que modelan su conducta. Consejo Nacional de menores. Lima.
- 1968 [1963] *Las comunidades de España y del Perú*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- 1969 [1965] *Primer Encuentro de Narradores Peruanos* 14-17 de junio de 1965 en Arequipa. Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú. Lima, Cf. Testimonio y debates, especialmente las pp. 36-43.
- 1966 "La literatura como testimonio y como contribución". Perú vivo. Libro y disco. Librería-Editorial Juan Mejía Baca. Lima.

- 1965a *No soy un aculturado*. . . Palabras en la recepción del Premio "Inca Garcilaso de la Vega". Lima, octubre, s.i., 4 h.; figura como apéndice en la edición de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), pp. 296-298. Aparece igualmente en *Recopilación de textos sobre JMA* (1976), pp. 431-433.
- 1968b "Acerca de una valiosísima colección de cuentos quechuas". *Amaru*, N° 8. Lima, octubre — diciembre, pp. 84-86.
- 1969a "Salvación del arte popular", publicado originalmente en el *Suplemento Dominical* de *El Comercio* el 7 de diciembre, p. 37; incorporado en su *Señores e indios*, pp. 255-259.
- 1969b "Correspondencia entre JMA y Hugo Blanco". *Amaru*, N° 11. Lima, diciembre, pp. 12-15.
- 1970 "Razón de ser del indigenismo en el Perú". *Visión del Perú*. N° 5. Lima, junio, pp. 43-45; recopilado en su *Formación de una conciencia nacional*. . . , pp. 189-197.
- 1972a *Páginas escogidas*. Selección de Emilio Westphalen y Prólogo de Abelardo Oquendo. Editorial Universo. Lima.
- 1972b *Temblar/Katatay* y otros poemas. Presentación de A. Escobar y notas de Sybila Arredondo. Instituto Nacional de Cultura. Lima.
- 1973 Mitos quechuas post-hispánicos". En Juan M. Ossio, *Ideología mesiánica del mundo andino*, pp. (377-391).
- 1975a *Formación de una cultura nacional indoamericana. Selección y prólogo de Angel Rama*. Siglo XXI Editores México 2° ed. 1977. "Introducción"; pp. IX-XXIV.
- 1975b "Dos textos autobiográficos". Con nota de A. Tauro. En: *San Marcos* n° 12, nueva época. Lima.
- 1976 *Señores e indios; acerca de la cultura quechua. Selección y prólogo de Angel Rama*. Calicanto Editorial. Buenos Aires. "JMA transculturador", por A. Rama: pp. 7-38.
- 1980? *Temblar / El sueño del pongo*. Edición bilingüe quechua/ castellano. Casa de las Américas. La Habana.

ARGUEDAS, José María y Josafat ROEL PINEDA

- 1973 "Tres versiones del mito de Inkarrí". En Juan M. Ossio, *Op. cit.*, pp. 219-236.

III. Bibliografías, homenajes, libros y artículos sobre José María Arguedas

Bibliografías y homenajes

- 1969 *Amaru*, N° 11. Revista de Artes y Ciencias de la Universidad Nacional de Ingeniería. Lima, diciembre.
- 1970 Merino de Zela, Mildred E. "Vida y obra de JMA". *Revista Peruana de Cultura*, Nos. 13-14. Diciembre, pp. 127-178. En el Vol. 38 de

- la colección Ayacucho, publicado en 1978, aparece la "Cronología" encargada a Merino de Zela que rehace la versión de 1970. pp. 295-446.
- Rowe, William. "Bibliografía sobre José María Arguedas". *Revista Peruana de Cultura*, Nos. 13-14. Diciembre, pp. 179-197.
- 1970 *Revista Peruana de Cultura*. Nos. 13-14. Casa de la Cultura del Perú. Lima, diciembre.
Visión del Perú. N° 5. Revista de Cultura. Lima, junio.
- 1972 *Proceso*, N° 1. Organó de Extensión Cultural de la Universidad Nacional del Centro del Perú. Huancayo, Mayo-junio.
- 1977 *Runa*. N° 6. Revista del Instituto Nacional de Cultura. Lima, noviembre-diciembre.
- 1980 *J. M. A. Testimonios*. Damián M. A. Arguedas E. Murrugarra, H. Blanco. Instituto Cultural J.M.A. Lima.
- 1983 *Revista Iberoamericana* N° 122. Organó del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Pittsburgh, Enero-Marzo.

