

2011

Gladys Flores, Javier Morales y Marco Martos. Arguedas Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra (1911-2011). Lima: Academia Peruana de la Lengua, Editorial San Marcos y Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011. 495 pp.

Pilar Alzamora del Rosario

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

Citas recomendadas

del Rosario, Pilar Alzamora (Primavera-Otono 2011) "Gladys Flores, Javier Morales y Marco Martos. Arguedas Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra (1911-2011). Lima: Academia Peruana de la Lengua, Editorial San Marcos y Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011. 495 pp.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 73, Article 29.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss73/29>

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.

Gladys Flores, Javier Morales y Marco Martos. *Arguedas Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra (1911-2011)*. Lima: Academia Peruana de la Lengua, Editorial San Marcos y Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011. 495 pp.

La literatura peruana celebra este año 2011 diversos centenarios: la publicación de *Simbólicas* de José María Eguren, el nacimiento del poeta vanguardista y cosmopolita Emilio Adolfo Westphalen (1911-2001) y, sin duda, del más homenajeado cien años después de su nacimiento: José María Arguedas (1911-1969). Arguedas ha convocado a todos aquellos que perciben la ceremonia musical en su palabra vivida y escrita; a los que han intimado con él y su obra, afianzando sus lecturas con el aporte crítico y metodológico, incluso a los nuevos lectores que constatan en él un escritor imprescindible.

Uno de los primeros congresos organizados en Lima en torno de la vida y obra de Arguedas lo realizó la Academia Peruana de la Lengua del 18 al 20 de abril de 2011. El resultado de este congreso, que reunió las ponencias y conferencias de investigadores de distintas áreas académicas, fue la publicación de las mismas en el libro *Arguedas Centenario*, editado por Gladys Flores, Javier Morales Mena y Marco Martos.

Estas actas empiezan con un alentador exordio de Marco Martos sobre la polifacética vida intelectual de Arguedas. El resto del libro está estructurado en cuatro voluminosas secciones, siguiendo el orden cronológico de sus publicaciones.

La primera sección aborda la poesía de nuestro escritor andahuaylino. Antonio Melis, Antonio Rodríguez, Gonzalo Espino y Mauro Mamani respaldan su lírica, inicialmente desatendida y sin la misma repercusión de su narrativa. Sin embargo, Antonio Cornejo Polar, Miguel Ángel Huamán, Alejandro Romualdo, William Rowe y Martin Lienhard, han establecido los parámetros para la interpretación de la poesía de Arguedas.

Antonio Melis examina la armazón lingüística y algunas transcripciones ambiguas en el poema «Jetman, haylli / Oda al jet» (1965) como la omisión de la letra «q»: *requisqa* en lugar de *requisqa* (ésta es una de muchas imprecisiones que detecta). Según Melis la categoría de la complejidad define la escritura de Arguedas. Su poesía une la hibridez sintagmática del quechua y español (empleo del nivel retórico del quiasmo) con la simbología andina sagrada. Esta simbología del *Hanan* y *Hurin Pacha*, de la *chirinka* o del *pillpintu* responde

eficazmente a la mezcla del mito y la tecnología del jet. Lo que el autor señala como «celebración de la modernidad» y «línea progresista modernizadora» es resultado del espíritu siempre transculturador de José María Arguedas. Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) esbozaba ese rol cíclico de la cultura hispánica y andina que Arguedas insistió en perpetuar. Melis rescata aquel poder necesario entre técnica, mito e identidad para una «interpretación auténtica».

Gonzalo Espino en «La poesía quechua de José María Arguedas: la categoría runa» puntualiza cinco aspectos desde la etnopoética quechua: 1) Textura quechua, 2) Relación *runa*-divinidad, 3) Naturaleza como parte del texto, 4) Transacciones poéticas y 5) Hablante en la historia o trama textual. Si Melis apuesta por la categoría de la complejidad, Espino sustenta al *runa* como un sujeto posible si «se imagina en términos de espacio, de relaciones y de comprensión del mundo (...). *Runa*, entonces, demanda una conceptualización que permita situarlo en su relación con una colectividad (...) feliz, porque evoca una pertenencia situada, localizada» (38). En *Tupac Amaru kamaq taytanchisman. Haylli-taki/ A nuestro padre creador Túpac Amaru. Himno-canción* (1962), Espino explica que el *runa* enunciador establece un contacto permanente con la colectividad (*runakuna*, *ñuqanchis*, *takikuna*) mediante su voz (*ñuqa*) y esta característica le permite observar una colectividad atomizada y poseída por la memoria *runa* dentro de las coordenadas de la modernización.

