La etnoliteratura de José María Arguedas: migración indígena y babelización de la ciudad en *El zorro de arriba* y *el zorro de abajo*¹

DORA SALES SALVADOR
Dpto. de Traducción y Comunicación
Universidad Jaume I de Castellón

RESUMEN

El propósito de este trabajo es reflexionar sobre la naturaleza etnoliteraria propuesta por la ficción transcultural. Teniendo en cuenta que la literatura despliega una relevante función social y también juega un papel importante en lo que respecta a la comunicación intercultural, como medio que contribuye de forma significativa a la representación y construcción de las culturas, nos centraremos en la aportación ficcional de José María Arguedas. Más de treinta años después de su muerte, Arguedas es sin duda el mejor ejemplo de literatura transcultural en las letras latinoamericanas. Sus escritos representan la inevitable y a menudo trágica coexistencia y mezcla bicultural de los mundos andino y español en Perú, pasado, presente y futuro.

Palabras clave: Etnoliteratura, Transculturación narrativa, Comunicación intercultural, José María Arguedas, Perú.

SUMMARY

The author aims to reflect on the ethnoterary nature put forward by transcultural fiction. Considering that literature displays a relevant social function and plays an important role regarding intercultural communication as a medium that contributes in a significant way to the representation and construction of cultures, the author focuses on the contribution of José María Arguedas. More than thirty years after Arguedas' death, his work still remains the best instance of transcultural literature in Latin American fiction. His writings represent the unavoidable, and often tragic, bicultural co-existence and blending of Andean and Spanish worlds in Peru; in the past as well as in the present and the future.

Key words: Ethnoliterature, Narrative transculturation, Intercultural communication, José María Arguedas, Peru.

¹ A la memoria de Manuel de la Fuente Lombo, por el entusiasmo que me transmitía en sus cartas desde Córdoba. A M.^a Ángeles Hermosilla, con agradecimiento.

La Literatura como existencia, como participación existencial, como instrumento capaz de acercarnos, por encima de las barreras del tiempo y del espacio, a la comprensión de lo existente y de lo existido.

Manuel de la Fuente Lombo (1994c: 67)

La etnoliteratura, o la consideración de la literatura como referente antropológico, muestra de raíz la pluralidad de los lugares de enunciación: la cultura habla desde la etnografía y desde la literatura. Asentadas en espacios limítrofes, como la vida misma, la antropología busca entender la cultura humana y la crítica literaria trata de entender la obra, que es un texto de cultura. Los caminos interpretativos de una y otra pueden examinar un ámbito de diálogo interdisciplinar que sea beneficioso de manera colateral. Así, se trata, ampliamente, de hablar de la literatura no como un sucedáneo del mundo real, sino como elaboración imaginaria del mismo. Literatura y cultura, texto y contexto, ficción y realidad, trenzadas no de manera polarizada, sino contrapuntística, en continua y complementaria marcha comunicativa.

La transculturación narrativa (Rama 1982; Sales Salvador 2001), como representación del mundo de transferencias y entrecruzamientos que surge del contacto entre culturas, puede entenderse como una valiosa fuente de material etnoliterario que ayuda a interpretar la realidad socio-cultural y las posibilidades creativas del mundo multicultural en que nos hallamos. La transculturación remite al proceso mediante el cual el encuentro entre culturas elabora una respuesta resistente y creativa en la transitividad entre culturas, aún cuando éstas se encuentran en posiciones disímiles de poder. Así, nuestro propósito en este trabajo es presentar un caso excepcional de etnoliteratura: la obra narrativa de José María Arguedas, eminentemente transcultural, de la que destacaremos su última propuesta, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971, póstuma).

COMPÁS DIALÓGICO ENTRE ANTROPOLOGÍA Y LITERATURA

Ante todo, si hablamos de etnoliteratura en nuestro país tenemos que destacar las aportaciones de lo que convenimos en denominar descriptivamente *Grupo de Etnoliteratura de Córdoba*, que propone emplear la literatura como soporte en la metodología antropológica. Diversos antropólogos y teóricos de la literatura han contribuido con un abanico de aportaciones plurales enhebradas por un común denominador: la importancia de la literatura como material antropológico. Hasta la fecha son dos las publicaciones de este grupo, como resultado de sendos seminarios

celebrados en la Universidad de Córdoba, verdaderos puntos de encuentro donde, desde distintos ángulos, se contempla la posible utilización de la obra literaria como fuente antropológica, y la aportación de la antropología en la comprensión del hecho literario. Así, el I Seminario de Etnoliteratura, organizado por el área de Antropología Social, fue editado por Manuel de la Fuente Lombo (1994a), con el título *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*. El II Seminario de Etnoliteratura, organizado por las áreas de Antropología Social y Teoría de la Literatura, contó, de nuevo desde la necesaria interdisciplinariedad que impregnó al primero, con la participación de profesores de Antropología Social, Teoría de la Literatura y Filosofía. El volumen correspondiente, *Etnoliteratura: Una antropología de ¿lo imaginario?*, fue editado por Manuel de la Fuente Lombo y M.^a Ángeles Hermosilla Álvarez (1997).

En primera instancia, de la Fuente Lombo (1994b) postula que en el inicio de la línea de investigación etnoliteraria se contempla la cercanía entre la experiencia empírica y la experiencia literaria, pues se asume la presencia de material antropológico en el texto literario. Básicamente, la etnoliteratura pretende conformar una antropología *desde* la literatura, contemplando en qué medida lo literario es una forma de experiencia, como escritura de lo imaginario, como representación del mundo (ir)real. Ante todo, de la Fuente Lombo (1994c) coincide con Jiménez Núñez (1994) en que en ocasiones una novela, u otro texto artístico de cultura, puede colaborar de manera efectiva en la comprensión de la realidad social. En este orden de cosas, de la Fuente Lombo (1994c: 57) perfila la definición de etnoliteratura como sigue:

[...] no pasa por hacer una Literatura antropológica ni una Etnografía literaria, sino una Antropología desde la Literatura, y siempre para re-hacer su identidad. Estoy hablando de la Etnoliteratura como método antropológico, que no vendría a sustituir a ninguno de los métodos ya conocidos, sino a completar y profundizar, por ahora, el arco de posibilidades. La Etnoliteratura surge como una variante diferenciable pero no separable (al menos necesariamente) de los otros *modus operandi* del antropólogo [...] el *documento escrito* le interesa como exponente de la relación entre el escritor y su *invención de la realidad*.

Recordando que antropólogos como Julio Caro Baroja y Carmelo Lisón han hablado sobre la inseparabilidad antropología-literatura², de la Fuente dice haber aprendido que lo imaginario es un camino para conocer la realidad, porque es parte de ella. La literatura es un discurso socio-cultural, una práctica social —siempre activa— cuya función comunicativa se

² En este sentido, véase el volumen compilado por Lisón (1995), que recoge aportaciones en torno a las fronteras permeables entre antropología y literatura.

halla en relación dialógica con sus coordenadas extratextuales. En otras palabras, la configuración de la obra literaria está ineludiblemente determinada por la historia y el contexto de su sociedad y cultura. A través de la etnoliteratura, desde lo imaginario, desde la ficción, se trataría de interpretar y entender la realidad en la que vive el ser humano, reconduciendo y ensanchando los caminos de la ciencia del hombre, la antropología. Pues, en palabras de otro antropólogo, Ricardo Sanmartín (1995: 254):

la Literatura ha cumplido siempre un más alto servicio. No sólo su lectura nos enseña a leer dentro de nosotros mismos, sino que, en su camino de vuelta desde la existencia iluminada a la oscura realidad, consigue configurar la realidad misma nombrándole al lector sus luces y sombras, definiéndola en su radical ambigüedad como una realidad inquietante. La creación literaria se yergue desde sus páginas de ficción hasta enraizarse en nuestra historia fecundando la propia vida.

