



biblioteca de letras

director: sergio fernández

coordinación de humanidades
programa editorial

de historias, héroes
y otras metáforas

(estudios sobre literatura
hispanoamericana)

gregory zambrano



universidad nacional autónoma de méxico
méxico, 2000

en la tiniebla del corazón
(una lectura “fronteriza” de *el zorro
de arriba y el zorro de abajo*,
de j. m. arguedas)¹

EL ZORRO DE ABAJO: ¿Entiendes bien lo que digo y cuento?

EL ZORRO DE ARRIBA: Confundes un poco las cosas.

*EL ZORRO DE ABAJO: Así es. La palabra, pues, tiene que
desmenuzar el mundo [...]*

EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO (1971),² la novela póstuma de José María Arguedas es un texto clave para comprender una cosmovisión de amplio alcance que asume lo mítico, lo histórico, lo lingüístico y lo socio-político. Todo esto, a partir de un discurso novelesco que en sí mismo cuestiona la concepción cerrada, canónica, del género *novela*, pero que también propone una lectura desde la complejidad pluricultural, heterogénea y conflictiva, en distintas regiones del Perú.

A partir de la concepción de un mundo que se traduce en signos y procedimientos provenientes de la cultura quechua, los cuales residen, fundamentalmen-

¹ Presentado como trabajo final en el Seminario sobre Teorías Literarias, dirigido por Walter Mignolo en El Colegio de México (1998).

² La primera edición fue publicada por Losada, en Buenos Aires. Para estas notas he utilizado la “Edición Crítica”, coordinada por Eve-Marie Fell, ALLCA XX-Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1996. Indico el número de página al final de cada cita.

te, en su oralidad, Arguedas plantea no sólo aspectos ideológicos abstraídos de la realidad nacional peruana, sino también, concretamente, problemas derivados de la explotación, el abuso de poder y la marginalidad, entre otros.

Estos factores comprometieron a Arguedas desde su posición como intelectual, como un escritor proveniente de esa cultura desde la cual se focalizan los conflictos novelescos. Más allá de la denuncia, los problemas que se asumen en la novela pueden mostrar elementos que se encuentran en el trasfondo de un plantamiento *cultural* de mayor alcance, sin llegar a postular una novela de “tesis” y sin mostrarse paternalista en su posición denunciante de todos estos problemas. Esto se aúna a los conflictos que se producen, en otro plano, en el mismo autor como creador, frente al lenguaje y frente a la escritura. Pero al mismo tiempo, la obra hurga en los espacios geográficos donde coexisten las tensiones culturales (el ande y la costa). La oposición arriba/abajo, presente en la cosmovisión quechua le sirve a Arguedas para introducir en su obra problemas que se implican como contradicciones de la dinámica cultural dentro del mismo espacio peruano: lo “andino”, topológicamente marcado por las carencias, los desajustes sociales, y lo “costeño”, que puede ser leído como lo “occidental”, y que se aprecia en la educación y el “bienestar”, entendido esto como mejora económica y social. En esta obra también se determina la frontera existente entre dos formas distintas de percibir el mundo: una especie de dialéctica de lo masculino/femenino, alternado con lo laboral (la pesca/la prostitución), que

son los trazos de la dinámica humana mostrada por el texto, pero que se sale de él para desplazarse hacia lo cultural, propiamente, en el conflicto de la oralidad semicolonial frente a la “cultura” letrada occidentalizada.³

Simbólicamente, el pueblo de Chimbote (puerto pesquero ubicado en la costa norte del Perú) se convierte en ese espacio “otro” donde se produce el *diálogo* multilingüístico, multiétnico, en fin, multicultural; el nuevo Tawantinsuyo de la realidad contemporánea del (los) narrador (es), que muestra la confluencia de las cosmovisiones del arriba/abajo, expresadas en el contraste dialéctico de la expresión, esto es, la “oralidad” y la expresión “escrita” de la cultura “occidentalizada”. Como puede deducirse, los problemas que se plantean, *con* Arguedas y *desde* su propuesta narrativa son diversos. Yo me limitaré a indagar en tres aspectos que considero importantes para esa lectura fronteriza de *El zorro...* de Arguedas: la idea de teorizar como una forma de “contemplar”; el problema de las fronteras y, finalmente, el *locus* enunciativo.

La obra de Arguedas debería ser estudiada no sólo dentro de parámetros estrictamente literarios, por cuanto introduce una serie de “discursos” y aprovecha un conjunto de formas “otras”, no canónicas, recogidas en fragmentos de mitos, muestras de oralidad, pero también “memorias”, diarios y cartas, en un nivel aná-

³ Para un estudio pormenorizado del pensamiento dual expresado por Arguedas en esta novela, véase el trabajo de Martín Lienhard “‘La andinización’ del vanguardismo urbano”, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1996), especialmente la p. 327 y ss.

logo de valoración y funcionalidad, lo que también correspondería al patrón testimonial o biográfico. Todo eso podría señalarse como perteneciente a un "corpus de formación".⁴ Desde esta obra también podría emprenderse un proceso de reflexión que permita encontrar nuevas relaciones o modos de inserción del discurso literario en un espacio donde la literatura no sólo "muestra" o "refleja", sino más bien analiza la problemática socio-cultural desde perspectivas problematizadoras.

Una obra como la de Arguedas permite comprender, más allá del texto, una posición teórica que estaría ubicada dentro de lo que Walter Mignolo denomina "epistemología fronteriza", donde se propone "pensar" "con" y "desde" la obra, en un sentido mucho más complejo. En el caso específico de *El zorro de arriba...* estarían en acción los sectores indígenas "movilizados", al igual que otros trabajadores, empresarios, prostitutas, etc.; es decir, una serie de "prácticas sociales" contrapuestas que luchan por una serie de beneficios. En ese sentido podría señalar que esta obra "teoriza" a partir de su misma propuesta narrativa, alternando un discurso "reflexivo" y otro "creativo" que corren paralelos a la práctica social.⁵

⁴ Sonia Rose de Fuggle considera la sumatoria de todos estos "discursos" como partes integrantes de la "literatura fundacional". Véase su "Introducción" a *Discurso colonial hispanoamericano*. Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1992, p. 8.

