

Otra modernidad es posible: Arguedas y la heterogeneidad andina

Carlos García-Bedoya M.

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

cgarciabedoyam@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0002-1543-662X

Recibido 12/09/2022 Aceptado 22/10/2022

Resumen

La obra literaria de José María Arguedas suele estudiarse en el marco de la corriente Indigenista. Ello implica, como lo señala Antonio Cornejo Polar, su vinculación con un referente rural andino. Sin embargo, varias de sus obras, y notoriamente su novela póstuma, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, implican un desplazamiento hacia mundos representados urbanos, dando cuenta de un proceso central en la historia social peruana: la gesta del sujeto migrante. La obra de Arguedas no se adscribe, pues, a ninguna utopía arcaica (como lo planteara Vargas Llosa): por el contrario, propone un complejo diálogo con la Modernidad.

Palabras clave: *Modernidad; José María Arguedas; indigenismo; migración*

Another modernity is possible:

Arguedas and Andean heterogeneity

Abstract

José María Arguedas' literary oeuvre is usually studied as part of the Indigenist movement. This means, as Antonio Cornejo Polar has explained, a relationship with a rural Andean referent. However, several of his works, and notoriously his posthumous novel *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, show a displacement to urban settings, thus expressing a central process in Peruvian society, the trajectory of the migrant subject. Arguedas' oeuvre does not represent an archaic utopia (as Vargas Llosa supposed), on the contrary, it implies a complex dialogue with Modernity.

Keywords: *Modernity; José María Arguedas; indigenism; migration*



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Envío

Quiero comenzar este texto rindiendo tributo a una querida y recordada amiga, Elena Altuna. La nuestra fue una amistad que surgió al calor de la actividad académica; nos conocimos en el marco de las reuniones de las Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA) y nos acercó el interés común por los temas coloniales. Luego, la afinidad intelectual se transmutó en amistad, una amistad que se mantuvo, a pesar de la frecuente distancia geográfica, gracias al hilo sutil de nuestros correos electrónicos, que reverdecía en los espaciados encuentros que posibilitaban los avatares académicos. A la memoria de Elena dedico, pues, estos someros apuntes.

Una utopía prospectiva

José María Arguedas es un autor clave del canon literario de Nuestra América, pero en especial del peruano. Su estatuto en la cultura nacional trasciende mucho más allá del ámbito académico de los estudios literarios e incluso más allá de su vasto público lector. Arguedas se ha constituido en una figura simbólica para muchísimos peruanos que no han leído su obra o que han apenas frecuentado sus páginas (García-Bedoya, 2011). Algunas frases suyas que ayudan a entender este Perú desgarrado, plural y heterogéneo han calado hondamente en el imaginario nacional: “todas las sangres”, “todas las patrias”, frases incorporadas hoy en todo discurso “políticamente correcto”. Además, para un vasto sector de peruanos, aquellos identificados con la vertiente andina e indígena de nuestro país plural, es Arguedas auténtica seña de identidad.

La obra intelectual y creativa de Arguedas diseña una utopía con dimensión prospectiva. La definición de utopía sintetizada por Paul Ricoeur ayuda a esclarecer esas implicancias: “L’utopie ... est l’expression de toutes les potentialités d’un groupe qui se trouvent refoulés par l’ordre existant. L’utopie est un exercice de l’imagination pour penser un «autrement qu’être» du social”¹ (Ricoeur, 1986, p. 427). Es en tal sentido que la utopía arguediana ha calado hondo en el imaginario de vastos sectores nacionales y hace de este escritor una figura emblemática no solo de ciertos modos de identidad, de ciertas formas de definirse peruano, sino también de la promesa de otra modernidad, una modernidad propia, no una modernidad copia. Justamente por tales razones Arguedas se ha constituido para múltiples sectores sociales en una figura paradigmática.