Al tiempo, para referir textualmente la afinidad entre antropología y literatura, Alfredo Jiménez Núñez menciona, en orden ascendente, cinco posibilidades de relación entre la investigación antropológica y el arte literario, cinco aperturas etnoliterarias que resumimos brevemente y que creemos que se pueden tomar como tipología abierta al estudio de casos que la perfilen.

- 1) La etnografía «bien escrita», cuya lectura nos hace disfrutar como si se tratase de un texto literario.
- 2) La transcripción de las conversaciones con informantes, a modo de historia oral.
- 3) La etnografía novelada, es decir, narrada como si se tratase de un relato literario.
- 4) El género híbrido de la novela etnográfica, cuyo máximo representante sería precisamente el antropólogo y escritor peruano José María Arguedas³.
- 5) La «pura obra literaria» como contenido y fuente para la antropología (Jiménez Núñez 1994: 43-44).

El segundo volumen editado por el Grupo de Córdoba, *Etnoliteratura: Una antropología de ¿lo imaginario?*, presenta una profundización con vistas

³ A este respecto, nos interesa destacar cómo De la Fuente (1997: 29) recuerda que en junio de 1976, en la Universidad de Sevilla, Manuel Álvarez de Toledo Morenes presentó una tesis doctoral titulada «El indio en la obra de José María Arguedas: Análisis antropológico de sus novelas», donde constataba la carencia de un marco teórico-analítico con que abordar este tipo de literatura tan relacionada con la etnografía.

a consolidar las líneas matrices planteadas en la primera entrega. La idea recurrente en el segundo encuentro asume que la literatura es capaz de impregnar la realidad, la conducta social, y por tanto, la antropología. Si la etnoliteratura se propone ahondar en los comportamientos de los individuos y los grupos, a través de lo imaginario, no tiene sentido plantear una dicotomía entre etnografía y etnoliteratura, que en ese sentido serían complementarias en el quehacer antropológico.

Al hilo de las propuestas planteadas por los Seminarios de Etnoliteratura de Córdoba, podrían mencionarse, a vista de pájaro, otros trabajos concretos que, desde la antropología, y sin enraizarse en la corriente de la antropología posmoderna⁴, también intuyen que la obra literaria contiene en ocasiones un interesante material antropológico. Así, ya E. T. Hall (1966: 117-124), en *La dimensión oculta*, habla de la posibilidad de obtener datos sobre la percepción del espacio (aspecto que le interesa especialmente en este estudio) en obras literarias. Hall se pregunta si podría emplear los textos de literatura como información y no como simples descripciones artísticas, pues la literatura puede ayudar a conocer el empleo que el hombre hace de sus sentidos. Para ejemplificar su planteamiento, Hall alude a textos de autores tan cultural y temporalmente diversos como William Shakespeare, Henry David Thoreau, Samuel Butler, Mark Twain, Antoine de Saint-Exupéry, Franz Kafka y Yasunari Kawabata.

Más cerca de casa, Ricardo Sanmartín Arce (1982) legitima la obra literaria de Vicente Blasco Ibáñez como material antropológico. En concreto, toma datos y descripciones de *La barraca* (1898) y *Cañas y barro* (1902) para aludir a la realidad cultural de la albufera valenciana y sus gentes en un determinado momento histórico. De hecho, la riqueza antropológica de la obra de Blasco ya quedó patente con el trabajo de Leandro López Soler (1972), que supone una amplia aproximación sociológico-antropológica a la Valencia de finales del siglo XIX y comienzos del XX, basada en los datos etnográficos obtenidos en las novelas del autor.

En esta línea se sitúa también la labor desplegada por Fernando Poyatos (1983; 1994) en diversos trabajos en torno a lo que él denomina *antropología literaria*, abogando por la utilización de ilustraciones tomadas de un heterogéneo grupo de novelas, con la intención de demostrar el valor de la literatura de cada cultura como documento ideal sobre las conductas de sus gentes (Poyatos 1994, I: 23).

⁴ El Grupo de Etnoliteratura de Córdoba, en las dos publicaciones editadas hasta la fecha, ha problematizado la perspectiva de la antropología posmoderna (Reynoso 1992), que, pese a sus prometedoras intenciones, ha derivado en un interés destructivo desmedido por los aspectos narrativos de la etnografía.

Aunque seguramente se podrían encontrar otros estudios en esta línea de argumentación⁵, finalizaremos mencionando la tesis de licenciatura que en marzo de 1998 presentó Javier Alvarado Moguel en la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México⁶. Con *La narrativa indigenista como referencia antropológica*, Alvarado Moguel (1998) pretende llamar la atención sobre el interés que la narrativa indigenista presenta como objeto de estudio antropológico⁷. Sus palabras introductorias resumen con claridad lo que supone la perspectiva etnoliteraria:

La creación literaria es un producto del hombre, por lo tanto es un producto cultural. En este sentido la literatura forma parte de la cultura, porque a través de ella vemos plasmados los valores de la sociedad. Si los antropólogos estudian, analizan e interpretan los procesos socioculturales, entonces la literatura, como producto cultural, forma parte del amplio universo de estudio de la antropología (Alvarado Moguel 1998: 1).

Verdaderamente, no hay tanta distancia entre la etnoliteratura y los trabajos etnográficos: ambas textualizaciones cumplen una misma función cognitiva, de aprehensión de la realidad, de conocimiento del mundo. En este sentido Ángel Rama opinaba que la antropología ayudaría a localizar a las literaturas:

[...] como corresponde en el centro activo de sus respectivas culturas, como sus expresiones orgánicas, inmersas en el complejo tejido de relaciones que despliegan a modo de un campo mucho más vasto y rico que el de la intertextualidad (Kristeva) y del cual se alimentan y al cual, al mismo tiempo, contribuyen como sistemas de significación del propio campo cultural. [...] La obra literaria entonces no se sitúa simplemente entre la serie social y la lingüística (Tynianov), sino que aparece a su vez como una estructura global de significación, como un modelo reducido de la cultura que la informa, irrigada por las diversas corrientes que operan en la sociedad, pero funcionando como una producción autónoma, no meramente especular (Rama 1984: 99-100).

⁵ Como, por ejemplo, el volumen compilado por de Angelis (2002), que presenta un compendio de trabajos delineados desde la interdisciplinariedad entre literatura y antropología.

⁶ Nuestro más sincero agradecimiento a la amistad de Fidencio Briceño Chel, de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y la Universidad Nacional Autónoma de México, por enviarnos una copia de esta tesis, con la respectiva autorización de su autor.

⁷ Quisiéramos puntualizar que Alvarado Moguel (1998: 70) define el indigenismo como una manifestación antropológica en términos políticos. La relación directa entre la antropología y la narrativa indigenista deviene, postula Alvarado, de la inclusión en este tipo de literatura de cuestiones que la antropología ha considerado dentro de su campo de estudio, como las diferentes políticas de aculturación y sus resultados, o la problemática de la tenencia de la tierra.

LA ETNOLITERATURA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

En esta retroalimentación constante entre el ámbito literario y el antropológico, aunque asumiendo siempre la independencia de cada uno de ellos, se sitúa la extraordinaria aportación de José María Arguedas. Escritor, antropólogo y etnólogo peruano, Arguedas (1911-1969), uno de los más altos exponentes de la literatura latinoamericana del siglo xx, vivió en carne propia, y de manera muy intensa, el conflicto entre culturas enfrentadas, sujetas a unos patrones dicotómicos que dividían el mundo en dos mitades: la dominante, blanca, y la dominada, quechua. Dos mundos que confluyen en plenitud densa en la vida y obra del autor, pues Arguedas nació en Andahuaylas, departamento de Apurímac, en la sierra del Perú, siendo hijo de padres blancos: su padre era abogado y su madre una figura distinguida en la región.