Ángel Rama escribió que el Arguedas novelista había opacado al etnólogo (1982). Efectivamente, sus novelas despliegan una amplia recepción por su hibridez formal y temática como las reunidas en la segunda sección de este libro donde se examinan la totalidad de sus novelas: *Yawar fiesta* (1941), *Diamantes y pedernales* (1954), *Los ríos profundos* (1958), *El sexto* (1961), *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

Yawar fiesta o «fiesta sangrienta» relata la vida en Puquio del pueblo indio y la celebración del *yawar punchay* donde los indios lidiarán con el misitu. Narra, a su vez, el punto de vista de los mistis sobre el *turupukllay*. La constante narrativa mejor lograda en esta novela es la construcción de ejes colectivos. *Yawar fiesta* presenta un mundo «múltiple, complejo, desembrado, conflictivo» (Antonio Cornejo Polar, 1973), además, «la dimensión mágico-religiosa figura como un aspecto positivo de la cultura quechua, sin las ambigüedades que se le adherían en *Agua*» (Rowe, 1979). Antonio Cajero con su ensayo «Editar a José María Arguedas: el caso de *Yawar fiesta*» inicia la segunda sección. Utiliza las herramientas de la filología para diagnosticar y seleccionar variantes de las ediciones críticas de *Yawar fiesta* como la interpolación, reducción o supresión de pasajes, adición, sustitución o descuido editorial. Desde nuestra impresión, sigue la línea que José Alberto Portugal propone en *Las novelas de José María Arguedas: una incursión en lo inarticulado* (2007). Portugal defiende a un Arguedas no homogéneo estilísticamente por su estilo aditivo y yuxtaposición de lenguajes y perspectivas.

Gabriela McEvoy en «*Yawar fiesta*. Alegoría de las transformaciones socioculturales del campo y de la ciudad» presta atención a la imagen recuperada del migrante andino dentro de la alegoría del proceso modernizador en su estado concéntrico, es decir, una modernidad asentada en otra. Isabel Trancón en «La consagración del toro andino en *Yawar fiesta*» analiza el reconocimiento y prestigio de la corrida, más allá de la lucha con el Misitu. Según la autora, es el toro quien encarna el poder del «ethos» andino. La idea de Trancón nos recuerda un pasaje donde el misti don Julián fracasa en la captura del Misitu; esto expresaría, por el contrario, la fisura temporal de aquel «ethos» pero la reafirmación del sentimiento colectivo. *Yawar fiesta*, desde mi perspectiva, ofrece los hitos temáticos y recurrentes que estarán presentes en sus demás obras: lo mágico, lo religioso, lo conflictivo, lo simultáneo y lo claramente heterogéneo.

Seguidamente, encontramos unas breves reflexiones de Tomás G. Escajadillo sobre *Diamantes y pedernales*. Escajadillo (crítico riguroso de Arguedas y de otros grandes escritores peruanos como Ciro Alegría, Manuel Scorza, Enrique López Albújar y José Diez-Canseco) ha distinguido, anteriormente, las fases en la narrativa de Arguedas tales como el indigenismo ortodoxo, neoindigenismo y superación del indigenismo las cuales mantienen la «unidad y cohesión de la obra total». Enfocado en las acciones y estado de sus personajes, hace una semblanza y comparación de Irma y Mariano con Ernesto de *Los ríos profundos*. Los dos primeros son forasteros trágicos. Sin embargo, Ernesto es «el forastero por excelencia en la novela de Arguedas. Es forastero (o forasterito) en todo el estrato del mundo novelado» (114).

La siguiente novela revisada, *Los ríos profundos*, considerada su mejor novela por intelectuales como Julio Ortega, William Rowe o Mario Vargas Llosa entre otros, sigue conquistando a los lectores por su trama de cuño autobiográfico centrada en las vivencias del mundo adolescente, donde la memoria del narrador, personaje y testigo, Ernesto, se enlaza con otra realidad y naturaleza a través de su forastería. Existe un lirismo circundante por los signos musicales declarados en el efecto del *zumbayllu*, *tankayllu* o *pinkuyllu*, por la admiración del muro incaico del joven Ernesto y la magia rítmica de los sonidos del paisaje abancaíno.