Más allá del indigenismo

La producción literaria de José María Arguedas suele estudiarse en el marco de la corriente indigenista. Ello implica su vinculación con un referente rural andino. Sin embargo, varias de sus obras, y notoriamente su novela póstuma, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, implican un desplazamiento hacia mundos representados urbanos, dando cuenta de un proceso central en la historia social peruana: la gesta del sujeto migrante (Cornejo Polar, 1995; 1996). La obra de Arguedas no se adscribe, pues, a ninguna utopía arcaica (Vargas Llosa, 1996), como lo planteara Mario Vargas Llosa: por el contrario, propone un complejo diálogo con la Modernidad.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Según el conocido enfoque de Antonio Cornejo Polar, el indigenismo es una modalidad de las literaturas heterogéneas (Cornejo Polar, 1978; 1980; 1994). En tanto las instancias de la producción y la recepción corresponden al ámbito criollo-urbano-moderno, el referente corresponde al ámbito indígena-rural-tradicional. Un examen atento de la obra literaria de Arguedas revela que gran parte de esta escapa a ese ámbito referencial y, por lo tanto, desborda las fronteras del indigenismo, incluidas sus modalidades neoindigenistas (Escajadillo, 1994). Se ha leído habitualmente a Arguedas desde el paradigma indigenista, lo cual es indiscutiblemente válido, pero unilateral. Se intentará proponer aquí una visión más integral de su obra literaria, siguiendo, del campo a la ciudad, el recorrido modernizador del escritor andahuaylino.

Del campo a la ciudad

La trayectoria se inicia con *Agua*, su libro de cuentos de 1935, en un espacio netamente rural andino. Al debutar como autor editado, Arguedas se posiciona en la vertiente indigenista, más precisamente en el indigenismo ortodoxo o indigenismo propiamente dicho, según la clasificación de Tomás Escajadillo (1994). El libro siguiente, *Yawar Fiesta*, novela de 1941, cierra, según opinión general, esa primera etapa en la narrativa arguediana, pero nos sitúa ya en una capital provinciana, Puquio, en la que coexisten las autoridades enviadas desde la capital (el subprefecto, los policías), los representantes del poder local (los principales *mistis* —blancos o blancoides—), los indios de los cuatro ayllus y los “chalos”, migrantes mestizos.

El siguiente libro (dejando provisionalmente de lado la novela corta *Diamantes y pedernales*) nos ubica ya en una capital departamental, Abancay. *Los ríos profundos*, novela de 1958, es considerada dentro de la vertiente neoindigenista, pero es claro que en esa novela no se cumple el supuesto estructural imprescindible de todas las modalidades indigenistas, el referente rural: la Abancay representada es una capital departamental, pequeña ciudad provinciana, pero ciudad, al fin y al cabo. Las problemáticas características del indigenismo irrumpen solo en algunos momentos (relevantes, por cierto) del relato: el humilde pongo (siervo) maltratado por el Viejo, arquetipo de gamonal (terrateniente) prepotente, es entrevistado de modo fugaz en la ciudad del Cuzco; al final de la obra, los colonos (siervos) indígenas irrumpen en la ciudad buscando remedio a la peste que los aflige. En cambio, la rebelión de las chicheras puede verse ante todo como un estallido de la plebe urbana mestiza. Solo de modo colateral puede conectarse la obra con el indigenismo (incluso en su modalidad neoindigenista), pues la obra es, ante todo, un *bildungsroman*, una novela de formación (Bajtín, 1982) centrada en la experiencia escolar de Ernesto, como se explicará luego.

En el neoindigenismo propiamente tal cabe situar la referida novela corta *Diamantes y pedernales*, de 1954, el cuento “La agonía de Rasu Ñiti”, de 1962, y, por cierto, *Todas las sangres*, novela de 1964, que, como lo apuntara Cornejo Polar (1973), implica una proyección desde el espacio rural andino hacia la escena nacional. Cabe añadir los relatos de *Amor mundo*, de 1967, que concluyen con la migración hacia la costa.

Quedan al margen de ese recorrido las novelas *El Sexto*, de 1961, y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicada póstumamente en 1971, o cuentos como “Orovilca”, de 1954, ambientados en espacios urbanos costeros: la Ica de “Orovilca”, la cárcel de *El*



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Sexto, microcosmos que congrega a presos (en especial políticos) de todos los rincones del Perú, espacio enclavado en la capital de la república, y por último el hervidero de la costeña ciudad de Chimbote, entonces primer centro productor mundial de harina de pescado, harina-mundo que sirve de escenario a la novela póstuma de nuestro autor.

