



Vol. 11, No. 2, Winter 2014, 76-113

**Una poética de la sensibilidad.  
José María Arguedas y la invención de la cultura andina**

**Martín Oyata**

University of Vermont

Nature always wears the colors of the  
spirit.

—Emerson, “Nature”

*1. Introducción*

Reflexionando sobre su carrera, José María Arguedas declaraba en un conversatorio realizado en 1965 que en los primeros relatos sobre indios que le tocó leer, allá en su juventud, el paisaje andino aparecía tan “meloso y tonto” que entonces se dijo: “No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido”<sup>1</sup>. ¿Lo escribió tal cual era? Leyéndolo resulta prácticamente imposible sustraerse a esta impresión, ya que su obra nos ha legado una visión subyugante de los Andes: un repertorio de poderosas imágenes entre las cuales destacan los tempestuosos ríos y los violentos aludes que, cayendo con fuerza desde las cordilleras, devastan pero también regeneran las tierras bajas, así como una caracterización—la del Perú como el país de todas las sangres—que con el

---

<sup>1</sup> VV.AA., *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*, 2a. ed. (Lima: Latinoamericana Editores, 1986), 41.

paso del tiempo se ha vuelto emblemática. Pero que Arguedas consiguiese forjar una imagen tan memorable de los Andes no obedeció únicamente a su conocimiento íntimo del mundo indígena, ni a la circunstancia de haberlo “gozado” y “sufrido” como testigo de excepción. Se debió a sus extraordinarias dotes de escritor y a su capacidad de construirle una poética a aquel mundo que amaba.

En este artículo quisiera aportar algunas claves para comprender el funcionamiento de esa poética, y para tal efecto voy a sostener que Arguedas integró en su obra aspectos fundamentales de la imaginación romántica que sentarían las bases de la futura reflexión sobre la identidad cultural andina en el Perú. Pero antes de entrar en materia, y a efectos de despejar posibles malentendidos, conviene que primero aclaremos el sentido de esta alusión al romanticismo. Pues sucede que, si nos atenemos al consenso de los investigadores, uno de los mayores logros de Arguedas consistió, precisamente, en superar el llamado “estilo romántico” en la representación literaria del indio. Esa idealización que, en palabras de Tomás Escajadillo, “se dio tanto en las suntuosas y esteticistas recreaciones de un pasado ‘incaico’, como en los relatos de Valdelomar agrupados póstumamente con el título de *Los hijos del sol* (1921), cuanto en cuentos de ambientación andina en que el indio y su marco geográfico sirven propósitos de una búsqueda de lo ‘exótico’, como en los ‘cuentos peruanos’ de Ventura García Calderón”<sup>2</sup>. Se trata, en definitiva, de la tradición del paisaje “meloso y tonto” de la cual Arguedas busca apartarse, y en la cual, como dirá William Rowe, el indio es “recipiente de valores ajenos que son proyectados en él, [...] un personaje estático que refleja los puntos de vista de foráneos”<sup>3</sup>.

Advierto que no voy a tratar aquí de llevar la contraria a esta tesis porque es indiscutible que Arguedas sale al frente de las estilizaciones de Valdelomar y García Calderón. Pero sí debo mencionar que el romanticismo del cual estos autores eran tributarios no es todo el romanticismo, sino la variedad, relativamente tosca, que echó raíces en la

---

<sup>2</sup> Tomás G. Escajadillo, *La narrativa indigenista peruana* (Lima: Amaru Editores, 1994), 78.

<sup>3</sup> William Rowe, “Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias”, en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas* (La Habana: Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas, 1976), 258.

literatura peruana del siglo que los había precedido. Sobre esto también existe acuerdo entre la crítica. En opinión de Luis Loayza, por ejemplo, “el romanticismo se redujo entre nosotros al mero balbuceo sentimental”<sup>4</sup>. El juicio es lapidario pero lleva bastante razón. Ni la admiración de Hugo por el individuo sublevado contra la sociedad ni el impulso trascendental de Hölderlin o Wordsworth están presentes en la tradición romántica peruana. El hecho, como afirma Sánchez, es que “nuestros románticos siguieron a los españoles, y sólo de tercera mano a los franceses”<sup>5</sup>.