Aymará del Llano en «Lo oculto que se hace presente. *Los ríos profundos* de José María Arguedas» explica que el discurso arguediano es diglósico y no bilingüe. En la diglosia las lenguas copresentes no tienen la misma valoración a diferencia del bilingüismo. Arguedas, según la autora, es diglósico en su narración salvaguardando el quechua con los «recursos injertados». Del Llano no repara en la categoría del «bilingüismo no diglósico» o «bilingüismo coordinado» expuesta por Enrique Ballón en *Tradición oral peruana. Literaturas ancestrales y populares* (2006). Dicha categoría describe exactamente el perfil discursivo de José María Arguedas. El bilingüe no diglósico alterna y domina ambas lenguas indistintamente. En este caso, Arguedas quechuahispano, como

Ballón lo explica, es «bilingüe de pensamiento, de intelección y de expresión».

En su artículo «Los estilos de pensamiento en *Los ríos profundos* de José María Arguedas», Camilo Fernández encuentra tres estilos de pensamiento. El estilo separativo o disyuntivo indica el mundo segmentado y categorizado. Este es el caso del intolerante Padre Director y de la interrelación violenta del personaje Lleras. El estilo confusivo denota la inestabilidad respecto de los significados (el caso de la opa Marcelina). El estilo distintivo —expresado en Antero, Ernesto y su padre— señala la inteligencia estratégica y dialéctica. Vemos que estos estilos de pensamiento no son asimétricos, por el contrario, se fusionan en varios personajes, logrando así la unidad narrativa de la novela. En un breve artículo, Vicente Cervera crea, acertadamente, un puente intertextual entre el poeta santiaguino y el escritor andahuaylino al identificar algunos elementos de la escritura vallejiense en *Los ríos profundos* como la orfandad, la sexualidad, violencia, soledad, dolor, pulsión solidaria y placer.

Una impecable y excelente reflexión sobre la forastería la brinda Julio Noriega en «El forastero andino en *Los ríos profundos*». El forastero para Noriega es un mediador voluntario, innovador e intérprete que transforma el mundo y pertenece a múltiples espacios sin desarticular su esencia. Encuentra varios tipos de forastero andino: el foráneo, el profesional en los pueblos, el de segunda generación, el litigante y el trotamundos blanco o indio. Los arquetipos de forastero andino para Noriega se encarnan en las figuras de Gabriel, Ernesto y Jesús Warank'a Gabriel. Noriega invita a leer la novela como «un peregrinaje del forastero andino». La ventaja de asumir este tipo de lectura es la revisión de la dinámica del aprendizaje de los personajes andinos a través de espacios múltiples.

La siguiente novela estudiada es *El Sexto*. Este apartado cuenta con tres estudios conectados de Dante Ramírez, Jorge Terán y Richard Leonardo. Según nos dice Ramírez, existe un sujeto subalterno en la sociedad carcelaria de «El Sexto» donde la corrupción ejerce trascendencia por el carácter estructural del abuso de seres insolidarios. Gabriel, narrador-personaje es un misti y sujeto moderno en la prisión, lugar donde se reasignan las «relaciones de poder y dominación» de sujetos contraactuales. De similar enfoque, Richard Leonardo califica a los presos humillados como abyectos, animalizados, sujetos que viven y conviven al margen de sujetos perversos y sádicos como «Puñalada», ambivalentes como el «Rosita», o sujetos que rotan sus estados a objetos o cosas. Por su parte, Jorge Terán estudia la sensibilidad andina privilegiada en la voz de Gabriel. Dicha sensibilidad se mantiene articulada a través de la construcción de la guitarra de Alejandro Cámac y el recorrido musical. Para el autor, solo la música puede trascender la división de los tres pisos y reencontrar la humanidad amenazada en el primero.

En la siguiente novela, *Todas las sangres*, Nécker Salazar reitera lugares comunes como el conflicto entre la tradición y modernidad, especialmente en tres personajes: Don Bruno Aragón de Peralta, defensor del pensamiento

feudal y valores de la tradición; Don Fermín con sus proyectos modernizadores y Demetrio Rendón Wilka en calidad de líder y de héroe que «representa la valencia de una modernidad híbrida (...) y su voz avizora la continuidad de la cultura quechua» (284). Por otro lado, Rolando Álvarez califica de fractal a *Todas las sangres* por expresar la esencia humana y cultural. Además de fractal, la categoriza de polifónica y totalizadora, y la compara con *Cien años de soledad*, *Gran Sertón: Veredas*, *Sobre héroes y tumbas* y *Pedro Páramo*. Creemos, más bien, que *Todas las sangres* dialoga en esencia con otras novelas como *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría y mantiene el «intento» totalizador con elementos de la narración y esquema melodramáticos explicados por Marcel Velázquez Castro («Imaginación y Melodrama», 2007) y Matthew Bush («Cohesión y contradicción: los excesos narrativos de *Todas las sangres*», 2010).