En su estudio “Hipótesis sobre la narrativa peruana última”, Cornejo Polar (1979) examina el proceso de la narrativa peruana de los años 50 a los años 70 del pasado siglo. Distingue dos vertientes principales, que no excluyen otras menos gravitantes o representativas: “la narrativa que se liga al largo proceso de modernización capitalista ... y la que se vincula a los fenómenos de desestructuración del viejo orden social” (Cornejo Polar, 1979, p. 132), siendo los autores más relevantes y representativos de estas vertientes respectivamente Mario Vargas Llosa y José María Arguedas. Cornejo correlaciona la obra arguediana con la narrativa vinculada a los procesos de desestructuración del viejo orden, pero está muy lejos de relegarla al limbo de alguna retardataria “utopía arcaica” (Vargas Llosa, 1996), pues, al contrario de Vargas Llosa, afirma la indudable modernidad de la producción del narrador andahuaylino. Justamente, en sus últimos trabajos (Cornejo Polar, 1995; 1996), comenzó a explorar una faceta destacada de ese talante modernizador: el discurso del sujeto migrante.

Sujeto migrante y heterogeneidad

En la narrativa arguediana, la saga del sujeto migrante es la otra cara del indigenismo. El mundo representado en *Agua* es el característico espacio rural andino, pero ya al final del cuento que cierra el volumen, “Warma kuyay”, la voz de Ernesto enuncia su discurso desde los inhóspitos “arenales candentes y extraños”: Arguedas inicia su trayectoria narrativa dentro del paradigma del indigenismo ortodoxo, pero simultáneamente inaugura el discurso del sujeto migrante. En *Yawar Fiesta* cobra especial relevancia la actuación de los “chalos”, migrantes mestizos puquianos afincados en Lima, que retornan a visitar su tierra, imbuidos de vagos anhelos de modernización y justicia social. Dicho sea de paso, esta novela de 1941 deja muy claro que ya en la década de los 30 del siglo pasado había arribado a la capital una primera y nutrida oleada de migrantes andinos, nucleados en torno a sus numerosos clubes provinciales.

El narrador en primera persona de “Orovilca” es un muchacho de origen andino que estudia en una Ica circundada por los “arenales candentes y extraños” aludidos en “Warma kuyay”: más allá de las siempre problemáticas referencias autobiográficas, parece válido identificar al espacio iqueño como el lugar de enunciación desde el cual el joven sujeto migrante evoca episodios de su infancia serrana. En *El Sexto*, muchos de los individuos confinados, sometidos a la institución foucaultiana por excelencia, la cárcel, reino de la vigilancia y el castigo, son migrantes, involuntarios con frecuencia, y el encuentro de sujetos heterogéneos torna a ese espacio del horror en un poderoso laboratorio transcultural.

Todas las sangres es la novela que más se adecúa a los paradigmas del indigenismo social, y en ella el sujeto migrante parece tener escaso relieve. Sin embargo, en un episodio de la novela, los migrantes de San Pedro de Lahuaymarca establecidos en Lima se organizan para solidarizarse con su pueblo ante un despojo de tierras y sufren represión en la barriada en que residen; más tarde, vecinos *mistis* del pueblo, perjudicados también



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

por el expansionismo de la mina, migrarán a la capital. Asimismo, los cuentos de *Amor mundo*, escritos, según confesión explícita del propio autor en los diarios incorporados en su última novela, con propósitos terapéuticos, en busca de superar una grave dolencia psicológica que él mismo calificara como neurosis, focalizados en traumáticas experiencias infantiles, rematan en una huida migracional para escapar de una suerte de escena primaria desestabilizadora.

En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Chimbote, harina-mundo, vórtice de un espectacular *boom* pesquero, congrega a migrantes de los más variopintos rincones de la geografía serrana. Quizá más que Lima, ciudad de antigua prosapia colonial, Chimbote, explosivamente transformada de apacible caleta de pescadores en caótica urbe industrial, resultaba el ámbito más propicio para escenificar la gesta del migrante, con sus horrores sociales que evocan al Londres de algunas de las novelas de Dickens, pero también con las hibridaciones culturales entre la modernización promovida por la economía dineraria y la tradición andina, alegorizada por los zorros que dan título a la novela.