Esta elección motivó que el romanticismo peruano llevara el sello inconfundible del costumbrismo, así como su consabido gusto por la anécdota y el color local. Es por eso que su expresión más popular y eficaz fue el artículo de costumbres, para el cual sirvieron los modelos de invectiva aprendidos de Larra, el indiscutible maestro del género en España. Parapetándose en los diarios, los costumbristas criollos solían intervenir en el debate público mofándose de la procesión de tipos sociales que Lima ponía ante sus ojos, pero esta conciencia crítica generalmente se diluyó—como fue el caso con Pardo y Aliaga—en un conservadurismo interesado en asegurar que cada cual ocupara el lugar que, supuestamente, le correspondía en la sociedad<sup>6</sup>. Es cierto que el romanticismo criollo siguió otros caminos—piénsese en las tradiciones de Palma o las novelas de Luis Benjamín Cisneros—, pero en líneas generales puede afirmarse que estuvo dominado por un tono liviano, apto para componer viñetas y estampas. Le faltaba, como ha señalado José Miguel Oviedo, “la dimensión trascendental

---

<sup>4</sup> Luis Loayza, *El sol de Lima*, 2a. ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 1993), 70.

<sup>5</sup> Luis Alberto Sánchez, *Perfil de lo romántico y técnica de la lejanía*, cit. por Concha Meléndez, *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*, 2a. ed. (San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1961), 179.

<sup>6</sup> Sobre el conservadurismo de Pardo y Aliaga, cf. Cecilia Méndez, *Incas sí, indios no: Apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1996). Señalemos, de paso, que la afición costumbrista por la ironía no gozó de aceptación unánime entre los románticos criollos y que algunos, como Cisneros, la consideraron francamente nociva: “El ridículo frívolo y la crítica hiriente se han apoderado muchas veces de nuestras costumbres; pero nadie ha estudiado hasta ahora su faz bella, elevada y poética. Hay sin embargo en nuestra existencia social, en nuestra vida íntima de familia y en nuestros hábitos populares, un horizonte infinito abierto a la poesía, a la contemplación y al romanticismo.” Luis Benjamín Cisneros, “Prólogo” a *Julia o escenas de la vida en Lima* [1860], en *Obras completas de Luis Benjamín Cisneros*, Vol. 2: *Prosa literaria* (Lima: Librería e Imprenta Gil, 1939), 13.

y sobrenatural que el vuelo imaginativo alcanzó en Alemania e Inglaterra”<sup>7</sup>. En concreto, le faltaban tres principios que serían la rúbrica de la escuela romántica alemana: el sentimiento de lo sublime, la convicción de que la naturaleza es inseparable del espíritu humano, y la defensa de lo autóctono.

Vistas así las cosas, lo que deseo proponer aquí es que las ambiciones más elevadas del romanticismo—ésas que, por así decirlo, no llegan a materializarse con los románticos criollos—se hacen finalmente realidad con la obra de Arguedas. De hecho, la humanización del paisaje andino que tiene lugar con su obra es un acontecimiento capital para la historia de las ideas y de la sociedad en el Perú, ya que ahora, por primera vez, la cultura y el paisaje andino marchan al mismo compás: “sienten a una sola voz”, como apunta Carla Sagástegui<sup>8</sup>.

Es importante tener esto en cuenta porque el término “andino” originalmente designa una realidad geográfica (el territorio de los Andes), pero andando el tiempo evoluciona hasta adquirir una marcada connotación cultural (la cultura de los pueblos de la sierra: la música andina, la cocina andina, la reciprocidad andina). Un desplazamiento semántico de esta magnitud forzosamente supuso una recomposición de creencias y actitudes entre los hablantes peruanos, pero aún es poco lo que conocemos sobre la historia de dicho proceso. Sabemos, sí, lo que sucedió con la palabra “serrano” que—según lo ha mostrado Cecilia Méndez—no era sinónimo de “indio” durante el período colonial, y recién pasará a ser utilizada como tal en el curso de la segunda mitad del siglo diecinueve<sup>9</sup>. O

---

<sup>7</sup> José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Vol. 2: *Del romanticismo al modernismo* (Madrid: Alianza Editorial, 1997), 18.