Libros y artículos citados

ADORNO, Rolena

- 1983 "La soledad común de Waman Puma de Ayala y José María Arguedas". *Revista Iberoamericana*, N° 122, pp. 143-148.

ARICO, José

- 1978 "Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano". *Socialismo y Participación*. N° 5. Lima, diciembre, pp. 13-42.

ARROSPIDE DE LA FLOR, César y otros

- 1979 *Perú: identidad nacional*. Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación. Lima.

ARROYO POSADAS, Moisés

- 1939 *La multitud y el paisaje peruano en los relatos de JMA*. Compañía de Impresiones y Publicidad. Lima. [Existe una 2ª ed.. con un nuevo título: *José María Arguedas, etapas de su vida* (Abancay, Ediciones Amankay, 1972?).

BAKNTIN, Mikail

- 1982 *The dialogic Imagination. Four essays*. University of Texas Press. Austin.

BALLON AGUIRRE, Enrique

- 1974 *Vallejo como paradigma* (un caso especial de escritura) Instituto Nacional de Cultura. Lima, ef. pp. 177-195.
- 1978 "Introducción al estudio semiótico de la literatura étnica en el Perú". *Amazonía Peruana*. Vol. II. N° 3. Lima, octubre, pp. 53-98.
- 1981 "Notas sobre el motivo 'origen' (en los manuscritos de Huarochiri — Siglo XVII)" ponencia en la VI reunión internacional de lingüística

- andina, Cornell University, Ithaca, New York, Junio. (Actas en prensa). También en: *Qillqa*, Revista de Ciencia Sociales. N° 1, pp. 27-43. Ayacucho, 1983.
- 1982 "La Escritura Poetológica: César Vallejo, Cronista". *Lexis*, Vol. VI, N° 1. Lima. pp. 57-98.
- BALLON AGUIRRE, Enrique y Manuel GARCIA-RENDUELES FERNANDEZ
1978 "'Nunkui'" y la instauración del orden social civilizado". *Amazonía Peruana*. Vol. II. N° 3. Lima, octubre, pp. 99-158.
- BARBI, Michele
1973 [1938] *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori*. Sansoni. Firenze.
- BARTHES, Roland
1978 *Leçon*. Editions du Seuil. Paris.
- BARRENECHEA, Ana María
1978 "Escritor, escritura y 'materia de las cosas'". En su *Textos hispano-americanos: de Sarmiento a Sarduy*. Monte A vila Editores. Caracas. pp. 289-318.
- BASADRE, Jorge
1947 [1929] *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú*. 2ª ed. Editorial Huascarán. Lima.
1975 "En tomo a la Universidad de San Marcos entre 1920 y 1929" en *La Vida y la Historia*. Ensayo sobre personas, lugares y problemas. Fondo del Libro del Banco Industrial del Perú. Lima.
1978 [1931] *Perú Problema y posibilidad*. 2ª ed. con el apéndice *Algunas re-consideraciones cuarentisiete años después*. Reproducción facsimilar de la ed. de F. y E. Rosay (Lima, 1931), más las anotaciones a esta nueva edición. Banco Internacional del Perú. Lima.
1978 *Apertura*. Textos sobre temas de historia, educación, cultura y política, escritos entre 1924 y 1977. Ediciones Taller. Lima. Selección. edición, prólogo y notas introductorias de Patricio Ricketts.
- BAZAN, Armando
1942 *Antología del cuento peruano*. Editorial Zig-Zag. Santiago de Chile, pp. 247-256.
- BENDEZU AIBAR, Edmundo
1974 "Yawar fiesta: espejo quechua de JMA". *Insula*. Año XXIX. Nos. 332-333. Madrid, julio-agosto, pp. 9 y23.
- BLANCO, Desiderio y BUENO, Raúl
1980 *Metodología del análisis semiótico*. Universidad de Lima. Lima.
- BONILLA, Heraclio
1978a "El área andina como situación y como problema (Notas para una discusión)". *Historia, problema y promesa*. Lima. pp. 1-14.

- 1978b "The War of the Pacific and the National Problem in Peru". *Past & Present*. N° 81. Oxford, pp. 82-118.

