

2008

**José Alberto Portugal.** *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado.* Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2007. 488 páginas.

Jéssica Rodríguez López

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

López, Jéssica Rodríguez (Primavera-Otoño 2008) "José Alberto Portugal. *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado.* Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2007. 488 páginas.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 67, Article 33.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss67/33>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

**José Alberto Portugal. *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP, 2007. 488 páginas.**

José Alberto Portugal es Ph.D. por la Universidad de Texas y actualmente se desempeña como profesor en el New College of Florida. Su reciente libro es la expresión de su interés por la novelística arguediana plasmada, entre otros trabajos, en su tesis de bachiller “Autobiografía y autobiografía ficcional en *Los Ríos Profundos* de José María Arguedas”.

El subtítulo del libro que reseñamos hace referencia, tomando unos versos de T. S. Eliot – “cada empresa / es un nuevo comienzo, una incursión en lo inarticulado” –, a la “inevitable condición experimental” de la obra de José María Arguedas y al “signo de la empresa de quien se interna en el estudio de esa obra”, reconocimiento tanto de lo arduo de esta última tarea, como del carácter múltiple de la escritura arguediana, tan alejada del estereotipo de ingenua e inmediata, como se la suele mayoritariamente considerar.

El libro se divide en dos partes. La primera explora “el drama de la recepción de la narrativa de Arguedas” y busca ser un esfuerzo por “empezar a darle forma al complejo proceso en el que se configura la imagen del autor y de la obra”. El segundo busca en sus novelas las claves para entender su “original imaginación” (17). Según Portugal, este trabajo no pretende llenar ningún vacío o deficiencia en el campo de los estudios arguedianos, sino nace de “una intensa y continua lectura y diálogo” (18) de más de 30 años con la obra del escritor.

En “Hacia una imagen del autor y de su obra. Una incursión en el drama de la recepción de la narrativa de Arguedas” se analizan diversos aspectos que habrían influido en la configuración de la fama póstuma del autor de *Yawar Fiesta* (YF). Se sostiene que, en un primer momento, la obra de

Arguedas se desarrolló en un “terreno hostil”. Para Portugal, ese discurso crítico que se va desarrollando en los años sesenta sería determinante en la posterior valoración artística e histórica de la obra del escritor andahuaylino. El punto central de esta vertiente, a la que denomina “tradicción crítica arguedista”, se ubicaría en la famosa polémica de 1965 sobre la novela *Todas las sangres* (TS). Como se sabe, ese año, el Instituto de Estudios Peruanos organizó una serie de mesas redondas con el fin de discutir la relación entre literatura y sociología. La segunda de esas jornadas se dedicó al análisis del hasta entonces proyecto narrativo más ambicioso que había realizado Arguedas. En aquella ocasión, los intelectuales debatieron con el propio autor acerca de la naturaleza de su obra y varios la criticaron duramente, pues sostenían que ella proyectaba una versión distorsionada de la sociedad peruana. La discusión estuvo marcada no solo por el rechazo de esa novela en particular, sino porque se instaló la sospecha de que la novela, en general, proyecta una forma de ver, conocer y escribir acerca de la sociedad peruana errada y articulada.

Para J. A. Portugal, el verdadero centro de la discusión fue la delimitación de esferas del discurso o *dominios*, “un proceso de delimitación de fronteras entre modalidades o formas de discurso que se disputan la autoridad para configurar la imagen pública de los procesos de cambio social. La tensión y el conflicto entre dos campos de la práctica intelectual, literatura y ciencias sociales, es la tensión y conflicto entre dos géneros de discursos institucionalizados, novela y sociología (entre dos géneros de escritura: imaginativo-ficcional y teórico-científica; y, sobre todo, entre dos maneras de incursionar en el presente), que a su vez se encuentran en proceso de redefinición” (47).

Los límites entre el dominio de la literatura (en este caso, de la novela) y el de las ciencias sociales estaban entonces insuficientemente precisados. Y TS se ubica precisamente en esa incómoda zona de frontera.

En este punto, Portugal arriesga una interesante interpretación del proceso de composición de las novelas de Arguedas. Postula que ellas surgieron a partir de artículos etnológicos breves y sin relación con proyectos novelísticos, y que en medio del trabajo de campo emergió el impulso artístico y este terminó encausando el tema hacia la novela. El ejemplo extremo de este proceso sería *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, donde “Arguedas se afirma [...] como novelista allí donde se excusa como científico social” (67), de modo que “la novela, no el trabajo etnológico, termina siendo el instrumento de investigación con el que Arguedas intenta introducirse en el magma, en esa historia confusa que es el ancho presente de Chimbote, ese ‘universo inacabable’” (68).