<sup>8</sup> Carla Sagástegui, “José María Arguedas y el tema del héroe”, en *Arguedas y el Perú de hoy*, ed. Carmen María Pinilla (Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo, 2005), 285. Tengo una deuda de gratitud con este artículo que, si bien llegó a mis manos cuando el mío ya se encontraba en una fase avanzada de composición, me ayudó a madurar algunas de las ideas que presento a continuación. En apenas seis páginas, el excelente análisis sinóptico que la autora ofrece señala tres afinidades de Arguedas con el romanticismo: a) la creación de una literatura nacional con los materiales de la literatura popular premoderna, b) la concepción panteísta del mundo expresada en la valoración nacionalizante del paisaje, y c) la confusión entre el autor y el protagonista trabajada mediante el paradigma del héroe. Planteando las cosas desde la perspectiva de la historia intelectual, el presente artículo ahonda en los dos primeros aspectos discutidos por Sagástegui e intenta explorar sus posibles implicancias para la sociedad peruana.

<sup>9</sup> Cecilia Méndez, “De indio a serrano: nociones de raza y geografía en el Perú (siglos XVIII-XXI)”, *Histórica* 35.1 (2011): 53-102.

con la propia palabra “indio”, que llevaba implícita en su definición la idea de campesino hasta muy entrado el siglo veinte<sup>10</sup>.

Indio, campesino, serrano, andino: hasta el día de hoy todos estos términos comparten más o menos el mismo referente en la imaginación peruana, pero cada cual tiene su propio horizonte de sentido y evoca facetas distintas de la realidad social. Donde “indio” es una designación de raza, “campesino” lo es de clase. Donde “serrano” incumbe a la geografía, “andino” pone el acento en la cultura. Es esta última dimensión la que, como vengo diciendo, se hace de un lugar cada vez más importante en la escena social e intelectual peruana desde mediados del siglo veinte, pero ese relevo no aconteció de manera espontánea. Según espero mostrar, el ascenso de la cultura requería el concurso de un lenguaje adecuado: un andamiaje de conceptos e imágenes cuyo diseño original, en muchos sentidos, se lo debemos a Arguedas. Lo veremos enseguida discutiendo *Yawar fiesta* (1941), ya que esa novela, la primera que él escribe, es la puerta por la cual la comprensión de lo andino como realidad cultural hace su entrada en la historia del Perú. El análisis será complementado, en un segundo momento, por una discusión del proyecto romántico y sus consecuencias para la historia de Europa, así como por sendas comparaciones de Arguedas con Enrique López Albújar y Luis Benjamín Cisneros. El propósito de estos excursos será localizar la concepción arguediana de lo andino en el contexto de las dos tradiciones literarias con las que entabla polémica: el indigenismo y el romanticismo *criollo*. Después de una breve recapitulación, terminaré mi exposición con unas reflexiones finales sobre el legado de Arguedas.

## 2. *Sentido común*

Puquio, pequeña localidad del departamento de Ayacucho donde pasó su infancia, es el escenario que Arguedas elige para su *Yawar Fiesta*. Allí, todos los días 28 de julio, los habitantes del pueblo y sus inmediaciones celebran la fiesta nacional con el *turupukllay*, adaptación nativa de la corrida de toros en la que varios indios, jugándose la vida, se

---

<sup>10</sup> Alberto Flores Galindo, “Las sociedades andinas: pasado y futuro”, en *Tiempo de plagas* (Lima: El Caballo Rojo, 1988), 175.

lanzan al ruedo armados con cartuchos de dinamita. Durante mucho tiempo el *turupukllay* ha sido la festividad más importante del año para los lugareños, y en general para los habitantes de toda la provincia de Lucanas, pero un buen día la incertidumbre se adueña del pueblo porque desde Lima han mandado prohibirla<sup>11</sup>.