BONNEVILLE, Henry

- 1961 [1972] "L'indigénisme littéraire andin". *Les Langues Néo-Latines*. N° 197; N° 200-201.
- 1971 "Quelques repères pour l'étude de JMA". *Les Langues Néo-Latines*. N° 199, pp. 54-70.

BURGA, Manuel y Alberto FLORES-GALINDO

- 1979 *Apogeo y crisis de la República Aristocrática (Oligarquía, aprismo y comunismo en el Perú, 1895-1932)*. Ediciones Rikchay Perú. Lima.

CASTRO-KLAREN, Sara

- 1967 "Todos los cuentos de Arguedas". *Amaru*. NQ 2. Lima, abril, pp. 87-89.
- 1973 *El mundo mágico de José María Arguedas*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- 1975 *Testimonio sobre preguntas a JMA*. *Hispanérica*, N° 10, Maryland, pp. 45-54.
- 1979 "Mundo y palabra: hacia una problemática del bilingüismo en Arguedas". *Runa*, N° 6. Lima, noviembre-diciembre, pp. 8-10 y 39.
- 1983 "Crimen y Castigo: Sexualidad en J.M.A." *Revista Iberoamericana* N° 122, pp. 55-65.

CERRON PALOMINO, Rodolfo

- 1976 *Gramática quechua. Junín-Huanca*. Ministerio de Educación en convenio con el Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

CONTINI, Gianfranco

- 1979 *Varianti e altra linguística. Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Einaudi Paperbacks. Torino.

CORNEJO POLAR, Antonio

- 1970 "El sentido de la narrativa de Arguedas". *Revista Peruana de Cultura*. Nos. 13-14. Lima, diciembre, pp. 17-48.
- 1973 *Los universos narrativas de José María Arguedas*. Editorial Losada. Buenos Aires.
- 1975 "La imagen del mundo en *La serpiente de oro*". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 2. Lima, segundo semestre, pp. 51-62.
- 1979 "Declaración". *Caretas*, N° 581. Lima, 10 de diciembre, p. 40.

CORRALES, M.

- 1974 *Jorge Icaza: frontera del relato indigenista*. Universidad Católica. Quito.

COTLER, Julio

- 1978 *Clases, Estado y Nación en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- 1983 [1968] "La mecánica de la dominación interna y del cambio social en la sociedad rural". Instituto de Estudios Peruanos. 3ra. edición. Lima, pp. 165-204.

COULTHARD, George Robert

- 1976 [1968] "Un problema de estilo". *Recopilación de textos sobre JMA*, pp. 111-112. Se publicó originalmente en *Mundo Nuevo*, N° 19 (París, enero, 1968), pp. 73-77.

COURTES, Joseph

- 1980a "Le motif en ethno-litterature". *Le Bulletin*. Paris, décembre, pp. 3-14.
- 1980b "Le motif: unite narrative et/ou culturelle". *Le Bulletin*. Paris, décembre, pp. 44-54.

CUEVA, Agustín

- 1968 *Jorge Icaza*. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.

CURTIUS, Ernst Robert

- 1938 "Zur Literarlisthetik des Mittelalters II". *Zeitschrift für Romanische Philologie*. V. 58. Tübingen, pp. 129-232.
- 1955 *Literatura europea y Edad Media latina*. 1ª ed. en español. Trad. del alemán Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. Fondo de Cultura Económica. México. 2t.

CURUCHET, C.

- 1968 "J. M. A.: peruano universal". *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 228, pp. 749-755.

CHERCHI, Paolo

- 1971 "Gli "Adynata" dei trovatori". *Modern Philology*, Vol. 68, N° 3. Chicago, february, pp. 223-241.

DAVIES JR., T. M.

- 1978 "The Indigenismo of the Peruvian Aprista Party: a Reinterpretation". *Historia, problema y promesa*, pp. 121-140.

DEGREGORI, Carlos Iván, Mariano VALDERRAMA, Augusta ALFAGEME, y M. FRANCKE B.

- 1978 *Indigenismo, clases sociales y problema nacional*. Centro Latinoamericano de Trabajo Social. Lima.

ESCAJADILLO, Tomás G.

- 1970 "Meditación preliminar acerca de JMA y el indigenismo" *Revista Peruana de Cultura*. Nos. 13-14. Lima, diciembre, pp. 82-126. Versión revisada incluida en *Recopilación de textos sobre JMA*, pp. 73-110, con el título de "Las señales de un tránsito a la universalidad".