⁵ Como bien lo ha afirmado Mignolo, "[...] los movimientos sociales que trabajan contra las formas de opresión y en favor de condiciones satisfactorias de vida, teorizan a partir de su misma práctica sin necesidad ya de teorías desde arriba que guíen esa prác-

En la medida en que comprendemos el proyecto teórico que subyace en *El zorro de arriba...* vamos dilucidando que su propuesta fundamental es la de plantear los problemas de un área cultural circunscrita. Desde este planteamiento busca producir un tipo de conocimiento que no imponga modelos de otras realidades, sino que se muestre discursivamente en el sustrato ideológico del texto. Desde esta novela de Arguedas se podría entonces problematizar teóricamente la idea que plantea Walter Mignolo sobre la descentralización y la ruptura entre áreas culturales y producción de conocimientos; esto es, estudiar el modo como una obra promueve la

[...] restitución de las historias locales como producción de conocimientos, que contribuyen a desafiar, sustituir y desplazar las historias y epistemologías globales que buscan su rearticulación en un momento en que el sujeto desencarnado del conocimiento postulado por Descartes y articulado en la modernidad, es cada vez más difícil de sostener.⁶

Para leer *El zorro de arriba...* con estos horizontes teóricos, hay que tener en cuenta también el reacomodo de los factores de enunciación, para enfocar los problemas del espacio histórico-social y cultural que im-

tica. La rearticulación de las relaciones entre prácticas sociales y prácticas teóricas es un aspecto fundamental del posoccidentalismo como condición histórica y horizonte intelectual". En "Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de áreas", *Revista Iberoamericana*, núms. 176-177, 1996, p. 683.

⁶ "Posoccidentalismo...", p. 686.

plica, desde esta perspectiva, un intento de “re pensar” los problemas indígenas, laborales, migratorios, espaciales, etc., que se instauran en la novela, así como las categorías, los conceptos, y en general el instrumental teórico y metodológico con el cual históricamente han abordado la obra tanto la teoría como la crítica literaria.

Intentaré entonces analizar, con esta obra, ese espacio “otro” de la confluencia intercultural, para aproximarme a algunos conflictos de la heterogeneidad peruana, y a la vez comprender el *sujeto* Arguedas como ordenador de esos planos, producidos desde el interior de tales problemas. Así también, los asuntos derivados de las cosmovisiones propias de la cultura oral andina, a partir de un intento narrativo que, como éste, desde la conciencia quechua, intenta “mostrar” una historia local “desoccidentalizada”, aunque esté escrita, principalmente, en la lengua de la colonización.

TEORIZAR-CONTEMPLAR

El estatuto de “lo literario”, cerrado hacia sí mismo y apoyado solamente en los aspectos que constituyen “la obra”, se queda en una fase que, por un lado, sólo atiende a lo estructural, lo formal, lo discursivo pero que, por la otra parte, deja lo semántico encerrado en un campo que limita la significación, pues ésta se queda demasiado apogada al texto.

El zorro de arriba... encierra un conjunto de posibilidades que van más allá de ella misma, si como

lectores nos planteamos, en una escala mayor, reflexionar sobre lo social, lo étnico, lo político, en fin, sobre lo cultural con expectativas mucho más ambiciosas. Es necesario entonces entender la teoría como una “red de conceptos [donde] distintas culturas crean para concebir sus propias interacciones orales, escritas y corporales”.⁷ Por supuesto, tales elementos rebasan la noción de la obra como “texto” aislado, pues éste se redimensiona para mostrarse de manera mucho más compleja y rica, y por consiguiente, con un mayor número de posibilidades de significación.

Desde este enfoque, comenzaría por cuestionar el problema genérico. Este texto de Arguedas ha sido valorado como “novela”, aun cuando el mismo autor la considerara como tal sin mucho convencimiento.⁸ El problema no reside sólo en lo formal, es decir, en el modo como se intercalan capítulos y fragmentos de “diarios” (viendo en detalle los aspectos estructurales y discursivos, las particularidades del género entrarían a cuestionarse). Lo interesante es ver cómo en su propia arquitectura textual, la obra propone otras posibilidades que permiten, al mismo tiempo de la lectura, la re inserción de un contexto determinado por la asunción de temas y propuestas “conflic-

⁷ Walter Mignolo “Palabras pronunciadas con el corazón caliente: teorías del habla, del discurso y de la escritura”, en Ana Pizarro (comp.), *América Latina: Palabra, Literatura e cultura*, Memorial, Sao Paulo, 1993, p. 529.

⁸ Arguedas apuntó en su “¿Último Diario?” (20 de agosto de 1969): “Esta novela ha quedado inconclusa y un poco destroncada, y acaso don Gonzalo [Losada] no la considere de mérito suficiente para publicarla, y con razón [...]” (p. 246).

tivas” que se asumen desde lo mítico, lo histórico, lo lingüístico y lo socio-político. Pero no es sólo como un hecho estético en tanto novela, sino que desde ella se promueve la producción de nuevos conocimientos sobre una tradición, una historia local, una lengua y una “cosmovisión” que reconstruye la teoría desde la práctica misma.⁹

Para leer la novela con esta intención hace falta una aproximación muy particular, abierta, para intentar “teorizar”¹⁰ no sólo *sobre* la novela sino *desde* la novela, y con ella, una problemática que trasciende lo literario —va hacia lo político, lo étnico, lo social, lo lingüístico, etc.— y se instaura en lo cultural de manera más amplia y compleja. Esto significa abrir la posibilidad de “comprender” de manera específica la condición pluricultural, heterogénea y conflictiva en distintos sectores (o áreas) de la vida peruana en un marco cronológico amplio, en un pasado y un presente que se actualizan.