Sin embargo, la temprana muerte de su madre, cuando él contaba tan sólo tres años, produjo una orfandad que propició un hecho clave en su trayectoria vital: el acercamiento al mundo de los indios quechuas, entre los que se crió en comunidades indígenas del sur de Ayacucho y de quienes aprendió el quechua como lengua materna y la cosmovisión andina como querencia de por vida. En la edad adulta, Arguedas conjugó esta experiencia de vida con su trayectoria profesional, que encauzó hacia la antropología. Fue Catedrático de antropología en la Universidad de San Marcos y en la Universidad Agraria, en las que impartió lengua quechua, antropología y etnología. Fue también Director de la Casa de la Cultura (1963-64) y Director del Museo Nacional de Historia (1964-66). Finalmente, tras diversas crisis nerviosas sufridas a lo largo de su vida, el 28 de noviembre de 1969 intentó suicidarse disparándose un tiro en la cabeza, incapaz de seguir viviendo en un mundo que le dolía profundamente. José María Arguedas murió días después, el 2 de diciembre del mismo año.

Aunque de vocación literaria temprana, fue al ingresar como estudiante en la Universidad de San Marcos cuando Arguedas inició su andadura narrativa. Al leer a escritores peruanos como Enrique López Albújar o Ventura García Calderón, Arguedas sintió que se estaba describiendo al indígena de una forma falsa y deformada⁸, totalmente ajena a la realidad que

⁸ Como concreta González Vigil (1995: 36), Ventura García Calderón era un narrador modernista ubicable en el indianismo, corriente literaria que todavía trataba al indígena desde una perspectiva exótica, mientras que Enrique López Albújar trató de ensayar, en el marco del realismo regionalista, una aproximación más propiamente indigenista, aunque todavía articulada desde el conocimiento superficial de la cultura andina. Véase Escajadillo (1994) para un recorrido evolutivo por la literatura indigenista peruana.

él había conocido desde niño y que había estudiado como antropólogo. Es importante destacar que la manipulación que percibe Arguedas en cuanto a la representación de la cultura andina y sus gentes fue lo que le impulsó a escribir, con la intención de reflejar el mundo indígena que él sí había vivido y conocía de primera mano, a raíz de una convivencia muy directa. Así, Arguedas inició su trayectoria literaria para contrarrestar la visión maniquea desplegada por un indigenismo simplificador.

Arguedas hace uso de su saber etnográfico a la hora de crear obras de ficción en las que se hallan certeras descripciones de ritos, costumbres y modos de pensamiento andinos⁹. Su narrativa remite a lo vivido, lo visto, lo oído, más que a lo leído, lo enciclopédico. Él mismo afirmaba: «Conozco el Perú a través de la vida» (Arguedas 1965: 9), y se llegó a definir como un «novelista nutrido más de su propia experiencia que de las cuidadosas lecturas» (Arguedas 1966: 12). Pensamos que se hace necesario considerar la producción narrativa del autor de manera paralela a su escritura etnográfica, hasta el punto de hablar de ellas como complementarias en más de un sentido. Hay una profunda mirada etnográfica que unifica la obra arguediana, en la que el autor-etnógrafo representa, a la vez, al observador y al observado. Un autor-etnógrafo siempre preocupado por la cultura y sus muchos rostros en un país plural como Perú, por el concepto y la realidad cultural, focalizando su interés por la cultura popular, el folklore, que Arguedas consideraba la expresión más genuina de todo grupo social.

Como antropólogo y narrador, José María Arguedas libró un doloroso pulso entre la pervivencia de la cultura popular procedente del mundo quechua y la innegable e imparable modernización de la sociedad. Arguedas siempre luchó por el diálogo y la creación integradora, defendiendo, con la vida misma, la posibilidad de una relación dinámica y dialógica con el fondo popular. Por ello, destacamos y compartimos, sin duda alguna, las siguientes palabras de William Rowe (en VV. AA 1984: 23):

un análisis puramente literario de la obra de Arguedas no puede ser suficiente. ¿Por qué? De una parte porque los modelos y criterios oficiales literarios pertenecen a la cultura dominante y, por otra parte, porque hay que establecer de qué manera y en qué medida la obra de Arguedas se funda desde la cultura quechua.

De hecho, como sabemos, la entrega de Arguedas a la reivindicación de la valía cultural andina le llevó a seguir un camino doble: el de la

⁹ El trabajo de Pinilla (1994) es un estudio monográfico sobre la interrelación entre arte (literatura) y ciencia (antropología) en la obra de Arguedas, que la autora explica a través de la vida del autor. Véase también la compilación coordinada por Amezcua (2000) sobre la etnoliteratura arguediana.

investigación antropológica y el de la literatura. Y no es sólo que la senda literaria y la antropológica estén interconectadas en la obra de Arguedas, sino que verdaderamente no se entiende una sin la otra. Actualmente, la editorial Horizonte (Lima, Perú), que ya editó en 1983 la primera parte de las obras completas del autor, abarcando, en cinco tomos, toda su labor literaria, mantiene vivo el proyecto de editar la segunda parte: otros cinco volúmenes que comprenderán toda su obra antropológica¹⁰. El material, como en los cinco volúmenes anteriores, ha sido cuidadosamente anotado por Sybila Arredondo de Arguedas, quien tuvo la amabilidad de enseñarnos galeradas de su trabajo, con lo que pudimos comprobar que esta futura publicación incluye material inédito hasta la fecha, de sumo valor y enorme utilidad para la comprensión global de la obra de Arguedas, en la que, como decimos, lo literario y lo antropológico se complementan intensamente. En sus textos etnográficos, Arguedas se revela como un antropólogo empático, que conoce los temas por haber vivido las situaciones no como simple investigador que observa los fenómenos desde exterior. Así es también en su obra narrativa. Si algo caracteriza toda la labor de Arguedas es su sentimiento por los hechos analizados o narrados, su implicación personal, no siempre autobiográfica, pero sí empática.

Desde 1935, fecha de sus primeras publicaciones importantes —*Agua* en lo literario y varios artículos sobre la situación indígena en lo etnológico—, hasta su muerte en 1969, se extienden más de tres décadas en las que la escritura literaria, la investigación de campo, el estudio antropológico, las tareas educativas y la dirección de instituciones culturales discurren como actividades paralelas y complementarias. Por ello, la tarea —pendiente— de editar las obras antropológicas completas de Arguedas nos parece un asunto de suma importancia, como complemento sustancial a su obra literaria y material, del mayor interés para complementar la interpretación de los textos ficcionales.

Cabe destacar ante todo la intensa labor que Arguedas dedicó a la reivindicación y difusión de los valores andinos y el arte popular, que puede observarse a través de las fundamentales recopilaciones de textos

¹⁰ Cabe decir también que hasta hace poco el proyecto de edición ha estado paralizado por dos motivos esenciales: la crisis económica del mundo editorial peruano, como nos explicó Humberto Damonte, director de Horizonte, en comunicación personal (Lima, 18 de septiembre 2002), y, fundamentalmente, la larga situación de encarcelamiento de Sybila Arredondo, lo que ha atrasado la preparación de los materiales. Tras la reciente excarcelación de la viuda de Arguedas, el 6 de diciembre de 2002, ésta mantiene como objetivo prioritario impulsar este proyecto editorial. Agradecemos muy sinceramente la amabilidad de Sybila Arredondo de Arguedas, por su afectuosidad y ayuda. Gracias, también, a Humberto Damonte por la amigable charla y los obsequios arguedianos.

de Arguedas sobre cultura, antropología y educación: *Formación de una cultura nacional indoamericana* (1975), preparada por Ángel Rama; *Señores e indios* (1976), también proyectada por Rama; *Indios, mestizos y señores* (1985), edición al cuidado de su viuda, Sybila Arredondo, y *Nosotros los maestros* (1986), a cargo de Wilfredo Kapsoli. Todos los textos que Arguedas escribió aparte de la faceta literaria tienen una enorme y declarada orientación didáctica. Su obra, en conjunto, se encaminó con el firme propósito de dar a conocer las riquezas del mundo quechua que el Perú contemporáneo y el mundo occidental desconocían (y siguen desconociendo) en gran medida.