ESCOBAR, Alberto

- 1972 [1965] *"La serpiente de oro o el río de la vida"*. En su *Patio de Letras*. 2ª ed. Monte Avila Editores. Caracas, pp. 211-301.
- 1976 "Relectura de Arguedas: dos proposiciones". *Ultima Hora*. Lima, 11 de enero, p. 11. reimpresso en *Perú Folk*, N° 6, Lima, 2 de mayo de 1980.
- 1978 *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- 1980a "JMA el desmitificador del indio y del rito indigenista". *Nova Americana*, N° 3. Giulio Einaudi Editore. Torino, pp. 141-196.
- 1980b "La utopía de la lengua en el primer Arguedas". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. N° 12. Lima, segundo semestre, pp. 7-40.

ESCOBAR, Alberto y otros

- 1981? *Giornata di studio su José María Arguedos (Roma, 27 marzo 1979)*. Istituto Italo Latino Americano. Roma.

ESCOBAR, Anna María

- 1980 *Native Bilinguals and Andean Spanish in Peru*. Proyecto de Maestría. State University of New York. Buffalo.

FELL, Eve-Marie

- 1973 *Les indiens, sociétés et idéologies en Amérique hispanique*. Armand Colin. Paris.
- 1979 *José María Arguedos et le probleme du métissage*. Travaux de l'Institut d'Etudes Hispaniques et Portugaises de l'Université de Tours. Tours, pp. 89-102.
- 1982 "Problèmes et perspectives de l'indianité péruvienne: Le point de vue d'un Témoin privilégié, J. M. A." *Revue: Amérique Latine* N° 12, Paris, pp. 51-59.

FLORES-GALINDO, Alberto

- 1982 *La agonía de Mariátegui. La polémica con la Komintern*. 2ª ed. Desco. Lima.

FAVRE, Henri

- 1973 "Remarques sur la lutte des classes au Pérou pendant la guerre du Pacifique". *Littérature et Société au Pérou du XIXème Stècle a nos fours*. Grenoble, pp. 55-65.

FRANCO, Carlos

- 1979 "Izquierda política e identidad nacional". *Perú: identidad nacional*, pp. 235-304.

GARCIA, José Uriel

- 1973 (1930) *El nuevo indio*. 3ª ed. con un Anexo. Prólogo de Luis E. Varcárcel. Editoría Universal. Lima.

GARVIN, P. y M. MATHIOT

- 1960 "The Urbanization of the Guarani Language. A problem in Language and Culture". *Men and Cultures*, Philadelphia, pp. 783-790.

GOLD, Peter

- 1973 "The *indigenista* fiction of JMA". *Bulletin of Hispanic Studies*. N° 50. Liverpool, pp. 56-70.

GONZALEZ PRADA, Manuel

- 1966 [1894] *Páginas libres*. Fondo de Cultura Popular. Lima. 2t.
1975 [1908] *Horas de lucha*. Ediciones Peisa. Lima.

GREIMAS, A. Julien

- 1976 "Réflexions sur les objets ethno-sémiotiques". *En Sémiotiques et Sciences sociales*. Seuil, Paris, pp. 175-185.
1981 "De la colére. Etude de sémantique lexicale". *Documents*, III, 27, pp. 9-27.

GREIMAS, A. Julien y Joseph COURTES

- 1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Hachette, Paris. Versión española en Gredos, 1982.

GULLON, Ricardo

- 1976 "Los mitos profundos". *Revista de Occidente*, 3ª etapa, N° 4. Madrid, pp. 58-65.

GUTIERREZ, Gustavo

- 1982 "Entre las calandrias". En: Trigo, Pedro, *op. cit.*

HAYA DE LA TORRE, Víctor Raúl

- 1977 *Obras completas*. Librería-Editorial Juan Mejía Baca. Lima. 7t.

HARRISON, Regina

- 1983 "José María Arguedas: el substrato quechua". *Revista Iberoamericana*, N° 122, pp. 111-132.

JAKOBSON, Román

- 1973 *Questions de poétique*. Editions du Seuil. Paris.

KAPSOLI, Wilfredo

- 1979 "Arguedas y la cultura nacional". *Marka*. N° 104. Lima, 4 de enero, pp. 35-36.