El Subprefecto, en su condición de representante del gobierno central, reúne a los principales de Puquio para darles la mala noticia: “He recibido una circular de la Dirección de Gobierno, prohibiendo las corridas sin diestros. Para ustedes que han hablado tanto de las corridas de este pueblo, es una fatalidad. Pero yo creo que esta prohibición es en bien del país, porque da fin a una costumbre que era un salvajismo, según ustedes mismos me han informado, porque los toros ocasionan muertos y heridos”<sup>12</sup>. El gobierno desea erradicar la fiesta para proteger la integridad física de los indios pero, al mismo tiempo, es ostensible su voluntad de “civilizarlos”. Algunos de los vecinos, como don Demetrio Cáceres, lo entienden de esa manera y se comprometen a acatar la medida durante la junta del cabildo: “Nuestro gobierno, señores, cumpliendo su llamamiento de protección al indígena desvalido y de retrasado cerebro, ha dictado una inteligente medida. No podemos estar en desacuerdo con esa circular que extirpa de raíz un salvajismo en nuestro pueblo” (65). Otros, en cambio, como don Julián Aranguena, el terrateniente más poderoso de la región, no ocultan su fastidio: “Estos maricones están echando a perder el valor de la indiada; están aguando la sangre del pueblo. ¡Ya dentro de poco no habrá hombres en Puquio!” (126). Don Julián, hombre práctico, sabe bien que los indios de los ayllus o comunidades indígenas se indispondrán con la

---

<sup>11</sup> Sobre los acontecimientos que inspiraron a Arguedas, cf. Rodrigo Montoya, “‘Yawar Fiesta’: Una lectura antropológica”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 6.12 (1980): 55-68. Según los registros consultados por Montoya, un episodio similar habría tenido lugar en Puquio el año 1910. Es evidente, sin embargo, que Arguedas actualiza esos eventos, localizándolos al principio de la década de 1930. Ello se desprende de las alusiones a la política de protección al indio adoptada por el régimen del presidente Augusto B. Leguía (1919-1930), así como de las referencias a la memoria del marxista peruano José Carlos Mariátegui, tempranamente desaparecido en 1930. Otros aspectos de la historia y la sociedad de Puquio, vistos y analizados por el propio Arguedas, en “Puquio, una cultura en proceso de cambio” [1956], en *Formación de una cultura nacional indoamericana*, ed. Ángel Rama (México: Siglo Veintiuno, 1975), 34-79.

<sup>12</sup> José María Arguedas, *Yawar Fiesta* (La Coruña: Ediciones del Viento, 2006), 55. En adelante, todas las referencias a esta novela irán paginadas en el cuerpo del texto.

autoridad si no se les deja celebrar su fiesta. Pero la indignación del patrón tiene raíces más profundas, pues claramente se advierte que él también admira los valores tradicionales—especialmente la hombría—que la fiesta saca a relucir en la comunidad.

Este escenario se complica aún más con la presencia de un cuarto grupo que, al igual que el gobierno, tiene su sede en Lima. Los estudiantes del “Centro Unión Lucanas”, organización que agrupa a los lucaninos residentes en la capital, resuelven apoyar la orden del gobierno y oponerse a la corrida: “Nunca más morirán indios en la plaza de Pichk’achuri para el placer de esos chanchos” (97). Son jóvenes socialistas, admiradores de José Carlos Mariátegui, que esperan extirpar algún día el régimen de servidumbre imperante en la sierra. Quisieran “salvar a los indios de las supersticiones... [de] este miedo del indio por la tierra, por el cielo, hasta por las quebradas y los ríos” (151-152), pues tienen la certidumbre de que ese animismo los ha mantenido en la ignorancia, dejándolos a merced del capricho de los señores locales. Así lo creen porque, habiendo conocido de cerca las bondades del mundo moderno, tienen ahora “los ojos abiertos y la conciencia libre” (95). El estudiante Escobar—quien a lo largo de la novela llevará la voz cantante del grupo—utiliza como ejemplo la carretera a Nazca, que los indios de Puquio construyeron en menos de un mes. Evocando su propia experiencia, Escobar dice que gracias a la carretera encontró “la forma de iluminar mi espíritu para servir la causa de ellos, de los ayllus, llegando a Lima, por el camino que ellos abrieron” (153). La alusión a la carretera sugiere que los indios tienen la capacidad de construir el camino a su propia redención. En efecto: de no haber sido por ella, ni Escobar ni sus compañeros habrían podido llegar a la capital para despertar sus conciencias. No obstante, lo paradójico es que, siguiendo esta ruta, los estudiantes se exponen al riesgo de destruir una parte esencial de lo que significa ser indio.