En suma, de José María Arguedas podemos decir que personifica, como ningún otro, la experiencia vital y artística del hombre desgarradamente situado entre dos mundos, el occidental y el indígena, que conllevan diversas formas de expresión cultural. Él, sin serlo por nacimiento, se sintió quechua en el alma. Y es eso lo verdaderamente importante para la comprensión profunda de su trayectoria vital y artística, intensamente transcultural. La narrativa arguediana abrió una brecha por la cual la otredad serrana comenzó a ingresar con dignidad en las prácticas literarias occidentales. Las subversiones formales y cosmovisionales que produjeron estas incorporaciones están en la base del profundo legado del autor.

Arguedas superó el regionalismo, trascendió el indigenismo literario y sus parámetros, logró crear una narrativa crítica, evolutiva e innovadora, vertebrada por la experiencia vital y la profunda conciencia social. Con mucho, más de treinta años después de su desaparición, Arguedas es sin duda el mejor ejemplo de literatura transcultural en las letras latinoamericanas. Supo engranar la expresión artística y la realidad del Perú y es uno de los autores más importantes en lo que respecta a la supervivencia de las culturas indígenas en América Latina, en la compleja dinámica entre la tradición y la modernidad. Pues para Arguedas la modernización nunca fue un fenómeno opuesto a la tradición y su supervivencia. La significación e influencia de su obra adquieren una plena trascendencia en nuestros tiempos, en nuestro mundo, global pero intensamente diversificado. Arguedas se desmarcó de la narrativa de su tiempo y aún hoy nadie ha renovado la literatura peruana tan profundamente como él lo hizo. Por ello no es de extrañar que en las últimas décadas haya tenido lugar una considerable revalorización crítica en torno a este autor, pues, como afirma William Rowe (1996: 13): «su obra ha manifestado una sorprendente capacidad para renovarse»¹¹.

¹¹ Los trabajos recopilados por Sandoval y Boschetto-Sandoval (1998) forman parte de esta nueva etapa en la investigación sobre la obra de Arguedas, en un momento

En «No soy un aculturado», el discurso que pronunció al recibir el Premio Inca Garcilaso en 1968, y que después, por expreso deseo del autor, fue publicado en la edición, ya póstuma, de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), Arguedas (1968) condensó un espléndido resumen en torno a su vida y su proyecto narrativo, en consonancia con la experiencia cultural que le marcó para siempre y que consideró como infinita fuente de creación: su vivencia entre culturas, sabiéndose parte de ambos mundos y mediador entre ellos. Arguedas, ante todo, se negó a la renuncia y a la simplificación. La heterogeneidad era compleja, en ocasiones dolorosa, pero constituía una apuesta vital y artística irrenunciable. No hallamos mejor manera para expresar qué significa la literatura de Arguedas y cómo importa en ella la cultura quechua que sus propias palabras, en las que se vislumbra una aportación de absoluta vigencia:

Dentro del muro aislante y opresor, el pueblo quechua [...] seguía concibiendo ideas, creando cantos y mitos. Y bien sabemos que los muros aislantes de las naciones no son nunca completamente aislantes. A mí me echaron por encima de ese muro, un tiempo, cuando era niño; me lanzaron en esa morada donde la ternura es más intensa que el odio y donde, por eso mismo, el odio no es perturbador sino fuego que impulsa.

Contagiado para siempre de los cantos y los mitos, llevado por la fortuna hasta la Universidad de San Marcos, hablando por vida el quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores. El vínculo podía universalizarse, extenderse; se mostraba un ejemplo concreto, actuante. El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores explotadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir, que se aculture. Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español, y en quechua (Arguedas 1968: 256-257).

Ante todo, la obra narrativa de Arguedas se caracteriza por su evolución constante. Lo cierto es que el autor demuestra una decidida consistencia en los propósitos que lo guían a través de toda su obra, sin embargo su narrativa despliega una notable transformación. La obra arguediana se va ensanchando espacial y narrativamente, desde su inicial ficcional-

en que se revisa su narrativa a la luz de variadas y recientes metodologías teórico-críticas. Al tiempo, en los artículos compilados por Kohut *et al.* (1998) se realizan constantes alusiones a la relevancia del legado arguediano en el panorama actual de la literatura peruana.

zación de las aldeas enclavadas en las cimas andinas hasta dimensiones geoculturales cada vez más complejas. La distancia desde *Agua* (1935) a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) así lo demuestra. En lo que sigue recorreremos sucintamente el conjunto de la obra literaria hasta recalar en su última propuesta, que destacaremos como culminación de la etnoliteratura arguediana.

Los primeros escritos de Arguedas son los cuentos de *Agua* (1935)¹². De fuerte impronta autobiográfica, estas narraciones son muy homogéneas entre sí, relatando episodios de la vida de un niño blanco que se sentía indio. Obviamente, ese niño que quiso ser *mak'tillo* (niño, en quechua) es también el propio Arguedas. Todavía dominados en cierto modo por la tesis dualista de lo indio y lo occidental, herencia del magisterio de Mariátegui (1928; 1991), la originalidad de los cuentos radica en la comprensión de los valores de la comunidad quechua, y la autoidentificación del niño blanco con sus creencias. En *Yawar fiesta* (1941), la primera novela de Arguedas, el difícil equilibrio entre estos dos mundos esencialmente divergentes ya está a punto de romperse. En la obra se representa una fiesta simbólica en la que lo hispano se enfrenta con lo indio, cuestionándose lo primero para reivindicar, recuperar, la validez del modo de ser indio. El protagonista de la novela *Los ríos profundos* (1958) es el niño Ernesto, que ya apareció en el cuento «Agua». Ahora Ernesto es estudiante en un colegio religioso de Abancay, arrancado del ambiente quechua en el que se ha criado y al que ama, inmerso en un mundo hostil, malsano y profundamente violento, donde sólo le quedan, a modo de refugio, los recuerdos de su vida indígena, sus valores, sus creencias, su visión mágica de la naturaleza, y, sobre todo, su música, verdadero baluarte cultural. La fidelidad de Ernesto al mundo indio, pese al violento empuje del contexto blanco, domina la conclusión de la novela, que supone todo un canto a la esperanza, en la voz del río Pachachaca. *El Sexto* (1961) está inspirada en la propia experiencia del autor, encarcelado en dicha prisión limeña entre 1937 y 1938 por protestar ante la visita al claustro universitario de un oficial italiano de la Misión Policial Fascista. Como todas las obras de Arguedas, esta novela guarda un fuerte simbolismo, esta vez con el predominio de la violencia, la crueldad y la explotación. Mucho más que el Colegio de Abancay en *Los ríos profundos*, la cárcel El Sexto funciona como microcosmos del Perú. Aquí, la visión del autor se amplía, abarcando no sólo la sierra, sino también la capital,

¹² Todos los cuentos están recopilados en el Tomo I de las obras completas cuidadosamente preparadas por Sybilla Arredondo de Arguedas para Editorial Horizonte. Véase Arguedas (1983).

junto con la problemática de la opresión ejercida sobre el país por el imperialismo económico extranjero.