LAFOND, Jean y Agustín REDONDO

- 1979 *L'image du monde renversé et ses représentations littéraires de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIe. Colloque international (Tours, 17-19 novembre 1977)*. Paris.

LARCO, Juan

- 1976 *Recopilación de textos sobre José María Arguedas. Compilación y prólogo de. . .* Casa de las Américas. La Habana. "Prólogo": pp.7-20.

- LAUER, Mirko (moderador), F. ARIAS SCHREIBER, Manuel DAMMERT, Gustavo ESPINOZA, Ricardo LETTS, Carlos MALPICA. Francisco MONCLOA y Felipe PORTOCARRERO
1977 *Frente al Perú oligárquico* (1928-1968). Mosca Azul Editores. Lima.
1978 *El reformismo burgués* (1968-1976). Mosca Azul Editores. Lima.
- LEON CAPARO, Raúl
1973 "Versión del mito de Inkarrí en Qollana-Wasak". En Juan M. Ossio. *Ideología mesiánica del mundo andino*, pp. 473-477.
- LEVANO, César
1969 *Arguedas un sentimiento trágico de la vida*. Editorial Gráfica Labor. Lima.
- LIENHARD, Martín
1982 *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Latinoamericana Editores-Tarea. Lima.
- LINDSTRON, Naomi
1983 "El zorro de arriba y el zorro de abajo": Una marginación al nivel del discurso". *Rev. Iberoamericana*, N° 122, pp. 211-218.
- LOSADA, Alejandro
1974 "La obra de José María Arguedas y la sociedad andina. Interpretación de su creación como praxis social". *Eco*. N° 162. Bogotá, abril, pp. 592-620.
1976 *Creación y praxis. La producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- LOTMAN, Jury
1976 [1964] *Analysis of the Poetic Text*. Ardis. Ann Arbor. English translation.
1977 [1970] *The structure of the artistic texto* Ann Arbor. English translation
- MACERA, Pablo
1968 "La historia en el Perú: ciencia e ideología". *Amaru*, N° 6. Lima, abril-junio pp. 90-94; recogido en su *Trabajos de historia*, t. II.
1977a "Reflexiones a propósito de la polémica del indigenismo". *Apuntes*. N° 6. Lima, pp. 75-81.
1977b *Trabajos de historia*. Instituto Nacional de Cultura. Lima. 4 t.
1978 *Visión histórica del Perú (Del paleolítico al proceso de 1968)*. Milla Batres. Lima.
- MARIATEGUI, José Carlos
1971 *Obras completas*. Empresa Editora Amauta. Lima. 20 t.

- MARIATEGUI, José Carlos y Luis Alberto SANCHEZ
 1976 *La polémica del indigenismo. Recopilador, M. Aquézolo C. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez.* Mosca Azul Editores. Lima.
- MARIN, Gladys C.
 1973 *La experiencia americana de José María Arguedas.* F. García Cambeiro. Buenos Aires.
- MARTINEZ DE LA TORRE, Ricardo
 1974 "El Perú ¿una nación?". En su *Apuntes para una interpretación marxista de Historia Social del Perú.* Edición de los Estudiantes de Sociología de la U. N. M. S. M. t. II. Lima, pp. 141-211.
- MATOS MAR, José
 1977 [1966] *Las barriadas de Lima, 1957.* 2da. edición revisada y aumentada. IEP, Lima.
- MELIS, Antonio
 1979 "La temática indigenista en la revista *Amauta (1926-1930)*" en *L'indigenisme Andin. Approches, tendances et perspectives.* Grenoble, pp. 107-115.
- MIRO-QUESADA, Francisco, Franklin PEASE G. Y. y David SOBREVILLA
 1978 *Historia, problema y promesa. Homenaje a Jorge Basadre.* Edición a cargo de. . . Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima. 2 t.
- MONTOYA, Rodrigo
 1979 "JMA y su lección de peruanizar al Perú". *QueHacer.* N° 2. Lima. pp. 88-95.
 1980 "¿A dónde va el campo andino?". *Sociedad y Política,* N° 8. Lima, febrero, pp. 17-27.
 1980 "Comunidades campesinas: historia y clase". *Sociedad y Política,* N° 9. Lima, julio, pp. 29-39.
 1981 "*Yawar Fiesta:* Una lectura antropológica". *Revista de crítica literaria latinoamericana,* N° 12. Lima, pp. 55-68.
- MORALES, Leonidas
 1971 "El lenguaje como perfección humana". En *Estudios Filológicos.* Universidad Austral de Chile. Valdivia, pp. 133-143.
- MORETIC, Yerko
 1976 [1964] "Tras las huellas del indigenismo literario en el Perú". *Recopilación de textos sobre JMA,* pp. 31-44. El mismo estudio apareció con el título de "JMA y la literatura peruana" en *Atenea,* t. 156, N° 406, Santiago de Chile, octubre-diciembre, pp. 205-216.
- MUÑOZ, Silverio
 1980 *JMA y el mito de la salvación por la cultura.* Minneápolis.