La última novela estudiada en la segunda sección es *El zorro del arriba y el zorro de abajo*. Para Gladys Flores el discurso en *Los zorros* es fracturado por la comunidad de voces desdobladas y su escritura se destruye al sintetizar variadas formas de lenguaje. Flores cree en un discurso clínico que: «traduce el síntoma del escritor que se halla en peligro de muerte y deviene en un discurso crítico en tanto este se muestra como una reflexión sobre el proceso escritural» (307). Manuel Pantigoso plantea en «El zorro que calla y el zorro que habla: tradición y ruptura en la obra de Arguedas» que el lenguaje empleado redescubre la realidad literaria y el mito. Ese lenguaje es tenso y sometido a la urgencia de la función reveladora-iluminadora y logra una tensión trágica y distensión utópica. Halla tres niveles: novelesco, autobiográfico y mítico.

La tercera sección, «Ensayos sobre Arguedas» es una mixtura temática. Fernando Rivera desentraña dos categorías amparadas en la reciprocidad y el intercambio. La primera, la economía del *don* por el sentimiento de gratitud. La segunda, la génesis del *don* por una demanda del donatario. Según Rivera, quien no está en capacidad de dar y donar, o carece de familia o *ayllu* se denomina *huak'cho* y generalmente es el donatario. Nos muestra, a su vez, un ejemplo interesante en *Los ríos profundos* por medio del término «demanda de amor». Ernesto, «sujeto ético», atiende a la opa Marcelina, la cuida y trata dignamente. Para Rivera esta «demanda de amor» surge por una responsabilidad afectiva y moral.

Martin Lienhard, dedicado investigador y uno de los mayores especialistas en Arguedas y la cultura andina, postula en su artículo «La antropología de José María Arguedas: una historia de continuidades y rupturas» la orientación de Arguedas en cada periodo de su ejercicio antropológico. Entre 1930 y 1948 los indios aparecen como el sector de vanguardia indígena. En los cincuenta se sirve de la antropología cultural para estructurar ensayos más precisos y académicos. Según Lienhard, Arguedas permuta las categorías de «indios», «mestizos» y «señores» con el fin de agruparlas en el conjunto de «no-indios» y aperturar el retorno a la hegemonía andina. En los sesenta bordea el

pensamiento antiimperialista y resalta la organización y cosmovisión andinas.

Manuel Larrú en «La perspectiva del autor implícito en la obra de José María Arguedas. De una visión indigenista a una visión andina» identifica los cambios del autor implícito a nivel ideológico y representacional en su tránsito de un narrador indigenista a un pensamiento andino. Según Larrú el cambio de perspectiva tiene un estadio liminal con *Los ríos profundos*.

Miguel Ángel Huamán estudia el proceso y tránsito de la escritura ética de la fase indigenista de Arguedas a una escritura utópica en la etapa final de su narrativa. Para Huamán la escritura utópica «se aleja de la vocación mimética hegemónica» (392), y busca horizontes integradores y espacios de racionalidad andina. Por último, para Nelson Osorio la narrativa arguediana tuvo un «proceso agonístico» por la experiencia de un lenguaje transculturado que intentó plasmar la realidad mestiza que hoy vivimos. Estos conceptos de escritura utópica y proceso agonístico del lenguaje se suman a la esencia coral y disonante del lenguaje trabajada por Cornejo Polar en *Los universos narrativos de José María Arguedas*.

La cuarta, breve y última sección «Semblanzas de un apu» traza el proceso formativo e iniciación literaria de Arguedas hacia 1925; su labor docente y corta estancia en la Universidad La Cantuta; sus perspectivas sobre el acentuado progreso y globalización en New York; así como la inclusión y representación de su imagen en las obras plásticas de Herbert Rodríguez, Alfredo Márquez y Javi Vargas. Estos temas son tratados por Raúl Jurado, Ricardo González Vigil, Raquel Chang-Rodríguez, Paolo de Lima, Victoria Guerrero y otros.

A lo largo de sus 495 páginas, *Arguedas Centenario* reúne ensayos con interesantes enfoques como los de Antonio Melis, Gonzalo Espino, Julio Noriega, Gladys Flores, Martín Lienhard o Fernando Rivera. Otros ensayos, por el contrario, no logran desprenderse del eje de los estudios canónicos. El itinerario que ha recorrido, en este libro, el pensamiento crítico sobre el quehacer poligráfico de José María Arguedas, merece ser revisado y sobre todo discutido.

Pilar Alzamora Del Rosario

Universidad Nacional Federico Villarreal