La gesta del migrante está presente también en la poesía quechua de Arguedas, concretamente en “Tupac Amaru kamaq taytanchisman (haylli-taki)”, “A nuestro padre creador Tupac Amaru (himno-canción)”, de 1962, incluido el libro de poesía póstumo *Katatay*, de 1972, en el que el yo poético enuncia su discurso desde Lima, “cabeza de los falsos wiraqochas”. Despojado de la tierra, víctima de la violencia represiva y simbólica, en la arena de la pampa de Comas edifica su vivienda. Tomando la voz de un nosotros colectivo que va transformando la capital, profetiza en 1962 que “hemos de convertirla en pueblo de hombres que entonen los himnos de las cuatro regiones de nuestro mundo” (Arguedas, 1983, V, p. 231). Muchos años después, la vieja ciudad señorial ha sido irresistiblemente andinizada.

Arguedas y la modernidad narrativa

La migración de la sierra hacia la costa es quizá uno de los síntomas más notorios del colapso del orden señorial andino tradicional, pero es también, simultáneamente, uno de los canales privilegiados de nuestra desigual modernización, tan alejada de los esquemas de Europa o Estados Unidos, plasmada en esa emergencia del grupo cholo, estudiada por Aníbal Quijano (1980), ese desborde popular examinado por José Matos Mar (1984) o esa prevalencia de la cultura chicha de la que nos habla Dorian Espezúa (2018).

En el plano de las técnicas narrativas, se suele contraponer la modernidad de Vargas Llosa con las opciones más tradicionales de Arguedas. Si bien esa afirmación tiene algún asidero, se tiende a subestimar algunas facetas innovadoras de la narrativa arguediana. La novela más difundida de Arguedas, y seguramente la más apreciada por la crítica, *Los ríos profundos*, si bien parcialmente conectada, como se ha visto, con problemáticas indigenistas, es ante todo un *bildungsroman*, una novela de formación o de aprendizaje. El género, inaugurado a finales del siglo XVIII por Goethe en sus *Años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, y estudiado por Bajtín en un capital artículo (Bajtín, 1982), es uno de los géneros más emblemáticos de la novelística moderna. La novela de Arguedas sigue el peculiar proceso de formación del adolescente Ernesto, marcado por su infancia en un medio rural fuertemente impactado por lo indígena, sometido a los rigores de una educación escolar según parámetros occidentalizantes, regida por una prédica católica



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

tradicional poco receptiva a la cosmovisión andina, y complicada además por el choque de subjetividades con compañeros de antecedentes muy diversos a los suyos.

La novela de formación ha tenido especial relevancia en el desarrollo de la narrativa moderna, porque tematiza el proceso de afirmación del individuo, el desarrollo de la subjetividad personal. Más que los conflictos sociales del indigenismo, *Los ríos profundos* escenifica el recorrido del migrante mestizo andino sometido a una de las más poderosas herramientas modernizadoras: la institución educativa, encargada de vigilar y castigar, sobre todo bajo la égida implacable de un clero conservador. El proceso de individuación, signado por la fuerte impronta de la subjetividad andina de Ernesto, da como resultado no la esperada aculturación, sino una transculturación (Rama, 1982) que le permitirá articular lo andino y lo occidental.

Esta novela, que tiene como escenario central a una ciudad de nuestra serranía, Abancay, puede verse como antecedente de una secuencia distinta de la indigenista, afirmada en las últimas décadas, la de la denominada novela andina, ambientada en espacios urbanos de la sierra, en oposición al tradicional mundo rural del indigenismo. Cabe destacar en esa vertiente, entre otras muchas, novelas tan importantes como *País de Jauja*, de 1993, de Edgardo Rivera Martínez, o *Ximena de dos caminos*, de 1994, de Laura Riesco. Son estas también, como *Los ríos profundos*, novelas de formación, de maduración identitaria o *coming of age*, cuyos jóvenes protagonistas se encuentran inmersos en similares encrucijadas de subjetividades: es el caso de Claudio en *País de Jauja* o, en La Oroya, de la protagonista epónima de *Ximena de dos caminos*. El *bildungsroman* es una de las modalidades con más arraigo en la tradición novelística peruana, más allá de lo andino: bastará recordar *Un mundo para Julius*, de Alfredo Bryce, o también *La casa de cartón*, de Martín Adán, obras sin duda centrales en nuestro canon.