MURRA, John V.

- 1978 "Introduction" a *Deep rivers*, de José María Arguedas (traducido por Frances H. Barraclough). University of Texas Press. Austin & London, pp. IX-XV.
- 1983 "J. M. A.: dos imágenes". *Revista Iberoamericana*, N° 122, pp. 43-54.

ORTEGA, Julio

- 1974 "Sobre la última novela de Arguedas". En su *La imaginación crítica: ensayos sobre la modernidad en el Perú*. Ediciones Peisa. Lima, pp. 189-198.
- 1982 *Texto, comunicación y cultura. 'Los ríos profundos' de José María Arguedas*. CEDEP. Lima.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro

- 1973 *De Adaneva a Inkarrí. (Una visión indígena del Perú)*. Retablo de Papel, Ediciones. Lima.
- 1980 *Huarochirí, 400 años después*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

OSSIO, Juan M. y Jorge HERRERA ALFARO

- 1973 "Versión del mito de Inkarrí en el pueblo de Andamarca (Ayacucho-Perú)". En Juan M. Ossio. *Ideología mesiánica del mundo andino*. Edición de Ignacio Prado Pastor. Lima, pp. 461-471.

OSTRIA, Mauricio

- 1980 "Dualismo estructural y unidad textual en la narrativa de J. M. A.". *Estudios Filológicos*, N° 15. Valdivia, pp. 81-104.
- 1981 "J. M. A. o la escritura contra la muerte. Construcción y desconstrucción de un verosímil narrativo". *Acta Literaria*, N° 6, Concepción, Chile, pp. 39-55.

PARIS, Robert

- 1978 "José Carlos Mariátegui et l'internationale communiste: deux témoignages inédits". *Historia, problema, y promesa*, pp. 237-245.
- 1981 *La formación ideológica de José Carlos Mariátegui*. Ediciones Pasado y Presente. México.

PEASE, G. Y., Franklin

- 1973 "El mito de Inkarrí y la visión de los vencidos". En Juan M. Ossio, *Op. cit.*, pp. 439-452.

PEIRANO, Luis

- 1980 "Entrevista con Gustavo Gutiérrez". *QueHacer*. N° 3. Lima, marzo, pp. 115 y 116.

POMA DE AYALA, Felipe Guamán

- 1936 *Nueva crónica y buen gobierno*. (Códex péruvien illustré). Université de Paris. Institut d'Ethnologie. Paris.

QUIJANO, Aníbal

- 1978 *Imperialismo, clases sociales y Estado en el Perú, 1890-1930*. Mosca Azul Editores. Lima.
- 1981 *Reencuentro y debate. Una introducción a Mariátegui*. Mosca Azul Editores. Lima.

RAMA, Angel

- 1975 "Introducción" a: JMA, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, pp. IX-XXIV.
- 1976 "JMA transculturador", prólogo a: JMA, *Señores e indios; acerca de la cultura quechua*, pp. 7-38.

RASTIER, François

- 1982 "Paradigme, syntagme, isotopie". *Actes Semiotiques*. V. 24, Décembre. Paris, pp. 8-16,

RATTO, Luis Alberto

- 1977 "Los problemas de la imbibición en JMA". *Runa*, N° 1. Lima, marzo, pp. 3-5.

RIBEYRO, Julio Ramón

- 1976 "J. M. A. o la destrucción de la Arcadia". En: *La caza sutil*, Editorial Milla Batres. Lima, pp. 85-93.

RODRIGUEZ - LUIS, Julio

- 1980 *Hermenéutica y praxis del indigenismo*. Tierra Firme. FCE. México.