Se observa una evolución mucho más clara en *Todas las sangres* (1964), donde el autor se esfuerza por construir una obra que interprete y revele el sentido de la realidad social. La construcción de esta novela se hace más compleja, por la inclusión de nuevas dimensiones. Esta obra, según Arguedas, es «un rostro múltiple de Perú, rostro múltiple y polivalente [...] un rechazo de caminos que pueden descartarse, apelando a una visión integralista en la que el hombre y su cultura se conjuguen y se entreguen en un mosaico armónico» (VV. AA 1985: 19). En definitiva, en esta novela se testimonia la gestación, dolorosa, de un nuevo mundo que, narrado desde una perspectiva india, asume que ha de ir más allá de ella, hasta la totalidad del Perú. En *Todas las sangres* se contempla el incierto, difícil y paradójico acercamiento de dos mundos alejados durante siglos. Una compleja aproximación representada más claramente en la última obra de Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicada, póstumamente, en 1971, y en la que centraremos nuestras reflexiones a partir de este punto¹³. Ambientada en el puerto costeño de Chimbote, esta novela refleja la desgarrada adaptación de los serranos al mundo costeño, violento, corrupto y ajeno. La novela, quebrada por todos los lados, alterna fragmentos del diario del autor con los capítulos de la escritura que sueña con ser novela. Además, emotivamente, este texto se presenta como la palabra que antecede al silencio de Arguedas: su suicidio.

EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO: ETNOGRAFÍA Y FICCIÓN

A su muerte, el 2 de diciembre de 1969, Arguedas dejaba al cuidado de su viuda, Sybila Arredondo, y su amigo el poeta Emilio Adolfo Westphalen la edición de un manuscrito preparado con dolor y enorme implicación personal, bajo el título de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971, póstuma)¹⁴, que entresacaba del manuscrito quechua recogi-

¹³ Antes de la muerte de Arguedas (diciembre de 1969) sólo se había publicado un fragmento de esta novela, en la revista *Amaru*, nº 6 (abril-junio 1968). Otras publicaciones parciales se hicieron en 1969 tras fallecer el autor, en *Amaru* n.º 11 y *Oiga* n.º 353, y en copias xerografiadas de originales en la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima. En 1970, la revista *Casa*, de La Habana, publicó el «¿Último Diario?», en su n.º 59. Es en 1971, por fin, cuando aparece en forma completa *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, editada por Losada, en Buenos Aires.

¹⁴ La novela tuvo como primeros títulos tentativos *Mar de harina* y *Harina mundo*, pero finalmente Arguedas optó por la imagen del encuentro de zorros. Los zorros revelan la poderosa influencia que en la concepción novelística de Arguedas tuvo *Dioses y hombres de Huarochirí*, traducida por él mismo.

do por Francisco de Ávila en 1598 y que el propio Arguedas había traducido al español en 1966 como *Dioses y hombres de Huarochirí*.

En la culminación del desarrollo de su obra, Arguedas fue capaz de elaborar una interpretación del contexto múltiple del Perú desde dentro del mundo andino, desde una conciencia quechua moderna. La ardua elaboración de esta última novela (si es que puede clasificarse como tal) coincide con un periodo muy delicado en la vida de Arguedas, cuando las crisis y los profundos estados melancólicos y depresivos que le habían acompañado en ocasiones anteriores se agudizaron con intensidad. De hecho, el relato está intercalado con cuatro diarios que documentan la crisis existencial de Arguedas y sus esfuerzos para finalizar la novela. Diarios que son una excepcional fuente de documentación personal y metaficcional.

El zorro de arriba y el zorro de abajo muestra, ante todo, una poderosa originalidad en la composición, que mezcla ficción y realidad a través de dos tipos de enunciados, dos hebras que se entrelazan: por un lado los diarios de Arguedas, textos testimoniales cuyo narrador es el propio autor, que escribe como terapia para superar la crisis que le embargaba en esos momentos, y que metaficcionalmente alude a la novela que está tratando de escribir; por otro lado, los capítulos narrativos dedicados al bullicioso puerto de Chimbote, microcosmos citadino que retrata los cambios económicos y socio-culturales que arrasan al Perú como nación del Tercer Mundo; ciudad babilónica, de barriadas marginales y extremadamente pobres, prostíbulos, pescadores de vida dura, empresarios que aprenden modernos modos de producción, locos, tuberculosos y sacerdotes yanquis. Ciudad en la que, pese a las parcas condiciones de vida, los emigrados andinos mantienen, y transforman, parte de su cultura popular, sus bailes y su música. El escenario elegido por Arguedas es desde luego una sugerente plataforma:

Chimbote es, en los años sesenta, principal escenario de un boom económico sin precedentes en el Perú, el de la pesca. La concentración de capitales nacionales y extranjeros, que trae consigo la ilusión o la posibilidad de puestos de trabajo y de enriquecimiento rápido, provoca una ola de inmigración impresionante: pescadores, aventureros, predicadores religiosos y, ante todo, decenas de miles de ex-campesinos empobrecidos de la sierra latifundista. Chimbote se convierte así en uno de los mayores hervideros políticos, sociales, económicos y culturales de la época (Lienhard 1981: 19).

En esta novela Arguedas quiso captar los cambios, la aceleración del ritmo histórico que en el pueblo peruano trajo el auge de la industria, en concreto la pesquera. A través del hervidero humano que era el puerto de Chimbote, Arguedas intentó interpretar el hervidero que era el Perú

de su tiempo, con vistas al futuro. Ante la irremediable migración desde la sierra hacia las ciudades, como etnólogo Arguedas es consciente de ese progresivo e imparable movimiento que desarraiga a miles de campesinos y los introduce en el duro engranaje desarrollista que se deriva de la industrialización, pero también se cuestiona acerca de la posibilidad de que este fenómeno sea el germen de una futura definición nacional donde «todas las sangres» se hallen representadas. Así, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se debate entre la constatación del mundo caótico y envilecido de un lugar como Chimbote y la potencialidad de la esperanza y el entendimiento intercultural.

Son muchos los aspectos que confluyen en esta narrativa: la industrialización, la degradación humana en situaciones extremas (pobreza, prostitución, locura, enfermedad, muerte), la supervivencia de la cultura popular, la coexistencia de la racionalidad y el pensamiento mítico andino, la ruptura del conservadurismo de la Iglesia Católica a través de compromisos solidarios con los pobres (Teología de la Liberación), la pervivencia e interrelación entre lenguas, el desarrollo de sociolectos, el neoimperialismo de las grandes potencias: realidades que van transformando sin pausa y con prisa el rostro cultural de las comunidades indígenas y campesinas que habían podido conservar sus costumbres de manera relativamente estable durante siglos. Y, ante todo esto, Arguedas siempre creyó en la comunicación intercultural, en la posibilidad de preservar la cultura, transculturándola. Junto a su querencia profunda por la cultura quechua, no ignoraba las innovaciones geopolíticas, económicas, tecnológicas y socioculturales. Él concibió la cultura como un ser vivo y dinámico, capaz de sobrevivir a los cambios, abierto a la apropiación de las ventajas de las innovaciones foráneas. Arguedas supo ver que era preciso, que es preciso, darle una oportunidad a la búsqueda de ese elusivo balance entre tradición e innovación, entre lo local y lo global. Una oportunidad necesaria para que el bullicioso y bullente puerto de Chimbote pudiera convertirse en enclave de comunicación interhumana.

Críticamente, este texto de Arguedas, sumamente complejo, tanto en la forma como en el fondo, ha sido en general el menos analizado. Por suerte, en 1981 aparece un libro que supone toda una revelación y un verdadero punto de inflexión: *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, del suizo Martin Lienhard (1981), que aporta una lectura intensa de esta obra arguediana, desde una perspectiva etnoliteraria. Lienhard, que llevó a cabo una ingente tarea de documentación antropológica, complementada con largas estancias de trabajo de campo en el Perú andino, evoca mitos, leyendas y canciones quechuas, creencias y rituales, con el objetivo de desentrañar

el sentido de la simbología arguediana, fundada desde la cultura quechua que observaba, viva, como antropólogo.