En su conocido libro sobre la transculturación narrativa, Ángel Rama (1982) caracterizó a *Los ríos profundos* como ópera de pobres. Su enfoque converge por cierto con Bajtín y su conocida noción de polifonía. Si bien hay en la novela una perspectiva narrativa dominante, la de Ernesto, la textura discursiva se nutre de una multiplicidad de voces con resonancia autónoma: la imperiosa voz del gamonal autoritario, el Viejo, así como los silencios significativos de su humilde pongo; la misteriosa voz de la piedra de sangre hirviendo, que Ernesto “escucha” al contemplar un muro incaico en el Cuzco; el discurso sacerdotal, ya sean las admoniciones a los jóvenes estudiantes o el llamado a la resignación a los colonos indígenas víctimas de la peste; las voces plebeyas de las chicheras rebeldes; y por supuesto el coro variopinto de los estudiantes compañeros de Ernesto, algunos, como él, muy imbuidos de un imaginario andino, otros más distantes de este.

Como es sabido, para Bajtín la figura fundacional de la moderna novela polifónica es Dostoyevski (Bajtín, 1986). La influencia de este autor ruso es muy significativa en Arguedas y merece una atención más sistemática. En el personaje de Ernesto y en sus dilemas religiosos, podemos apreciar algún eco de Aliosha Karamázov; la obsesión erótica de varios de sus compañeros de estudio puede evocar a su vez la figura de Dimitri Karamázov. Aunque la cosmovisión de Arguedas está muy distante de la acendrada religiosidad cristiana ortodoxa de Dostoyevski, comparte con él la reflexión sobre la presencia pervasiva, casi metafísica, del mal en la existencia humana. Esta problemática demandaría un estudio más a fondo, pero es indudable que los conflictos en la narrativa



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

arguediana se definen en el plano de la ética y los valores. En casi toda su narrativa, pero en especial en *Los ríos profundos*, *El Sexto*, *Amor mundo* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, la atmósfera está saturada por esa ominosa energía. Como lo apuntó agudamente George Steiner (1959), Dostoyevski se valió de los recursos de la novela gótica para envolver al mal y al pecado de un aura de horror. Arguedas recurre a procedimientos similares, y el pecado se tiñe de colores particularmente pavorosos cuando se trata de transgresiones sexuales, y casi sin excepción el sexo es equiparado en su obra con el pecado y la culpa. Los casos más notorios son las ya referidas escenas traumáticas en *Amor mundo* o las atroces escenas con la Opa Marcelina en *Los ríos profundos*. *El Sexto*, está de más decirlo, rebosa de las más aberrantes expresiones de la sexualidad humana. En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, el sexo parece canalizarse solo mediante las formas degradadas de la prostitución. Bastarán por ahora estos someros apuntes sobre tan compleja problemática, pero resulta indudable que el modelo dostoyevskiano ejerce un indudable impacto sobre la narrativa de Arguedas.

La influencia de Faulkner en la modernización narrativa hispanoamericana es bien conocida. Las rupturas espaciotemporales de Vargas Llosa, sus juegos con una multiplicidad de narradores lo evidencian, pero también autores tan diversos como Rulfo y su Comala, García Márquez y su Macondo o Juan Carlos Onetti y su Santa María, en cuyas obras resuenan ecos indudables del Yoknapatawpha faulkneriano. Se ha reparado menos, en cambio, en la influencia más directa de Joyce (esto es, no mediada por Faulkner). En su libro *Journeys through the Labyrinth*, el crítico inglés Gerald Martin (1989) aborda esa problemática y destaca la impronta uliseana en múltiples novelas, entre las que destaca el caso bastante evidente de *Adán Buenosaires*, de Leopoldo Marechal, o el menos visible de *Hombres de maíz*, de Miguel Ángel Asturias. La más experimental de las obras de Arguedas y, a su manera, la más joyceana, es sin duda la última. Cabe apuntar que, en la década de los sesenta, la obra del autor andahuaylino está en clara sintonía con los afanes experimentales de una neovanguardia, visibles en la poesía conversacional de esos años o en la audacia técnica de las primeras novelas de Vargas Llosa. La poesía en quechua de Arguedas, alejada de las modalidades de la lírica popular, evidencia también ese talento (Mamani, 2011).