ROSTWOROWSKI DE DIEZ CANSECO, María

- 1983 *Estructuras andinas del poder, Ideología religiosa y política*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima.

ROUILLON, José Luis

- 1973 "Presentación y notas críticas a la obra de JMA". En José María Arguedas. *Cuentos olvidados*. Lima.
- 1978 "José María Arguedas y la Religión". *Páginas*, Vol. III, N° 15, Lima, pp. 11-30.
- 1979 "Arguedas y la idea del Perú". *Perú: identidad nacional*. Lima, pp. 379-402.

ROWE, William

- 1973 "Mito, lenguaje e ideología en *Los ríos profundos*". *Textual*, N° 7. Lima, pp. 2-12. Es la versión castellana del prólogo a la edición británica de esa novela; aparece igualmente en *Recopilación de textos sobre JMA*, pp. 257-283.
- 1979 *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Instituto Nacional de Cultura. Lima.
- 1983 "Arguedas: el narrador y el antropólogo frente al lenguaje". *Revista Iberoamericana*, N° 122, pp. 97-109.

SALAZAR BONDY, Sebastián

- 1965 "La evolución del llamado indigenismo". *Sur*. Buenos Aires, marzo-abril, pp. 44-50.

SANCHEZ, Luis Alberto

- 1969 *Valdelomar o la belle époque*. Fondo de Cultura Económica. México.
1980a "Cultura y política". *Caretas*, N° 594. Lima, 31 de marzo, pp. 35 y 86.
1980b "Entrevista de César Lévano a Luis A. Sánchez". *Marka*. Lima, 10 de abril. Véase las páginas 15 y 16.

SEGRE, Césare

- 1977 *Semiotica, storia e cultura*. Liviana Editrice. Padova.

SOTO, Clodoaldo

- 1978 "La intederencia quechua-español. Una doble perspectiva" *Lingüística y educación; actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL)*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, pp. 619-626.
1979 *Quechua; manual de enseñanza*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

SPALDING, Karen

- 1974 *De indio a campesino. Cambios en la estructura social del Perú colonial*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

TRIGO, Pedro

- 1982 *Arguedas: mito, historia y religión*. Centro de Estudios y Publicaciones. Lima, con un Colofón de Gustavo Gutiérrez.

TAURO, Alberto

- 1935 "José María Arguedas escritor indigenista". *La Prensa*. Lima, 5 de mayo, p. 16.

TELEMACO Seud, de Carlos E. Zavaleta

- 1955 "José María Arguedas". Reseña a *Diamantes y pedernales. Agua. Letras Peruanas*, N° 12. Lima, agosto, pp. 179-180.

THOMPSON, Edith

- 1972 *El cuento folklórico*. Tr. Angelina Lemmo. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

VALCARCEL, Luis E.

- 1975 [1927] *Tempestad en los Andes*. Prólogo de J. C. Mariátegui y Colofón de Luis A. Sánchez, con nota preliminar del autor: *44 años después*. Editorial Universo. Lima.
1959 *Etnohistoria del Perú Antiguo*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Patronato del Libro Universitario. Lima.
1965 [1945] *Ruta cultural del Perú*. 3ª ed. Ediciones Nuevo Mundo. Lima.

- 1970 "José María". *Revista Peruana de Cultura*. Nos. 13-14. Lima, diciembre, pp. 49-53.
- 1981 *Memorias. Editadas por José Matos Mar, José Deustua y José Luis Rénique*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

VARGAS, Raúl

- 1965 "Sobre Todas las sangres". *Expreso*. Lima, 25 y 26 de marzo. p. 12.

VARGAS LLOSA, Mario

- 1972 "Tres notas sobre Arguedas". *Nueva novela latinoamericana*. Editorial Paidós. Buenos Aires, pp. 30-54.
- 1978a *José María Arguedas, entre sapos y halcones*. Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación. Madrid.
- 1978b *La utopía arcaica*. Centre of Latin American Studies. University of Cambridge. Cambridge, England.
- 1980 "Literatura y suicidio: el caso de Arguedas (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*)". *Revista Iberoamericana*, N° 110-111. Pittsburgh, enero-junio, pp. 5-28.

WACHTEL, Nathan

- 1976 *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1570)*. Alianza Editorial. Madrid.