¿Qué elementos son los que expresan la irrupción de la cultura andina en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*? Por una parte, en este texto que registra la dolorosa adaptación de los serranos al mundo de los trabajadores costeños, un mundo violento, en crisis, que busca el diálogo pero halla miseria y enfrentamiento; por otra parte, Arguedas retoma el hilo de un relato quechua de 1600 que él tradujo, de origen oral, que es lo que hoy se conoce como *Dioses y hombres de Huarochirí*. De alguna manera, con su última novela Arguedas pretendía dar continuidad, desde la cultura quechua contemporánea, a ese texto, al diálogo entre los zorros míticos: el de arriba (la sierra) y el de abajo (la costa). Al tiempo, como en sus novelas anteriores, Arguedas asienta la narrativa en símbolos de origen quechua, parte indesligable de la cosmovisión andina, voceados por los campesinos quechuas que han migrado a Chimbote y en ese entorno hostil y extraño deben vivir y trabajar. Los rituales populares quechuas también quedan trasladados a la ficción, especialmente cuando en el tercer capítulo se produce un diálogo entre dos personajes (un visitante misterioso, el zorro Diego, y el ejecutivo harinero don Ángel Rincón Jaramillo) que en realidad es una transposición literaria del diálogo entre los zorros, iniciado en el texto de Huarochirí, al tiempo que ficcionalización del baile popular de competencia de los danzantes de tijeras de la provincia de Lucanas¹⁵, como ha explicado Martin Lienhard (1981: 111-145) en su iluminadora tesis, que incide en demostrar cómo la imagen del ritual de los danzantes de tijeras subyace en la construcción de la narrativa de la última novela arguediana. Todos estos y otros intertextos quechuas no se aclaran explícitamente. Arguedas bucea en la tradición oral andina más mítica, en una novela escrita en castellano sobre un puerto pesquero e industrial de la era imperialista. En la obra se constata la proliferación casi ilimitada de oposiciones derivadas del sistema dualista andino, pero que no se ven en ningún caso como polaridades irreductibles, pues la narrativa se articula desde la confluencia entre los elementos: arriba y abajo, sierra y costa, oral y escrito, autóctono e importado, pensar mítico y racionalidad, autobiografía e historia, lo trágico y lo cómico, vida y muerte.

Sin duda, Martin Lienhard (1977; 1980; 1981) es quien mejor ha tratado la *quechuización* de la novela en Arguedas, enfocando sus esfuerzos en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, aunque postula que sus re-

¹⁵ Que también aparece ficcionalizada en su cuento «La agonía de Rasu Ñiti», recogido en Arguedas (1983, Tomo I).

flexiones en torno a *quechuización* de los cánones literarios se podrían aplicar a toda la narrativa de Arguedas. Lienhard define el último texto del autor como «novela-límite de clasificación difícil» (Lienhard 1981: 9), en torno a la cual este investigador realiza un minucioso análisis de la estructura (diarios y relatos) y las funciones (oralización de la escritura, carnavalización de la representación)¹⁶. La novela propone una compleja cosmovisión en base a la aparición de numerosos seres y objetos simbólicos, que es incomprensible si se separan sus dos componentes básicos: la tradición quechua y la experiencia de la modernidad. La tesis central del fundamental estudio de Lienhard (1981) es que la novela póstuma de Arguedas representa la audaz inversión de la dinámica de la narrativa indigenista, definida por el esfuerzo con que una conciencia no indígena trataba de revelar el mundo quechua. En cambio, en la última novela de Arguedas es más bien la conciencia indígena la que busca dar cuenta de la modernidad, representada por Chimbote y lo que allí sucede. El resultado es una extraordinaria progresión en la construcción de la novela y una operación transcultural sin precedentes ni herederos. El hombre «quechua moderno», como Arguedas se definió alguna vez (Arguedas 1968: 256), logró apropiarse con consistencia de los elementos de la contemporaneidad para, desde su perspectiva liminal, interpretar el mundo que le rodeaba y del que formaba parte.

Como antropólogo, y como parte de sus labores investigadoras en la Universidad Agraria (Lima), Arguedas lleva a cabo una labor de investigación etnográfica en Chimbote (ciudad costera con multitud de fábricas de harina de pescado), y de ese modo registra el encuentro conflictivo que en el microcosmos de la ciudad se daba entre gentes de condición social, procedencia geográfica, cultura e idioma distintos. Arguedas empleó sus textos etnográficos para la novela que estaba elaborando, hasta el punto de que en algunos pasajes utilizó las transcripciones de sus entrevistas de campo con informantes chimbotanos. En el texto crea una polifonía inmensa de voces y discursos que constantemente interfieren entre sí y conforman la textura plural de la novela que pretende escribir. En ella aparecen discursos que expresan la intensa voluntad de supervivencia, a través de imágenes bíblicas y una sintaxis con huella quechua, en boca de Esteban de la Cruz, ancashino, que será un personaje de la novela.

¹⁶ Como sabemos, Bajtín (1965) descubrió en las obras del novelista francés Rabelais (s. XVI) una subversión textual, que llamó «carnavalización», basada en los elementos críticos y cómicos de la cultura popular europea. Lienhard toma esta teorización para argumentar la subversión del texto novelesco arguediano a partir de la oralidad y la gestualidad (especialmente la danza) andina y popular, reivindicando así la *quechuización* del texto narrativo en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Discursos de delirio lúcido, como los del zambo (criollo negro) Moncada, otro personaje. Discursos anticapitalistas incaicos como los del puneño aymara Hilario Mamani, modelo de Hilario Caullama en la novela de Arguedas. Discursos atravesados de metáforas sexuales y escatológicas por parte de los pescadores criollos; discursos patronales; discursos de sacerdotes un tanto heterodoxos... De hecho: «Los acontecimientos principales de la novela no son ‘acciones’, sino ‘discursos’, historias, diálogos, lo que excluye en rigor una trama en el sentido tradicional, cimentada en la sucesión causal y la progresión temporal, lineales o trastornadas» (Lienhard 1980: 190).

Otra voz que articula el texto es la que aparece de manera más evidente en los diarios que acompañan al relato, aunque también se oye en los pasajes narrativos o descriptivos de éste. Y junto a ella, las voces atemporales de los zorros mitológicos que contribuyen a la mayor subversión de la novela y que Arguedas toma de *Dioses y hombres de Huarochirí*, dando continuidad al diálogo que iniciaron en aquel relato.

Además de la polifonía narrativa, el juego de alternancias y multiplicidades en los discursos también se manifiesta en la estructura del texto, pivotada —como sabemos— por el vaivén entre los diarios y el relato. En suma, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, escrita bajo el signo de una intertextualidad muy compleja, se compone de un caos babélico que recrea de modo artístico el diálogo social y lingüístico de la costa peruana, y, por extensión, del país.

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

a través de la yuxtaposición y la interpenetración de discursos especialmente expresivos, contruidos a partir de las potencialidades poéticas del caos sociolectal» (Lienhard 1990: 331).

Al escoger un referente costeño y presentarlo a través de discursos representativos de las más variadas capas sociales, especialmente las populares y de origen andino, Arguedas realza la estrechez de perspectiva que caracteriza en general a la narrativa urbana peruana de su época, la cual revelaba un planteamiento monocorde que fundamentalmente representaba al estrato burgués. Arguedas, por el contrario, recurre, de manera más radical que en las obras anteriores, a unas formas culturales que potencialmente contribuirán a la construcción del eje de la mayoría popular futura en las ciudades. No se equivocó. Y por ello su obra se ha actualizado enormemente¹⁷, pues las ciudades peruanas se han «serranizado» de manera progresiva e imparable con la llegada de grandes cantidades de antiguos campesinos de origen andino que migran a los núcleos urbanos para labrarse un futuro. En las últimas décadas, en la costa y especialmente en Lima, la población bilingüe de origen serrano, alfabetizada en español (en grados variables) y perteneciente a las capas populares de la sociedad, ha aumentado considerablemente. Desde luego, paseando por las inmensas y ajetreadas calles de ciudades como Lima, es fácil darse cuenta de que la ciudad es hoy lo que Arguedas vislumbró hace casi cuatro décadas.