Pensar con Arguedas significa tener la mirada puesta hacia dos direcciones, que no son sólo geográficas sino también espirituales, pues van desde dentro a tratar de poner en diálogo a los sujetos —y no sólo busca conciliarlos— dentro de espacios geográficos determinados. Así, al final de su anotación del día 13

⁹ Mignolo “Palabras pronunciadas...”, p. 559.

¹⁰ Mignolo, sintéticamente, considera que “teorizar” en su sentido originario, es “contemplar”, y luego añade: “Una versión actual y equivalente podría formularse como sigue: contemplación y descripción, por parte de los seres humanos, de su propio radio de interacciones con otros seres humanos y con la naturaleza”. “Palabras pronunciadas con...”, p. 530.

de febrero de 1969, en su “Segundo Diario”, se dirige al Dr. Julio Gastiaturú en estos términos:

Yo soy “de la lana” como me decías; de “la altura”, que en el Perú quiere decir *indio, serrano*, y ahora pretendo escribir sobre los que tú llamabas “del pelo”, zambos criollos, costeños civilizados, ciudadanos de la ciudad; los zambos y azambados de todo grado, en largo trabajo de la ciudad. En esa categoría de azambados no considerabas tú a los indios y serranos “incaicos” recién “amamarrachados” por la ciudad. Según tú, los de “la lana”, los “oriundos”, los del mundo de arriba, que dicen los zorros —¿a qué habré metido estos zorros tan difíciles en la novela?—, olemos pero no entendemos a “los del pelo”: la ciudad. Pero así y todo, “oriundo”, y como ya se me acabó la “lana”, me zambullo en tu corazón que era el más zambo y azambado que he conocido” (p. 83).

En el fragmento anterior se plantean varios problemas, determinados por el contacto de mentalidades en espacios distintos, que implica ese cruce entre individuos que se confrontan y convergen en la “función hermenéutica”, expresada en su condición de “estar”, y que, al mismo tiempo, introduce la autorreflexividad de la novela. De esta manera también se introduce la condición de “ser”, que para el caso de Gastiaturú implica “zambo y azambado”. En todo caso, vista esa dinámica, desde el texto de Arguedas podemos comprender y al mismo tiempo explicar las “marcas culturales” y la “razón de ser” dentro de un espacio delimitado. A su vez, nos permite comprender los intercambios que se producen en el interior de los espacios, con lo cual se permean las “fronteras” (espaciales, lingüísticas, culturales).

Todo esto propicia una confluencia comunicativa en un nuevo espacio intersticial, donde se ponen en contacto elementos diversos de la cultura, todos de naturaleza heterogénea —y no sólo discursiva— lo cual, como convergencia dialéctica, podría comprenderse como una forma de semiosis colonial contemporánea.¹¹

Arguedas de alguna manera “teoriza” el mundo del peruano que opera en un espacio no sólo textual sino vital, geográfico, histórico y político. Entonces, no intenta poner al indígena sobre el tapete para “comprenderlo” ni para “estudiarlo” como objeto, sino que teoriza desde la realidad que muestra. Explícita e implícitamente, su teoría es un instrumento que construye el “conocimiento” de los problemas que expresa. Eso centra un punto de interés en lo que W. Mignolo denomina “tensiones”, las cuales se establecen

entre la inscripción epistemológica del sujeto en una determinada estructura disciplinaria y su inscripción hermenéutica en un contexto social en el cual su étnica, su sexo o su clase social entran en conflicto con las normas y las convenciones del juego disciplinario.¹²

¹¹ Aludo a este concepto acuñado por W. Mignolo, el cual implica una elaboración más compleja de las “interacciones a través de distintos sistemas de signos”. Este concepto, con pretensiones de amplitud, bien puede rebasar el limitante concepto de literatura. Véase “Semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas”, en Sonia Rose de Fuggle (ed.), *Discurso colonial hispanoamericano*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1992, p. 13.

¹² Mignolo, “Semiosis colonial...”, p. 20. Quizás las “limitaciones” que se le puedan atribuir a Arguedas en su postura estética

En ese sentido me atrevo a postular la idea de que Arguedas desde esta novela “teoriza” su realidad hacia el interior de ella misma. Tal como lo apunta Mignolo: “[...] las teorías no son instrumentos para comprender asuntos que están fuera de ellas, sino que, por el contrario, son instrumentos que construyen el conocimiento y la comprensión”.¹³ En ese sentido, Arguedas es, en tanto narrador, sujeto de la comprensión que teoriza el proceso creativo en la superficie de contacto del *locus* de enunciación; éste fluye entre los “Diarios” —que según el mismo Arguedas eran “impulsados por la progresión de la muerte” (p. 249)— y la novela; ambas instancias textuales pueden ser asumidas como superficies del conocimiento y de la comprensión.

Los modelos de “semiosis colonial” son citados por W. Mignolo, a partir de ejemplos tomados de obras como las *Relaciones geográficas del siglo XVI*, de René Acuña (especialmente la “Relación de Chimalhuacán-Atoyac”). O también los explica a partir de Guamán Poma de Ayala, pero contemporáneamente, parte de las formas de teorizar ese espacio interdiscursivo y fronterizo presente en las obras de Rigoberta Menchú y su “testimonio” [*Me llamo Rigoberta Menchú y así me*

obedecen ya no a su extracción indígena, sino a su propia formación cultural, es decir, al modo como el escritor pensó el problema étnico, no sólo como “indigenista” y etnólogo, sino como “estudioso de las ciencias sociales”. Véase: Arguedas, “Razón de ser del indigenismo en el Perú”, en su libro *Formación de una cultura nacional indoamericana*, edición y prólogo de Ángel Rama, Siglo XXI, México, 1989, p. 185.