En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, esa misma impronta es notoria. Así como el *Ulises* se organiza, incluso desde el título, como un juego de referencias intertextuales a uno de los relatos míticos fundacionales de la tradición occidental, la *Odisea*, la novela de Arguedas hace lo propio, también desde su título, trazando vínculos intertextuales con la obra que el propio narrador andahuaylino definiera como el texto quechua más importante de cuantos existen, *Dioses y hombres de Huarochirí*, y por cierto con un relato mítico fundacional del imaginario andino, el del encuentro de zorros. Aunque la inconclusión de la novela dificulta una evaluación de su organización global, todo apunta a notables similitudes con la estructura de la obra joyceana: ambas novelas refieren una laxa serie de episodios con escasa conexión narrativa, que nos van presentando a personajes en distintos ambientes de la misma urbe (Dublin, Chimbote), recurriendo en cada episodio a una técnica peculiar. Hasta la prominente presencia de lo sexual emparenta a ambas novelas.

Para mostrar la riqueza de esa novela, ya Martin Lienhard recurrió a las herramientas conceptuales de Bajtín, aunque centrando su análisis ante todo en los procesos de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

carnavalización (Lienhard, 1981). Más importancia tiene aún el recurso a la polifonía. Es una novela que simultáneamente transgrede todas las barreras genéricas y que recurre a la combinación de variadas modalidades discursivas. La inserción, en el ámbito ficcional de la novela, del diario en el que refiere su muy real decisión de suicidarse, pone en cuestión las fronteras de la ficción. La inclusión en ese mismo diario de sus reflexiones sobre la novela y su polémica con Cortázar pone sobre el tapete la vocación metatextual de la obra. Más allá de la inconclusión de la novela, que la hace en todo sentido una obra abierta —y recordemos que el ejemplo del que se vale Umberto Eco (1985; 1993) para ilustrar esa categoría es justamente el *Ulises*—, su carácter polifónico incide sin duda en la dificultad para determinar un posible protagonista o al menos un personaje articulador: las voces más heterogéneas proliferan en el espacio chimbotano, todas autónomas y ninguna dotada de especial autoridad. El laberinto discursivo se complejiza aún más con la presencia del mito de los zorros y sus resonancias intertextuales con el más importante texto quechua con raíces prehispánicas, *Dioses y hombres de Huarochirí*, que él mismo tradujo y al que dio el título destinado a perdurar en el imaginario peruano. La plurivocidad se potencia con la incorporación de los más diversos estratos del castellano andino, las resonancias del quechua y el conocido recurso de la quechuización del castellano. Este magma babélico hace de la novela póstuma de Arguedas uno de los más audaces experimentos narrativos de Nuestra América.

Otra modernidad es posible

La exposición anterior deja muy claro que Vargas Llosa y Arguedas representan no la dicotomía de la tradición y la modernidad, como lo sugiriera el novelista arequipeño en *La utopía arcaica*, sino dos vías modernizadoras diversas, una de mayor visibilidad en el plano técnico (sobre todo las primeras novelas de Vargas Llosa), la otra (la de Arguedas), de un talante innovador más sutil, pero no menos gravitante. Ambas líneas han sido prolongadas por múltiples escritores, con éxito mayor o menor, pero parecían dar lugar a una dicotomía insalvable en la narrativa peruana. Novelas como *El espía del Inca*, de Rafael Dumett, del 2018, comienzan a evidenciar que, así como en Proust el *côté de chez Swann* y el *côté de Guermantes* terminan enlazándose, así esas dos vertientes de nuestra narrativa también pueden dialogar fecundamente (García-Bedoya, 2021).

Ocurre que en nuestras sociedades ha primado la persistencia de lo que Aníbal Quijano ha denominado la colonialidad del poder (Quijano, 2003), esa lógica de exclusión del otro, del subalterno, desde una mirada que fetichiza la modernidad. Una concepción de la modernidad definida desde los paradigmas del mercado mundial globalizado, una modernidad que excluye no solo a amplios sectores sociales, sino a componentes centrales de nuestro tejido cultural. Se trata de una mera concepción de la modernidad como copia de las lógicas globalizadoras, en oposición a la modernidad propia que proponía Arguedas, a partir de la articulación de todas nuestras patrias y todas nuestras sangres. Como lo subrayó muy claramente Ángel Rama, “la modernidad no es renunciante y negarse a ella es suicida; lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla” (Rama, 1982, p. 71).