Al vincular la novela a la narrativa urbana de vanguardia, con la que el texto arguediano comparte los recursos narrativos de fragmentación y yuxtaposición, como representación del alboroto humano en la metrópolis, Lienhard (1990) destaca que Arguedas añade algo, un elemento diferencial que constituye su valiosa aportación: la presencia de lo mítico, distinto a la racionalidad occidental, que proporciona la posibilidad de un orden distinto. Arguedas presenta la realidad urbana de una ciudad del Tercer Mundo, y ante todo consigna la profunda heterogeneidad que la caracteriza.

Basándose en la realidad social y lingüística de Chimbote, el autor pretendía esbozar el problema del ser humano en el Perú y, en general, en la sociedad que observaba. Como hemos avanzado, en esta empresa creativa Arguedas emplea material de investigaciones etnográficas que realizó en diversas estancias en Chimbote. De hecho, como anexo a su estu-

¹⁷ Así, Lienhard (1980) supo ver bien que la última novela de Arguedas, y gran parte de su proyecto en conjunto, estaba abierta a la futuridad, proyectada hacia un lector futuro. Sobre la vigencia de la obra de Arguedas, véase por ejemplo Meneses (2001).

dio sobre la novela, Lienhard (1981) reprodujo algunas transcripciones de entrevistas de Arguedas con informantes reales que sirvieron de base para sus personajes. También existen fotografías que el propio Arguedas tomó para memorizar personajes y lugares, algunas de las cuales se hallan reproducidas en la edición de la novela presente en la obras completas del autor (Arguedas 1983, Tomo V). De hecho, la edición crítica coordinada por Eve-Marie Fell (Arguedas 1971, póstuma: 385-386), recoge uno de los informes que Arguedas redactó para la Universidad Agraria sobre el trabajo de campo desarrollado en Chimbote, que serviría para la novela. El título del informe, fechado el 26 de mayo de 1967, es «Proyecto de estudio en Chimbote sobre migración y relaciones entre la población de la sierra y de la costa», del que destacaríamos el siguiente fragmento, porque nos parece que resume, en palabras concisas, lo que Arguedas supo después plasmar en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*:

[...] me encontré con que la ciudad de Chimbote es una especie de gran remolino social en el que grupos emigrados de diferentes zonas de la costa y de la sierra han entablado un estado de relaciones especialísimas, determinadas, al parecer, fundamentalmente por sus diferentes formaciones culturales. Los tipos singulares de agresividad y cooperación entre costeños y serranos sobresalían a la simple observación [...] (Arguedas 1971, póstuma: 385).

En definitiva, en su último texto Arguedas registró, creativa y etnográficamente, la imparable migración indígena y la consiguiente babelización de la ciudad en un país como Perú, culturalmente heterogéneo y con grandes desequilibrios económicos entre unos grupos y otros. Para ello, optó por babelizar también su prosa, más que nunca, en un plano no sólo lingüístico, sino discursivo, simbólico y estructural. Como resultado creó un texto avanzadamente posmoderno que plantea innumerables desafíos a la lectura y a la crítica, pero que descubre, a quien se adentra en él, un fascinante caudal de reflexiones, datos socioculturales e innovaciones plásticas.

Arguedas era realista, conocía de primera mano la cotidianeidad multicultural asimétrica que existía en su país; la conocía vivencialmente como sujeto a caballo entre el centro (hispano, universitario, blanco) y la periferia (andina, popular, quechua), y como antropólogo serio y buen conocedor de su oficio. Y en la observación de la propia realidad, Arguedas halló reductos de comunicación intercultural: el desarrollo de la coexistencia en las ciudades peruanas de culturas, etnias y lenguas, no sin conflicto, pero posible. La cultura popular se transforma, pero en ningún caso desaparece: se transcultura, manteniendo ciertos rasgos, adoptando otros nuevos y creando a partir del encuentro. Así, por ejemplo, la

actual música *chicha* en el Perú, creada en la intersección entre la música andina y la occidental, sería un aspecto del que, de estar vivo, Arguedas daría buena cuenta. Alejado de la «utopía arcaica» con la que Vargas Llosa (1996) se empeña, equivocadamente, en caracterizar su proyecto¹⁸, Arguedas tenía los pies en la tierra, y, palpando la realidad, como observador participante y antropólogo curtido en los trabajos de campo, en la sierra y en la ciudad, apostaba positivamente por la posibilidad del diálogo. Arguedas lo creía y así lo planteaba en sus creaciones. Con esta voluntad humana, afirmaba lo siguiente en *Tupac Amaru kamaq taytanchisman (baylli-taki)/A nuestro padre creador Tupac Amaru (himno-canción)*:

Somos miles de millares, aquí, ahora. Estamos juntos; nos hemos congregado pueblo por pueblo, nombre por nombre, y estamos apretando a esta inmensa ciudad que nos odiaba, que nos despreciaba como a excremento de caballos. Hemos de convertirla en pueblo de hombres que entonen los himnos de las cuatro regiones de nuestro mundo, en ciudad feliz, donde cada hombre trabaje, en inmenso pueblo que no odie y sea limpio, como la nieve de los dioses montañas donde la pestilencia del mal no llega jamás (Arguedas 1962: 17).

La modernidad que subyace a esta etnoliteratura respeta las tradiciones, sin fetichizarlas, ofreciendo desde la ficción una respuesta esperanzada a la duda vital abierta con la que Arguedas cierra —con puntos suspensivos— *El zorro de arriba y el zorro de abajo*: «¿De verás [...] que eres para mí, y serás siempre, como el aceite al agua?» (Arguedas 1971, póstuma: 241). La propia vida y toda la obra de Arguedas demuestran que esto no tiene por qué ser siempre así. Él personificó, narró y consignó etnográficamente las posibilidades del diálogo transcultural.

Arguedas hizo frente a las tensiones interculturales con la emocionalidad y el conocimiento hospitalario. Comprendió que no se trataba tanto de subsumir o neutralizar las diferencias en un todo coherente, sino de respetar y dar voz a la multiplicidad polifónica y encontrada, sin dejar de poner énfasis en la matriz cultural marginada por el desequilibrio de poder. Así, la narrativa transcultural de Arguedas, inestimable material etnoliterario, apuntó siempre al orden de la disidencia. No apostaba por una simplificadora función sincrética, sino que creía que las alteridades podían coexistir. Desde esa creencia, Arguedas trató de describir y representar el Perú en toda su compleja diversidad y con todas sus contradicciones, sin

¹⁸ En contraste con la perspectiva de Vargas Llosa, véanse, entre otras, las aportaciones de Comejo Polar (1994; 1998), Giménez Micó (1996), González Vigil (1995), Kemper Columbus (1986), Lienhard (1981, y prólogo a la reedición mexicana 1998), Rama (1982), Rowe (1979), Sales Salvador (2003), Sandoval y Boschetto-Sandoval (1998) y las opiniones recogidas en Silva Santiesteban (1997).