¹³ Mignolo, “Semiosis colonial...”, p. 20.

nació la conciencia] (1983), o Gloria Anzaldúa en *Borderland / La frontera* (1987), o Guillermo Gómez-Peña en *Los Angeles Weekly* (1988), quizás entre otras obras, habría que sumar en el intermedio a *El zorro de arriba...* de Arguedas en ese mismo proceso de escritura desde “la frontera”, entendida como “multiple metaphor of death, encounter, fortune, insanity, and transmutation”.¹⁴ Si el pensamiento teórico está asociado con una ubicación determinante, que es lingüística y es geocultural, Arguedas también “teoriza” su experiencia de frontera, pues reflexiona críticamente, más aún, políticamente desde ella, con lo cual está promoviendo desde su arte lo que W. Mignolo llama “hermenéutica pluritópica”, que surge del interior de esa realidad donde se vive y que al mismo tiempo se cuestiona.

Esta “hermenéutica” se asienta, por una parte, en el proceso reflexivo que da cuenta de las instancias de creación (en este caso discursivas) y por la otra, en el de la propia escritura como forma de comprensión, es decir, como respuesta integrada al proceso reflexivo, en el sentido de escritura artística. Esto justifica la integración de los discursos que se suman en *El zorro de arriba...*, donde el contexto novelesco es praxis de la reflexión de los “Diarios” y, consecuentemente, expresión del difícil —y doloroso— proceso de escritura, luchando siempre desde la imposibilidad. Como lo expresa Arguedas en su anotación del 18 de mayo de 1969:

¹⁴ Citado por W. Mignolo en “Semiosis colonial...”, p. 22.

Voy a tener que aburrir a los posibles lectores de esta posible novela, interrumpiéndola nuevamente con un diario porque estoy otra vez en el pozo, con el ánimo casi en la nada (p. 173). [Y más adelante, en su carta a Gonzalo Losada (29 de agosto de 1969) agudiza sus angustias, pensando globalmente sobre esta obra]: Yo no dudo del valor de algunos capítulos (he alcanzado a recomponer el primero en estos días) y de la importancia documental del conjunto. No puedo aventurar un juicio definitivo, tengo dudas y entusiasmos. Ha sido escrito a sobresaltos en una verdadera lucha —a medias triunfal— contra la muerte. Yo no voy a sobrevivir al libro [...] (p. 250).

El modo como Arguedas teoriza el cruce intercultural en el pueblo de Chimbote de *El zorro de arriba...* está ya anticipado en algunas de sus reflexiones de 1966, expresadas en su artículo “La cultura: un patrimonio difícil de colonizar”, cuando ya anuncia las amenazas a los grupos étnicos:

Algunos antropólogos señalaron con objetividad que la desaparición de estos grupos era inevitable por cuanto los individuos de la civilización occidental, organizados en empresas de omnímodo poder, estaban aniquilando físicamente a estos pueblos, despojándolos de sus tierras, lanzándolos a lo desconocido, o asimilándolos, luego de convertirlos en simples instrumentos fenecibles.¹⁵

Esta preocupación viene documentada desde los primeros años del “impacto inicial”, desde la destrucción de la población indígena del Perú virreinal, un

¹⁵ El artículo se incluye en su libro *Formación de una cultura nacional indoamericana*, edición y prólogo de Ángel Rama, Siglo XXI, México, 1989, p. 183.

verdadero genocidio si se analizan las cifras que cita Arguedas a partir de un trabajo de Rolando Nellafe, quien, según Arguedas: “[...] parece haber comprobado que en las primeras ocho décadas de la Colonia fueron exterminados unos siete millones de indios en el Perú, algo así como el setenta por ciento de la población total del Imperio incaico”.¹⁶

Atendiendo a la inserción de diversas propuestas ideológicas y culturales en la obra, y aparte de la actualización que ésta hace de su tradición al incorporar la reescritura de los mitos que el mismo Arguedas reunió en *Dioses y hombres de Huarochirí*,¹⁷ *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se ha leído dentro de lo que sugiere Antonio Cornejo Polar,

[...] en ella actúan diversos discontinuos que configuran estratificaciones que en cierto modo verticalizan y fragmentan la historia, tal como se aprecia en la re-enunciación de los mitos de Huarochirí en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, por ejemplo.¹⁸

LAS FRONTERAS, LA DUALIDAD

En esta obra, las relaciones espacio-temporales son vistas como dualidad. Así como otra serie de elemen-

¹⁶ Arguedas, “Razón de ser del indigenismo en el Perú”, en *Formación de una cultura nacional indoamericana*, p. 189.

¹⁷ Esta obra lleva el subtítulo de *Narración quechua recogida por Francisco de Ávila (¿1598?)*, edición del Museo Nacional de Historia y del Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1966.

¹⁸ “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 40, 1994, p. 370.

tos de la cosmovisión quechua y al igual que la relación entre el mito y la historia. En este caso, tales elementos se actualizan en un planteamiento que problematiza la interrelación de espacios conflictivos que existen “desde siempre”, pero que son “precisados” en la escritura de Arguedas. Como lo señaló Ana María Barrenechea:

El enfrentamiento del cosmos y el caos tiene lugar en varios espacios: en el del individuo que es el agente real de la escritura, en el del Perú que alude a la lucha de grupos étnicos, clases sociales, nacionales y en el de la misma obra literaria, es decir, en el del texto que es a la vez producto de ese enfrentamiento, actualizador constante de él y propuesta de futuro.¹⁹

Este fragmento plantea las confluencias de la obra por lo menos en tres espacios localizables: en el individuo, en el Perú y en la obra misma; pero no asimila la convergencia articuladora y funcional de las sensibilidades míticas e históricas que se cruzan en el tiempo,²⁰ que si bien dialogan en un mismo espacio geográfico y cultural, proponen otros problemas a nivel del desarrollo de las mentalidades y eso es patente en

¹⁹ “Escritor, escritura y ‘materia de las cosas’ en *Los zorros* de Arguedas”, en *Textos hispano-americanos (de Sarmiento a Sarduy)*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1978, p. 290.