WESTPHALEN, Emilio Adolfo

- 1969 "José María Arguedas (1911-1969)" y "La última novela de Arguedas". *Amaru*. N° 11. Lima, diciembre. [El primero sin firma].
- 1974 "Poetas en la Lima de los años treinta". En *Dos soledades*. Nota preliminar de Julio Ortega. Instituto Nacional de Cultura. Lima, pp. 13-48.

WOLFF UNRUH, Vicky

- 1983 "El mundo disputado al nivel de lenguaje". *Revista Iberoamericana*, N° 122, pp. 193-202.

ZERAFFA, M.

- 1979 "Ordre mythique, ordre romanesque: Monmanéki et Leopold Bloom". En *Claude Lévi-Strauss, textes de et sur CLS réunis par R. Bellour et C. Clément*. Idées/Gallimard. Paris.

El texto de este libro se presenta en caracteres Selene de 10 p. con 2 p. de interlínea. Las citas de Arguedas en Life de 10 p., las de pie de página en Caledonia 8 p. con 1 p. de interlínea. Los títulos de capítulo y subtítulos en Garamond de 12 p. cursiva y redondas. La caja mide 25 x 40 picas. El papel empleado es Bond de 80 grms. La carátula es de cartulina Campeote de 240 grms. Su impresión concluyó el 22 de febrero de 1984 en los talleres de INDUSTRIALgráfica S.A.,
Chavín 45, Lima 5.

izquierda— pretenden hacer de la *escritura* de Arguedas un *bien mostrenco* y de su *memoria* un objeto ceremonial.

El IEP se complace en publicar este libro de Escobar sobre José María Arguedas, ambos fundadores del Instituto.

Serie: LENGUA Y SOCIEDAD

1. Xavier Albó. *Los mil rostros del quechua*. Lima 1974, 268 pp.
2. Cerrón-Palomino, Larsen, Kindberg, McQuown, Parker, Tovar, Werner, Wise, Brüzzi Alves Da Silva, Heitzman, Loos, Lyon, Stark, Torero, Zevallos Quiñones, Albó, Arana de Swadesh, Bareiro Saguier, Lozano, Mosonyi/González Nández, Pérez González, Pozzi-Escot, Sorensen, Wölck. *Linguística e indigenismo moderno de América*. Lima 1975. 360 pp.
3. Colección de Gramáticas referenciales y Diccionarios de consulta de la lengua Quechua. Preparada y editada por el Instituto de Estudios Peruanos en convenio con el Ministerio de Educación. Gary J. Parker *Gramática Ancash-Huailas*; Gary J. Parker y Amancio Chávez *Diccionario Ancash-Huailas*, Clodoaldo Soto Ruiz *Gramática Ayacucho-Chanca* y *Diccionario Ayacucho-Chanca*. Félix Quesada C. *Gramática Cajamarca-Cañaris* y *Diccionario Cajamarca-Cañaris*. Antonio Cusihumán G. *Gramática Cuzco-Collao* y *Diccionario Cuzco-Collao*. Rodolfo Cerrón-Palomino *Gramática Junín-Huanca* y *Diccionario Junín-Huanca*. David Coombs, Robert Weber *Gramática San Martín*, Nancy Weber, Víctor Cenepo S. *Diccionario San Martín*, Lima 1976, 12 vols.
4. Clodoaldo Soto Ruiz. *Quechua Manual de enseñanza*. Lima 1979, 444 pp.
5. Martha J. Hardman. *Jaqaru: Compendio de estructura fonológica y morfológica*. Lima 1983, 268 pp.

Alberto Escobar es miembro fundador del *Instituto de Estudios Peruanos*, Profesor Emérito de la Universidad de San Marcos y Doctor Honoris Causa de la Université des Langues et Lettres de Grenoble. Desde 1958, Escobar ha cultivado los estudios filológicos y lingüísticos, empeñado en desentrañar las múltiples relaciones entre la lengua y la historia social.

Entre sus libros figuran: *La narración en el Perú* (2da. ed. 1960); *Patio de Letras* (2da. ed. 1972); *El reto del multilingüismo* (1972); *Lenguaje y discriminación social en América Latina* (1972); *Cómo leer a Vallejo* (1973); *Perú ¿país bilingüe?* (1975); *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú* (1978).