marginalizar o excluir a ningún grupo. Podemos aprender mucho de este legado, que, cuanto más tiempo pasa, más coloca a Arguedas en un lugar excepcional.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALVARADO MOGUEL, JAVIER A. 1998. *La narrativa indigenista como referencia antropológica*. Tesis de Licenciatura en Antropología Social. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. INAH/SEP.
- AMEZCUA, FRANCISCO (coord.) 2000. *Arguedas entre la Antropología y la Literatura*. México: Ediciones Taller Abierto.
- ARGUEDAS, JOSÉ MARÍA. 1935. *Agua*, en *Relatos completos*: 53-72. Lima: Horizonte. Narrativa contemporánea, n.º 10, 1987.
- 1941. *Yawar fiesta*. Lima, Horizonte, 1980.
- 1958. *Los ríos profundos*. Madrid: Alianza, 1992.
- 1961. *El Sexto*. Buenos Aires: Losada, 1974.
- 1962. *Tupac Amaru kamaq taytanchisman (haylli-taki)/A nuestro padre creador Tupac Amaru (himno-canción)*, en *Katatay/Temblar*: 9-19. Edición bilingüe. Lima: Horizonte, 1984.
- 1964. *Todas las sangres*. Madrid: Alianza, 1988, 2ª ed.
- 1965. «Intervención en Arequipa», de *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*, en José Carlos Rovira (ed.), 1992. *José María Arguedas. Una recuperación indigenista del mundo peruano. Anthopos. Suplementos (Materiales de Trabajo Intelectual)* n.º 31: 7-9.
- 1966. *Perú vivo*. Libro-Disco. Lima: Juan Mejía Baca.
- 1968. «No soy un aculturado», en Arguedas (1971): 256-258.
- 1971, póstuma. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición Crítica. Eve-Marie Fell (coord.). Madrid: CSIC. Colección Archivos, 14, 1990.
- 1975. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Ángel Rama (selección y prólogo). México: Siglo Veintiuno, 1998, 6ª ed.
- 1976. *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*. Ángel Rama (selección y prólogo). Buenos Aires: Arca/Calicanto.
- 1983. *Obras completas. Tomos I-V*. Sybila Arredondo de Arguedas (compilación y notas). Lima: Horizonte.
- 1985. *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizonte.
- 1986. *Nosotros los maestros*. Wilfredo Kapsoli (presentación y selección). Lima: Horizonte. Pedagogía en la pedagogía n.º 3.
- BAJTÍN, MIJAIL. 1965. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral, 1974.
- BLASCO IBÁÑEZ, VICENTE. 1898. *La barraca*. José Mas y María Teresa Mateu (eds.). Madrid: Cátedra, 1998.
- 1902. *Cañas y barro*. Madrid: Alianza, 1982.
- CORNEJO POLAR, ANTONIO. 1994. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- 1998. «Mestizaje e hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 47: 7-11.

- DE ANGELIS, ROSA (ed.). 2002. *Between Anthropology and Literature*. Londres/Nueva York: Routledge.
- DE LA FUENTE LOMBO, MANUEL (coord.). 1994a. *Etnoliteratura. Un nuevo método de análisis en antropología*. Córdoba: Universidad de Córdoba.
- 1994b. «Prólogo», en De la Fuente Lombo, Manuel (coord): 5-7.
- 1994c. «La etnoliteratura como método antropológico», en De la Fuente Lombo, Manuel (coord): 51-72.
- 1997. «La Etnoliteratura en el discurso antropológico: los trabajos de la espera», en Manuel De la Fuente Lombo y M.^a Ángeles Hermosilla Álvarez (eds.): 9-43.
- y M.^a ÁNGELES HERMOSILLA ÁLVAREZ (eds.). 1997. *Etnoliteratura: Una antropología de ¿lo imaginario?* Córdoba: Universidad de Córdoba.
- Dioses y Hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]*. Edición bilingüe. José María Arguedas (trad.). Lima: Museo Nacional de Historia/Instituto de Estudios Peruanos, 1966.
- ESCAJADILLO, TOMÁS G. 1994. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Mantaro.
- GIMÉNEZ MICÓ, JOSÉ ANTONIO. 1996. «José María Arguedas y la modernidad». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XX: 241-267.
- GONZÁLEZ VIGIL, RICARDO. 1995. «Introducción», en *Los ríos profundos*, José María Arguedas: 11-133. Madrid: Cátedra.
- HALL, EDWARD T. 1966. *La dimensión oculta*. México: Siglo Veintiuno, 1993, 15^a ed. en español.
- JIMÉNEZ NÚÑEZ, ALFREDO. 1994. «Fuentes y métodos de la antropología: Consideraciones un tanto críticas», en Manuel De la Fuente Lombo (coord.): 9-49.
- KEMPER COLUMBUS, CLAUDETTE. 1986. *Mythological consciousness and the future. José María Arguedas*. Nueva York/Bern/Frankfurt: Peter Lang.
- KOHUT, KARL, JOSÉ MORALES SARAVIA y SONIA V. ROSE (eds.) 1998. *Literatura peruana hoy. Crisis y creación*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
- LIENHARD, MARTIN. 1977. «Tradición oral y novela: Los «Zorros» en la última novela de José María Arguedas». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 6: 81-92.
- 1980. «La última novela de Arguedas: Imagen de un lector futuro». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 12: 177-196.
- 1981. *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Horizonte/Tarea, 1990, 2^a ed. ampliada. Crítica literaria, n.º 8. (Véase la reciente reedición mexicana, con un actualizado prólogo del autor: *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. México: Taller Abierto, 1998).
- 1990. «La 'andinización' del vanguardismo urbano», en José María Arguedas (1971): 321-332.
- LISÓN TOLOSANA, CARMELO (comp.). 1995. *Antropología y literatura*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.
- LÓPEZ SOLER, LEANDRO. 1972. *Individuo y sociedad en la Valencia de 1900 a través de las obras de Blasco Ibáñez*. Valencia: Anales de la Universidad de Valencia.
- MENESES, MAX. 2001. «La vigencia de José María Arguedas». *URPI. Revista de Humanidades*. Universidad Ricardo Palma, 4: 61-67.
- PINILLA, CARMEN MARÍA. 1994. *Arguedas: Conocimiento y vida*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- POYATOS, FERNANDO. 1983. «Antropología literaria: La narración como fuente interdisciplinar de signos culturales sensibles e inteligibles», en Miguel Ángel Garrido Gallardo (ed.), *Teoría semiótica. Lenguajes y textos hispánicos*: 367-391. Madrid: CSIC.

- 1994. *La comunicación no verbal*. Madrid: Istmo. 3 vols.
- RAMA, ÁNGEL. 1982. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1987, 3ª ed.
- 1984. «La literatura en su marco antropológico». *Cuadernos Hispanoamericanos* 407: 95-101.
- REYNOSO, CARLOS (ed.). 1992. *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Gedisa, 1998, 4ª ed.
- ROWE, WILLIAM. 1979. *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura. Cuadernos del INC, n.º 3.
- 1996. *Ensayos arguedianos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- SALES SALVADOR, DORA. 2001. «Transculturación narrativa: Posibilidades de un concepto latinoamericano para la teoría y la literatura comparada intercultural». *Exemplaria. Revista de Literatura Comparada/Journal of Comparative Literature* 5: 21-37.
- 2003. *Puentes sobre el mundo: Cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra*. Tesis Doctoral. Castellón: Universidad Jaume I de Castellón.
- SANDOVAL, CIRO A. y SANDRA M. BOSCHETTO-SANDOVAL (eds.). 1998. *José María Arguedas. Reconsiderations for Latin American Cultural Studies*. Athens: Ohio University Center for International Studies. Latin American Series Number 29.
- SANMARTÍN ARCE, RICARDO. 1982. *La Albufera y sus hombres. Un estudio de antropología social en Valencia*. Madrid: Akal.
- 1995. «De impura fictione», en Carmelo Lisón Tolosana (comp.): 241-255.
- SILVA SANTIESTEBAN, ROCÍO. 1997. «Encuentro de zorros». *Quehacer* 106: 72-82.
- VARGAS LLOSA, MARIO. 1996. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: FCE, 1997, 1ª reimpr.
- VV. AA. 1984. *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*. Lima: Horizonte.
- VV. AA. 1985. *¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre Todas las Sangres, 23 de junio de 1965*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.