²⁰ Sería interesante intentar una lectura de la figura del zorro, a partir de su existencia mítica en un tiempo y espacio activados en el presente, una especie de “vuelco” o “trueque”, como la dualidad cataclísmica que retorna convertido en *Pachacutic*. Véase al respecto el enfoque de Rodolfo Kusch en el capítulo VI, “La teoría del vuelco”, en su obra *El pensamiento indígena y popular en América*, 3ª ed., Hachette, Buenos Aires, 1977, especialmente la p. 90 y ss.

la obra. Sin embargo, en ese marco, es necesario distinguir otro factor que se interconecta con la reflexión desde el área andina (también válido para el área mesoamericana), el caso de la "escritura", esto es, cómo problematizando los "modos de expresarse" desde la oralidad se puede también, y al mismo tiempo, "dar cuenta de una amplia gama de interacciones semióticas que abren paso al dominio de la letra y la literatura, aun cuando por literatura entendamos en un sentido amplio todo lo escrito alfabéticamente".²¹

En ese sentido, otro aspecto que muestra una interesante frontera es la que oscila en la reflexión de los "Diarios" (escritos entre el 10 de mayo de 1968 y el 22 de octubre de 1969), que dan cuenta del proceso de tensiones que subyacen en la composición de la novela. En ella, los textos intercalados dialogan, paradójicamente, en un solo sentido, pues siguiendo un orden de continuidad, diversos fragmentos de los "Diarios" autorrepresentan el proceso de escritura de la novela. Esta forma de relación se configura de manera unidireccional, desde los "diarios" hacia la novela, cuyo proceso de escritura es autorreferido en éstos. Mientras que la novela se cierra sobre su estructura y se abre hacia su múltiple riqueza significativa —aunque como un atributo particular en cuanto obra artística—, resulta en mucho contradictoria. Sin embargo, ambos textos se complementan en un punto intermedio, donde confluye la experiencia de vida y su agónico esfuerzo de continuidad. Al principio de la novela, Arguedas plantea la "frontera" entre

²¹ W. Mignolo, "Semiosis colonial", p. 12.

el vivir y el morir como una "sensación indescriptible": "se pelean en uno, sensualmente, poéticamente, el anhelo de vivir y de morir" (p. 8).

Así, la novela va dando las pautas de evolución del proceso terapéutico que, en el caso de Arguedas en esa etapa de su vida, justifica la existencia, pero también determina, como apuntó Roland Forgues, el paso de "un pensamiento dialéctico a un pensamiento trágico, es decir, de un pensamiento fundado en la creencia, en la posibilidad de conciliación de los contrarios en el mundo de acá a un pensamiento que relega esta posibilidad a la eternidad mítica".²² En tal sentido hay un espacio (que es narrativo, histórico y vital) que podría ser considerado en el interior de lo que Mignolo denomina "localización epistemológica".²³ Esto significa que, en el sentido de lo que cuenta, la de Arguedas es una historia local, pero también localizable, que reclama, en tanto muestrario epistemológico, un lugar en la *Historia*, un espacio que se implanta en la frontera entre lo local y lo global. Por otra parte están los elementos que se superponen en ese sentido de lo local pero que aspiran a expresar los hechos y las cosas en su proyección. Por ejemplo, en la anotación del "Diario", correspondiente al 15 de mayo de 1969, Arguedas apuntó: "Yo vivo para escribir, y creo que hay que vivir desincondicionalmente para interpretar el caos y el orden" (p. 18), aunque

²² "¿Por qué bailan los zorros?", en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, 1996, pp. 311-312.

²³ W. Mignolo "Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas", *Dissens. Revista internacional de pensamiento latinoamericano*, núm. 3, 1997, p. 3 y ss.

ambas dicotomías, local-global y caos-orden no sean equivalentes. Con lo anterior se asume dualmente como escritor y “lector” (en el sentido de “intérprete”), pero que es también el gran conflicto que resuelve particularmente con la escritura de una novela “inconclusa”, un proyecto “fracasado” que se cierra junto con su propia vida, como desenlace de su conflicto profundo: “He luchado contra la muerte o creo haber luchado contra la muerte, muy de frente, escribiendo este entrecortado y quejoso relato” (p. 243).

Por otra parte, desde las lenguas en contacto quechua-español, podría plantearse una discusión en términos de fronteras, pues éstas presuponen un choque de concepciones de mundo expresadas de manera diversa. Este choque implica un problema visto en el espacio de lo cultural de una manera compleja, a veces conflictiva. En el caso de Arguedas, Cornejo Polar ha reflexionado en ese sentido, sobre la naturaleza de tales conflictos:

[...] el paso de una cultura a otra, en más de un sentido contrapuestas, cuyo signo mayor es un bilingüismo que aun si fuera simétrico —y casi nunca lo es— produce una aguda ansiedad por la confusa hibridación de lealtades y pragmatismo y —a fin de cuentas— por la coexistencia de competencias lingüísticas desigualmente efectivas y como enraizadas en una memoria que está trozada en geografías, historias, y experiencias disímiles que se intercomunican, por cierto, pero preservan con rigor su vínculo con el idioma en que se les vivió.²⁴

²⁴ “Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 42, 1995, p. 104.