De esta manera, y con sencillez engañosa, la novela plantea aquí un conflicto inédito en la historia de la literatura peruana: lo que enciende a los indios no es la opresión material, sino el deseo de proteger su identidad cultural. Ya que los terratenientes son parte integral de su mundo, no los perciben como una amenaza. Lejos, en cambio, están Escobar y su grupo,

tanto más lejos porque las ideas modernas del litoral los han contagiado y, desde la perspectiva serrana que la novela recrea, poco importa si esos vientos de cambio soplan desde las oficinas del gobierno o desde los sindicatos y universidades<sup>13</sup>. Puede que el hecho no sea obvio pero, si nos detenemos a examinarlo, el mundo que Arguedas nos presenta está de cabeza: mientras que los estudiantes indios, y por añadidura socialistas, se ofrecen gustosos a contratar a un “verdadero” torero español para celebrar el día de la independencia nacional, es don Julián, con sus cejas “encrespadas y medio rubias” (114), quien pone el toro para la faena. El toro mismo aparece como aliado de los indios, aunque sólo sea porque, al igual que ellos, tiene su querencia en el monte. De ahí, pues, que tanto don Julián como los indios se rehúsen airadamente a que un forastero traído de Lima (o de España vía Lima) sea el designado para sacrificarlo: “Misitu es del monte. Nadie lo saca” (41). “Los comuneros están rabiosos por lo del torero. Dicen que sólo ellos tienen derecho a torear al Misitu. Que para eso lo han traído” (165). El desenlace ratificará que este derecho les pertenece. Cuando el presuntuoso diestro español huye despavorido frente a la primera, mortal embestida del Misitu, los toreros indios saltan al ruedo y la plaza entera rompe en exclamaciones de júbilo (176). Lo fascinante, en este diseño, es que la novela literalmente se cierra en un espacio hermético. En efecto, el círculo de la plaza congrega a toda la comunidad que—replegada sobre sí misma, absorta en el espectáculo de sí misma—le da la espalda a la carretera y a los “cholos leídos” (149) que se han apartado del orden tradicional.

En otra parte Arguedas dice algo más: llega a sugerir que, pese a haber sido expuestos a los hábitos de la ciudad, los estudiantes no han conseguido aniquilar el instinto de su cultura. En uno de los pasajes más vívidos de la novela, la experiencia latente de lo andino súbitamente aflora desde lo más recóndito de los estudiantes, interponiéndose entre ellos y sus ideas progresistas. Escobar y sus compañeros, reunidos en la sede del club,

---

<sup>13</sup> Como acertadamente observa Horacio Legrás, el conflicto real en *Yawar Fiesta* lo protagonizan los indios y los estudiantes alimeñados, no los indios y el Estado. Cf. Horacio Legrás, “*Yawar Fiesta*: el retorno de la tragedia”, en *José María Arguedas: hacia una poética migrante*, ed. Sergio R. Franco (Pittsburgh, Penn.: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2006), 71.

se aprestan a tomar la decisión de contratar al torero español. El encuentro es presidido por una fotografía del admirado Mariátegui, clavada en la pared cabecera. Cuando la sesión concluye, se registra un fugaz momento de intimidad entre Escobar y la fotografía. De pronto al muchacho le cambia el tono de voz, y voces quechuas brotan incontenibles de una boca que comienza a hablarle al retrato con la deferencia que se le reserva al patrón:

—Te gustará werak’ocha lo que vamos a hacer. No has hablado por gusto, nosotros vamos a cumplir lo que has dicho. No tengas cuidado, tayta: nosotros no vamos a morir antes de haber visto la justicia que has pedido. Aquí está Rodríguez, comunero de Chacralla, aquí estamos los chalos Córdova, Vargas, Martínez, Escobarcha; estamos en Lima; hemos venido a saber desde donde apoyan a los gamonales, a los terratenientes; hemos venido a medir su fuerza. Por el camino de los ayllus hemos llegado. ¡Si hubieras visto esa faena, tayta! Capaz hubieran sanado tus piernas y tu sangre. (98)