En resumen, la polémica del 65 evidenciaría la dificultad de articulación de la obra de Arguedas con su contexto intelectual. El caso de *TS* no fue el primero, pero sí el más dramático. Esta posición sería retomada y reelaborada por críticos como Alejandro Losada y Vargas Llosa, pero desde vertientes ideológicas distintas.

El capítulo cuatro de este ensayo, “De la crítica comisarial a una lectura figural de la narrativa de Arguedas”, analiza lo que él denomina el principio de la “crítica comisarial”, iniciada por César Lévano y seguida por, entre otros, Alejandro Losada y Silverio Muñoz. Este discurso “se organiza en torno a la idea de que el proceso de esa obra se ve amenazado por el fracaso artístico-ideológico (Lévano), o deviene o supera ese fracaso (Muñoz), o desemboca en él (Losada)” (24).

Portugal considera que en artículos tempranos como los de Lévano se manifiesta ya un aspecto clave del debate del 65: “la preocupación por la influencia que el autor (el novelista) puede tener en la imagen pública de la dinámica social de su tiempo”, lo que da lugar a que se proponga “un discurso crítico-interpretativo que encuadra al discurso artístico” (99) con la intención de rescatarlo a pesar de sus debilidades. Lo curioso es que el propio autor termina por aceptar esta exégesis.

Así, en paralelo al discurso de carácter comisarial, se va formando otro, una lectura redentora, sobre todo de las novelas *YF* y *Los ríos profundos* (*RP*), que propone la existencia de un significado oculto, casi profético en la obra, es decir, una “lectura figural” en palabras de Portugal.

En el capítulo 5, “El tiempo de la novela”, Portugal retoma la polémica del 65 para precisar su contexto e intentar demostrar el impacto que tuvo ese evento en el desarrollo de la recepción novelística de Arguedas. En este apartado, uno de los más interesantes del libro, se confronta ese efecto con la idea de la novela en Arguedas. Destaca, entonces, que “la novela, en tanto novela social se define como una decidida incursión en la densidad del presente” (25). Los críticos confrontan a *TS* y a su autor con sus distorsiones (ver lo que no es) y limitaciones (lo que es posible y no es posible representar, y lo que se espera conseguir con ello) y ello se asocia con el simplismo o romanticismo de Arguedas. Dichas críticas se elaborarían desde la necesidad de especialización discursiva y en términos de parcelación de dominio de lo real. Paradójicamente, en dicha novela, como en las anteriores, Arguedas buscaba intensamente nuevas formas de representación de la naturaleza social del Perú, pues “está totalmente inserto en esa incursión en lo inarticulado, en el esfuerzo por explorar las distintas formas que adquiere la experiencia social de su tiempo, en la que se ponen en contacto lo nuevo y lo antiguo (incluso lo arcaico)” (115). Sin embargo, una de las consecuencias de la discusión en Lima fue que el propio novelista se convenció de que debía trabajar distinto: “desde la imagen de realidad que

le venía propuesta en esa otra forma de indagación (científica) sobre el país” (115).

Este contexto intelectual que ataca la novela al servicio de un discurso conceptual “no poético” parece producir demasiada ansiedad en el escritor. Este trata, entonces, de proceder científicamente, pero es un artista y su imaginación creativa termina por “representar aquello que no tiene todavía forma en el lenguaje social de su tiempo” (117). Frente a esto, la crítica vuelve a su cauce en un discurso que cede espacio a la imaginación. En este grupo de arguedianos, Portugal reconoce a Cornejo Polar, Sara Castro-Klarén, Ángel Rama, William Rowe, Julio Ortega y Alberto Escobar, principalmente.

El último capítulo del primer ensayo, “Hacia una imagen de la obra y el autor”, analiza dos coordenadas más del espacio de recepción de aquel momento, pero desde el ámbito de la ficción. Esos parámetros que habrían generado tensión en la crítica arguediana serían la “nueva novela” y el *boom*. Portugal se detiene especialmente en los artículos que Vargas Llosa dedicara a la obra del autor de *RP* durante los sesenta. En ellos, se ubica a Arguedas como uno de los pioneros de la nueva novela latinoamericana, destacando su capacidad para distanciarse de la novela regionalista e indigenista, y su tratamiento artístico de la lengua, aspecto que es registrado como su logro fundamental. Esta posición será compartida por otros críticos de la época, como Saúl Yurkievich y Juan Loveluck, quienes valorarán la obra de Arguedas en un contexto latinoamericano a partir del cual surge la necesidad de revisar el nuevo canon de la novela.