El cruce discursivo, como hemos visto, complejiza el problema de delimitar fronteras, cuyos puntos de confluencia y divergencia postulan un rico entramado de opciones que van contrastando lo indígena frente a lo “occidental”, pero dentro de un conjunto de problemas binarios que Arguedas pone sobre el tapete para cuestionar los caracteres “cerrados” de una cultura que es heterogénea y conflictiva. Como lo señaló Ángel Rama, Arguedas

[...] vive dentro de un juego de espejos que lo remiten de un hemisferio al otro: pretende en su calidad de indígena, insertarse en la cultura dominante, apropiarse de una lengua extraña (el español) forzándola a expresar otra sintaxis (quechua), encontrar los “sutiles desordenamientos que harían del castellano el molde justo, el instrumento adecuado”, en fin, imponer en tierra enemiga su cosmovisión y su protesta; simultáneamente está transculturando la tradición literaria de la lengua española llevándola a apropiarse de un mensaje cultural indígena en el cual deberá caber tanto una temática específica como un sistema expresivo [...]”²⁵

De este extenso párrafo yo no suscribiría, en principio, la idea de pensar el idioma como “tierra enemiga”, sino, al contrario, lo problematizaría como un espacio aliado mediante el cual se puede transferir una visión del mundo, una cosmovisión que está, debido al proceso de colonización, en la frontera misma. Por consiguiente, la lengua llega a ser un espacio conquistable para la resistencia.

²⁵ *Transculturación narrativa en América Latina*, 3ª ed., Siglo XXI, México, 1987, p. 207.

Por otra parte, Chimbote es el centro vital de la costa, el "puerto pesquero más grande del mundo", según Arguedas "la ciudad que menos entiendo y más me entusiasma" (p. 82), pero es también el lugar del caos, lugar caleidoscópico hacia el cual se desplaza la masa indígena, procedente de lugares distantes, para insertarse en la dinámica económica. Chimbote es el lugar donde coexiste un desarrollo virtual mediante la explotación del pescado convertido en harina, donde se impone una tecnología desconcertante para sus habitantes, pero que al mismo tiempo va construyendo las transformaciones económicas. Pero Chimbote es también el *locus* desde el cual se enuncian las disonancias, representadas en "la promiscuidad, la corrupción, la esclavitud por el instinto y la borrachera en el prostíbulo o la suciedad y la hediondez en las barriadas y los mercados pobres".²⁶ En ese contexto, Arguedas construye su relato intercalando formas lingüísticas marcadas por el habla popular cuyo patrón común es la filiación abrupta al medio incipientemente urbano. Éste a su vez se sitúa, por un lado, frente a la pesca como actividad laboral, frente al prostíbulo como espacio alternativo de lo vital (signado por sus disonancias, donde las prostitutas tienen estatus), por otra parte, el individuo, inmerso en esa atmósfera, aparece descentrado, más aún si su proyecto es la sobrevivencia a la jornada laboral y el derroche prostibulario como compensación. Éste es también el cuestionamiento a una visión masificada del indígena

²⁶ Barrnechea, art. cit., p. 314.

o del campesino trabajador, pues "[...] en Chimbote, a todos se les borra la cara, se les asancocha la moral, se les mete en molde" (p. 87). Esto repercute también en el desplazamiento no sólo de los individuos, sino de un conjunto de patrones culturales implicados en la lengua, la cosmovisión, la percepción del mundo, las costumbres, etc. Con ello se crea un espacio simbiótico que se contrasta. En ese sentido, sin apelar a una concepción estricta del término "realidad" entre el pueblo pesquero y su problemática, el lector puede percibir plenamente la complejidad del factor migratorio que rompe determinadas "fronteras" geográficas. Por esa razón, un obrero de Chimbote puede declarar: "Yo soy de toda la costa, arenales, ríos, pueblos, Lima. Ahora soy de arriba y abajo, entiendo de montañas y costa, porque hablo con un hermano que tengo desde antiguo en la sierra. De la selva no entiendo nada [...]" (p. 87). Al mismo tiempo, esta ruptura fronteriza abre las posibilidades significativas a otros factores particulares del "ser" en el Perú (andino, costeño, extranjero, prostituta, etc.), todas estas razones puestas en contacto. Como lo señaló Antonio Cornejo Polar:

[...] la última novela de Arguedas propone —en su estrato propiamente narrativo— la construcción de una azarosa hermenéutica social que puede dar razón de la conversión en pocos años de una modesta caleta de pescadores en el puerto pesquero más grande del mundo —con una referencia minuciosamente real, la de Chimbote—. Obviamente la explosión demográfica de Chimbote sólo se explica por una masiva migración cuyos protagonistas tenían las más variadas procedencias geográficas y

condiciones sociales de infinita diversidad: extranjeros de múltiples orígenes, criollos costeños y afroperuanos, pero —sobre todo— indios y mestizos andinos, que prefirieron enfrentarse a la temible amenaza del mar, recién descubierto, y a maquinarias nunca vistas, ciertamente también aterradoras, que repetir su inacabable y secular servidumbre.²⁷

En ese marco fronterizo, promovido por la migración, surge una serie de problemas que históricamente se representa en términos cuantitativos de importancia. En este caso, la explotación, la pobreza, la muerte, son paralelas a las otras consecuencias de los desplazamientos. Ése es un interesante aspecto que nos ayuda a pensar, ya no sólo desde la novela sino con ella misma, un panorama complejo que implica desde lo demográfico hasta lo político, pasando por lo económico, lo social, lo laboral, lo sexual, etc. Todo esto está en la concepción narrativa de Arguedas, visto no sólo desde la problemática social sino principalmente cultural, y no únicamente como algo local sino también nacional. En ese sentido, es altamente revelador, visto en perspectiva de actualidad, el dato que proporciona Cornejo Polar cuando afirma que:

[...] el fenómeno migratorio es —a la par que la violencia— el de mayor relieve en el Perú contemporáneo; una migración interna del campo a la ciudad, en muchas ocasiones compulsiva, que en menos de cincuenta años ha convertido un país rural, con alrededor del sesenta y cinco por ciento de campesinos, en *otro*, urbano en el que la masa

²⁷ "Condición migrante ...", p. 102.

ciudadina sobrepasa un casi increíble setenta por ciento de la población.²⁸

EL LOCUS ENUNCIATIVO

Entender y relacionar significativamente una obra como la de Arguedas implica ubicarse *en* un lugar (un *locus* enunciativo) que problematice la posición del lector, quien tiene necesariamente que "salir" del texto para pensar "con" y "desde"²⁹ esa problemática enunciada en la obra y que postula modos de pensar propios.