Los acontecimientos recientes, y en particular la terrible pandemia mundial del COVID-19, una especie de *pachacuti* cósmico, han puesto en evidencia las limitaciones



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

de esa modernidad eurocéntrica u occidentocéntrica, su lógica de consumismo desenfadado y maximización de la ganancia, que pone en grave peligro al planeta y a la propia supervivencia de nuestra especie, así como las intolerables inequidades y desigualdades que genera la acumulación de riqueza en manos de una reducidísima minoría, en proporciones nunca antes vistas en la historia de la humanidad, factores que tan costosa repercusión han tenido en la mortandad que nuestros colapsados sistemas de salud no han logrado paliar. Por ello, en el Perú actual cobra especial relieve la figura tutelar de Arguedas, la persistencia, para algunos inesperada, de aquella utopía que él diseñó. Los ríos profundos de nuestra historia pueden abrir quizá un resquicio a lo que Ernst Bloch llamara “el Principio Esperanza” (Bloch, 1989); en nuestro caso, la esperanza de que se abran caminos de cambio para que los peruanos podamos vivir felices todas esas patrias que configuran nuestra identidad heterogénea. El proyecto modernizador de Arguedas, transcultural, heterogéneo, híbrido, migrante y mestizo, sigue siendo fecundo en el Perú y en la América Latina hirvientes de nuestros días.

Referencias bibliográficas

- Arguedas, J. M. (1983). *Obras completas* (5 tomos). Lima: Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (2012). *Obra antropológica* (7 tomos). Lima: Editorial Horizonte.
- Bajtín, M. (1982). La novela de educación y su importancia en la historia del realismo. En Autor, *Estética de la creación verbal* (pp. 200-247). México: Siglo XXI.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bloch, E. (1989). *The Utopian Function of Art and Literature. Selected Essays*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Cornejo Polar, A. (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- Cornejo Polar, A. (1978). El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 7-8, 7-21.
- Cornejo Polar, A. (1979). Hipótesis sobre la narrativa peruana última. *Hueso Húmero*, 3, 45-64.
- Cornejo Polar, A. (1980). *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Lima: Lasontay.
- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Cornejo Polar, A. (1995). Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42, 101-109.
- Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, 176-177, 837-844.
- Eco, U. (1985). *Obra abierta*. México: Origen/Planeta.
- Eco, U. (1993). *Las poéticas de Joyce*. Barcelona: Lumen.
- Escajadillo, T. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores.
- Espezúa, D. (2018). *Perú chicha*. Lima: Planeta.
- García-Bedoya M., C. (2011). La recepción de la obra de José María Arguedas. Reflexiones preliminares. *Letras*, 82(117), 83-93.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- García-Bedoya M., C. (2021). Respuesta arguediana a una pregunta vargasllosiana. *El espía del Inca* de Rafael Dumett. *Letras*, 92(135), 215-218.
- Lienhard, M. (1981). *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Latinoamericana Editores – Tarea.
- Mamani, M. (2011). *José María Arguedas. Urpi, fieru, qori, sonqoyki. Estudio sobre la poesía de Arguedas*. Lima: Ediciones Copé – Petroperú.
- Martin, G. (1989). *Journeys through the Labyrinth*. Londres/Nueva York: Verso.
- Matos Mar, J. (1984). *Desborde popular y crisis del Estado*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Quijano, A. (1980). *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*. Lima: Mosca Azul.
- Quijano, A. (2003). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En E. Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 201-246). Buenos Aires: CLACSO – UNESCO, Unidad Regional de Ciencias Sociales y Humanas para América Latina y el Caribe.
- Rama, A. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Ricoeur, P. (1986). *Du texte à l' action. Essais d' herméneutique II*. París: Seuil.
- Steiner, G. (1959). *Tolstoy or Dostoevski. An Essay in Contrast*. Londres: Faber and Faber.
- Vargas Llosa, M. (1996). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Notas

¹“La utopía ... es la expresión de todas las potencialidades de un grupo que se encuentran reprimidas por el orden existente. La utopía es un ejercicio de la imaginación para pensar un ‘diferente del ser’ de lo social” (la traducción es mía).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional



Elena Altuna y Carlos García-Bedoya, Santiago de Chile, 2001



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIII. N° 22 (Julio-Diciembre 2022) ISSN 2718-658X. Carlos García-Bedoya M. Otra modernidad es posible: Arguedas y la heterogeneidad andina, pp. 80-90.