Según Portugal, Arguedas le abre un espacio de reflexión a Vargas Llosa para articular su propia posición de escritor. A partir de su defensa de Arguedas frente a las exigencias de la crítica, en la que destaca la posición independiente del creador frente a las demandas político-programáticas de su medio intelectual, Vargas Llosa coloca el límite en la valoración de Arguedas: este es un gran escritor, no un gran novelista, y en lo fundamental, un gran escritor andino. Esta opinión se plasmaría en *La utopía arcaica*.

Arguedas queda así consagrado como parte de un continuo literario, un momento de superación, pero que también está siendo rebasado. “A la hora del triunfo de la nueva novela, Arguedas ya está con un pie fuera del nuevo canon” (124). Recuerda también Portugal que al final de la década, en su ensayo “La nueva novela hispanoamericana”, Carlos Fuentes ya no menciona al autor de *TS*.

En conclusión, lo que se va dibujando por entonces es el fracaso de la novelística arguediana y, con ella, el de todo un proyecto intelectual en términos ideológicos y artísticos. Frente a ello, nuevamente toma forma un esfuerzo del otro sector de la crítica por construir una imagen de esta obra que fuera coherente desde el punto de vista histórico y artístico y que

combatiera la valoración negativa propuesta por “los comentaristas y publicistas del *boom*”.

El autor concluye este primer ensayo señalando que la crítica arguedista constituye “un complejo drama de recepción”, un proceso que expresa una doble tensión en la que entran en juego no solo las reglas de producción de una obra, sino también las de lectura de los discursos institucionales, el literario y el social.

En el segundo ensayo, “Novela e idea de la novela”, Portugal indaga acerca del proceso a través del cual el autor se va haciendo consciente de la naturaleza de su trabajo mientras lo realiza. Para ello, repasa, en las dos primeras partes, secuencialmente las novelas de Arguedas, desde *YF* hasta *Los zorros*, y concentra su atención en la forma de composición de las novelas. Destaca, por un lado, la inestabilidad formal como principio constructivo; y por otro, que la organización del material narrativo parece seguir las etapas de un rito de pasaje. Aquí aprovecha para reivindicar diversos procedimientos de Arguedas, como la representación de los discursos de los personajes en novelas criticadas precisamente por ello, como *El Sexto*, pues se relacionaron en su momento con los modos de la narrativa tradicional. Sin embargo, rescata en este diseño una intención dialógica que se iría acentuando hasta la última novela.

En la tercera y última parte, “La incursión en lo inarticulado: *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*”, postula la fuerte vinculación del escritor con los lenguajes sociales de su tiempo. Destacan especialmente el capítulo 7, “Dialogismo”, en el que señala una tendencia básica: el paso del relato escénico al predominio del diálogo; y el capítulo 8 “Ritualización”, en el cual se revela la particular densidad simbólica que proponen las últimas novelas.

Estas dos reflexiones preparan el camino para la conclusión del libro: a lo largo de la vida y obra de Arguedas se ha producido un desplazamiento de lo ritual en la representación narrativa al proceso de escritura, y de la constitución simbólica de los personajes al de la figura del autor. De allí que, para Portugal, el suicidio de Arguedas “se presenta (...) como acto que es un último esfuerzo de continuidad y coherencia semiótica” (472). Es un ritual en la vida que busca “engancha al lector en el esfuerzo continuo de sostener un proceso de producción de sentido” (id.). Desde esta perspectiva, la lectura de sus obras resucita al creador y reactualiza sus mensajes cargados de contradicciones, como la realidad misma, para que volvamos a intentar nuevas composiciones que hablen tanto de él como de nosotros, de sus tiempos y de los nuestros.

*Las novelas de José María Arguedas* es un valioso trabajo que, manejando una vasta y actualizada bibliografía, reflexiona sobre el discurso crítico que suscitó la obra de Arguedas y sobre la constitución del novelista como figura

simbólica. Lo original de su enfoque radica en el contrapunto que establece entre crítica y creación mostrando en qué medida aquella pudo determinar a esta. Quizás el segundo ensayo podía haber sido algo más audaz en su interpretación de las novelas y profundizar en su carácter experimental pero el resultado final es, sin duda, ampliamente favorable.

**Jéssica Rodríguez López**  
Universidad ESAN, Lima