Desde el punto de vista de la enunciación es necesario acotar *ese lugar* desde el cual se focaliza un acto narrativo que propone simultáneamente con su narratividad una forma de teorizar la materia en sí discursiva;³⁰ ese espacio problematiza de igual manera al sujeto enunciativo, quien específicamente en *El zorro de arriba...* se sitúa en la condición migrante, la cual podría explicarse atendiendo a las pre-

²⁸ "Condición migrante...", p. 103.

²⁹ Resulta muy ilustrativo el enfoque que utiliza W. Mignolo en su artículo "Los estudios subalternos ¿son posmodernos o poscoloniales?: la política y las sensibilidades de las ubicaciones geoculturales", *Casa de las Américas*, 1996, núm. 204, donde plantea poner de relieve "un mapa en el que las conceptualizaciones regionales se encuentran para dar cuenta de la complejidad de las interacciones de lo local y lo global como lugares dialógicos para pensar desde y pensar con", p. 38.

³⁰ Los "zorros" míticos de la novela también sitúan un espacio, un arriba/abajo desde el cual se asume y postula también un *locus* enunciativo.

ocupaciones de Cornejo Polar cuando se interroga acerca de:

[...] si la condición migrante funciona —como sin duda sucede con la del mestizo— como un *locus* enunciativo y si a partir de allí se genera un cierto uso más o menos diferenciado del lenguaje que podría remitir a la constitución de un sujeto disgregado, difuso y heterogéneo: el sujeto migrante.³¹

Esto plantea una interesante síntesis entre el contacto interhumano y el resultado cultural del encuentro, la cual tiene necesarias implicaciones en lo lingüístico, punto donde también se puede construir una “epistemología fronteriza” que implique elementos tanto individuales como colectivos. En ese sentido, valdría la pena preguntarse si *El zorro de arriba...* encajaría, por su cosmovisión, su “poética” y su enunciación desde la cultura “oral”, en aquello que Martín Lienhard denomina la “escritura oralizante”.³²

Leer *El zorro de arriba...* desde una perspectiva abierta resulta no solamente leer “la obra” o pensar desde ella, sino con la obra misma, motivando simultáneamente las expectativas políticas que en ella se implican, promoviendo así una reflexión intelectual que parta de la delimitación de unas fronteras donde convergen diversos elementos del legado colonial; pero esta apertura puede ser también un punto de partida para producir nuevas reflexiones o “construir”

³¹ “Condición migrante...”, p. 104.

³² Cf. “Oralidad”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 40, 1994, p. 374.

un nuevo pensamiento que a partir de los intersticios rebase los espacios de contención y marginación.³³ Esto por cuanto, en el caso de Arguedas, los conflictos narrativos se plantean en un espacio marginal, predominantemente indígena, donde se encuentran en contacto conflictivo la lengua, los “rasgos culturales”, la visión del mundo, etc. Al mismo tiempo, desde la obra se puede cuestionar una “historia” que ha sido escrita desde la violencia del poder y la explotación.

Se hace necesario entonces repensar la repercusión de una crítica literaria que vaya más allá del texto hacia una crítica de mayor alcance; es decir, si partimos de un espacio cultural que fue dominado colonialmente y que como producto de ese dominio se propiciaron prácticas culturales diversas, algunas de ellas reflejadas en el choque de lenguas. Esto, por otra parte, hacía que un sector se resistiera al desplazamiento promovido por la lengua del colonizador y, al mismo tiempo, proponía en su propia lengua una producción cultural ligada a formas de pensamiento descolonizador (como el caso de Guamán Poma de Ayala); o en la persona del mismo Arguedas, cuya obra se desplaza sobre el filo de dos visiones del mundo en conflicto y en dos lenguas paralelas, el quechua y el español.

En la novela de Arguedas es necesario tener en cuenta el “espacio” desde el cual se *hace* la historia y se articula el discurso, porque en ello va implicada la concepción particular que se tiene sobre ese espacio,

³³ Véase W. Mignolo, “Posoccidentalismo...”, p. 692.

y Arguedas estuvo siempre consciente de privilegiar el espacio andino, la lengua y la cosmovisión quechua, aun cuando predominantemente “ nombra ” todo ese mundo profundo en español. En síntesis, es necesario tomar en cuenta lo que W. Mignolo denomina el “ locus de enunciación ”, que define como

El lugar en y desde donde se piensa, se habla y escribe —y problematiza mucho más esa noción al hacerse una serie de preguntas que están en ese *lugar* desde el cual se lleva a cabo la expresión— ¿está atado a la lengua, a las vicisitudes imperiales de esa lengua (no es lo mismo pensar, escribir, hablar en español que en inglés; en aymara que en español), a los espacios geográficos (no necesariamente a los bordes nacionales imperiales, o no sólo ellos) o, más bien, a la ecología? ¿De qué manera vivir y pensar en los Andes es distinto a pensar y vivir en Manhattan? ¿Cómo articular el lugar de donde se es [...] y el lugar donde se está en la producción cultural?³⁴

Arguedas se propuso una posición ante la vida, ante su tradición y ante su cultura; esto era al mismo tiempo su *locus de enunciación*, su espacio cultural, aun cuando en muchos documentos (cartas, fragmentos de sus “ Diarios ”, discursos, etc.) plantee siempre su perspectiva personal de valorarse a sí mismo y a su obra desde su propio *locus*, ese lugar desde el cual es posible repensar los problemas, como se ha preguntado W. Mignolo:

³⁴ “Crítica, historia y política cultural: agendas para la próxima década”, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 40, 1994, p. 365.

The question is, how shall I proceed in this rethinking and undoing? From “where” will I rethink? From the legacies of the very foundations I am trying to undo? Would it be possible to build on a foundation which is not the foundation that is allowed for the justification of national languages?³⁵

El problema está entonces en esa distancia epistemológica que permite asumirse como lector, para así propiciar un mejor aprovechamiento del lugar desde el cual la realidad es apropiada. Ese *locus* podría ayudar a repensar, por ejemplo, los puntos de vista de Arguedas sobre lo regional/universal en la polémica con Cortázar (1969), al considerarse “un provinciano de este mundo” (p. 174), o en su citado discurso “No soy un aculturado”, donde daba algunos puntos de vista sobre esa localización:

[...] 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.³⁶

Pero esa idea que expresó ya al final de su vida es la convicción que también subyace en cada una de sus novelas y cuentos, aunque con variantes, es esa misma convicción la que lo ubica como artista, como

³⁵ “Bi-linguaging love: National identifications and cultures of scholarship in a transnational world”, *Text and Nation*, Laura García-Moreno y Peter C. Pfeiffer (eds.), Camden House, 1996, p. 125.

³⁶ En *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1996), p. 257.

intelectual, en un espacio cultural unificado en su conciencia:

[...] entiendo y he asimilado la cultura llamada occidental hasta un grado relativamente alto; admiro a Bach y a Prokofiev, a Shakespeare, Sófocles y Rimbaud, a Camus y Eliot, pero más plenamente gozo con las canciones tradicionales de mi pueblo; puedo cantar, con la pureza auténtica de un indio chanka, un *harawi* de cosecha. ¿Qué soy? Un hombre civilizado que no ha dejado de ser, en la médula, un *indígena* del Perú; indígena, no indio. Y así he caminado por las calles de París y de Roma, de Berlín y Buenos Aires. Y quienes me oyeron cantar, han escuchado melodías absolutamente desconocidas, de gran belleza y con un mensaje original. La barbarie es una palabra que inventaron los europeos cuando estaban muy seguros de que ellos eran superiores a los hombres de otras razas y de otros continentes “recién descubiertos”.³⁷

En ese punto de convergencias, Arguedas establece un espacio de enunciación para hacer conciliar dos mundos en conflicto. Entonces, no sólo el discurso artístico de la literatura le ofrecía ese canal de expresión, sino en un sentido mucho más abarcador, le permitía asumir plenamente ese lenguaje que se coloca por encima de las estructuras cerradas para mostrarse propicio a las confluencias culturales.

En ese sentido el proyecto de Arguedas estaba marcado por el pesimismo, por la imposibilidad; pero este mismo proyecto a largo plazo resulta, como

³⁷ “Conversando con Arguedas”, en Juan Larco (comp.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas (Serie Valoración Múltiple), La Habana, 1976, pp. 26-27.

proyecto político, algo más esperanzador. Y como dice don Cecilio, personaje significativo de *El zorro de arriba...*, en uno de sus más emotivos parlamentos, cuando, colocando “su mano derecha sobre el pecho” exclama: “aquí, en la tiniebla del corazón, hay esperanza” (p. 229).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

A) Directa

ARGUEDAS, José María, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, ALLCA XX-Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1996. Edición Crítica, coordinada por Eve-Marie Fell.

B) Indirecta

ARGUEDAS, José María, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, edic. y pról. de Ángel Rama, Siglo XXI, México, 1989.

———, *Dioses y hombres de Huarochiri. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila (¿1598?)*, Museo Nacional de Historia-Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1966.

BARRFNECHEA, Ana María, "Escritor, escritura y 'Materia de las cosas' en *Los Zorros de Arguedas*", en *Textos hispanoamericanos (de Sarmiento a Sarduy)*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1978, pp. 289-318.

FUGGLE, Sonia Rose de (ed.), *Discurso colonial hispanoamericano*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1992.

CORNEJO POLAR, Antonio, "Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 42, 1995, pp. 101-109.

———, "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 40, 1994, pp. 368-370.

FORGUES, Roland, "¿Por qué bailan los zorros?", en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1996), pp. 307-315.

KUSCH, Rodolfo, *El pensamiento indígena y popular en América*, 3ª ed., Hachette, Buenos Aires, 1977.

LARCO, Juan (comp.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, Casa de las Américas (serie Valoración Múltiple), La Habana, 1976.

LIENHARD, Martín, "'La andinización' del vanguardismo urbano", en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1996), pp. 321-332.

———, "Oralidad", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 40, 1994, pp. 371-374.

MIGNOLO, Walter, "Crítica, historia y política cultural: agendas para la próxima década", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 40, 1994, pp. 363-366.

———, "Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas", *Dissens. Revista internacional de pensamiento latinoamericano*, núm. 3, 1997, pp. 1-18.

———, "Los estudios subalternos ¿son posmodernos o poscoloniales?: la política y las sensibilidades de las ubicaciones geoculturales", *Casa de las Américas*, núm. 204, 1996, pp. 20-40.

———, "Bi-linguaging love: National identifications and cultures of scholarship in a transnational world", *Text and Nation*, Laura García-Moreno y Peter C. Pfeiffer (eds.), Camden House, 1996, pp. 123-141.

———, "'Palabras pronunciadas con el corazón caliente': teorías del habla, del discurso y de la escritura", en Ana Pizarro (comp.), *América Latina: Palavra, literatura e cultura*, Memorial, Sao Paulo, 1993, pp. 527-562.

———, "Posoccidentalismo: Las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de áreas", *Revista Iberoamericana*, núms. 176-177, 1996, pp. 679-699.

———, "Semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas", en Sonia

Rose de Fuggle (ed.), *Discurso colonial hispanoamericano*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1992, pp. 11-27.
RAMA, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, 3ª ed., Siglo XXI, México, 1987.

<http://gregoryzambrano.wordpress.com/>