De algún modo Arguedas parece sugerir, con este sutil contrapunto de forma y fondo, actitudes e ideas, palabras y acciones, que la modernidad nunca conseguirá reprimir del todo la fuerza de la tradición. Pareciera aquí que, fieles a sus hábitos más arraigados, los estudiantes solamente han acertado a reemplazar una figura de autoridad por otra: como si nunca hubiesen entendido el mensaje de su prédica, siguen imaginando la sociedad con arreglo al viejo modelo de la hacienda. Otra posibilidad, sobre la cual volveremos más adelante, es que el gesto de Escobar pone en entredicho la capacidad del marxismo para hacerle justicia a los reclamos y demandas procedentes del ámbito de la cultura. Desde esta interpretación, Arguedas le estaría planteando una interpelación al socialismo de su época, habida cuenta de que el concepto de clase, desde sus orígenes, excluyó matrices de afiliación tales como cultura y nación<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Este antagonismo resulta bastante comprensible si se tiene en cuenta que, ya en el siglo diecinueve, el socialismo internacionalista y el nacionalismo cultural eran movimientos políticos que abiertamente competían por el mismo público. Sobre este tema, cf. Eric Hobsbawm, *Naciones y nacionalismo desde 1780* [1992], trad. Jordi Beltrán (Barcelona: Crítica, 1997), 130-139; Georges Haupt, Michael Löwy y Claudie Weill, *Les Marxistes et la question nationale, 1848-1914*, 2a. ed. (París: L’Harmattan, 1997). Una interpretación alternativa es la sustentada por John Kraniauskas, en cuyo análisis *Yawar Fiesta*, “una novela sobre Mariátegui después de Mariátegui”, representa una crítica al socialismo desarrollista. Cf. John Kraniauskas, “Pequeña historia andina de la fotografía:

Sea como fuere, el soliloquio del estudiante Escobar deja en claro dos cosas. La primera es que, en el mundo de Arguedas, la cultura aparece como una entidad compacta cuyos miembros, los individuos, de ningún modo pueden aislarse del conjunto. La segunda—complemento y desarrollo de la primera—es que esa identidad constituye un trasfondo irrenunciable, una suerte de sombra que seguirá proyectándose sobre los miembros de la colectividad por más que éstos hayan elegido apartarse de ella. En *Yawar Fiesta* el vínculo que une entre sí a los indios es caracterizado como una sensibilidad compartida, como una vivencia que, en su pura inmediatez, remite a una esencia común e inquebrantable. La identidad cultural no es aquí fruto de la contingencia; es una condición ontológica.

### 3. *La imaginación romántica y el lenguaje de lo andino*

Ningún escritor se había aventurado antes a representar el mundo indígena de esta manera. Lo que Arguedas nos presenta en *Yawar Fiesta* es una idealidad poética, una reificación de lo andino que hace de la cultura el fundamento de la identidad personal y que, en ese sentido, hunde sus raíces en el romanticismo.

No es ningún misterio que los románticos creían firmemente en el poder de la tradición. En contra de los filósofos ilustrados, cuyos postulados morales, políticos y epistemológicos partían de la premisa de un individuo abstracto, extrañado de su colectividad de origen, los exponentes del romanticismo temprano—con figuras como Hamann, Herder y Novalis a la cabeza—consideraban que la tradición era la materia nutricia de cualquier sociedad. Es por eso que, ahí donde alguien como Kant se refería a *la* sociedad, ellos sólo se declaraban capaces de reconocer una abigarrada multitud de pueblos y personalidades colectivas.

De aquí parecería concluirse a primera vista un rechazo frontal del iluminismo, toda vez que el empeño declarado de los románticos consistía

---

*Yawar Fiesta*”, en *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*, ed. Cecilia Esparza et al. (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013), 198-199. Esta hipótesis es altamente productiva porque destaca, no sólo las controversias que han rodeado al legado de Mariátegui, sino además las tensiones inherentes al proyecto mariáteguiano de un marxismo nacionalista. Tiendo a pensar, sin embargo, que el cuestionamiento de Arguedas llega más lejos, y que en última instancia ataca el pilar mismo de la doctrina marxista, a saber, la noción de clase.

en rescatar la idea de tradición. Lo cierto, sin embargo, es que su interés adoptó un giro que, curiosamente, le debía muchísimo al concepto ilustrado de autonomía. Condensando los ideales de la Ilustración, Kant había hecho un llamamiento a que los individuos cuestionaran la autoridad de la tradición y tomaran las riendas de su propio destino, según consta en su célebre consigna de 1784: “*Sapere aude!* ¡Ten el valor de servirte de tu propio entendimiento!”<sup>15</sup>. Este principio los románticos lo interpretaron de una manera distinta, pero ciertamente consecuente, pues habían llegado a la conclusión de que, así como podían elegir negarse a seguir la tradición, *con igual razón* podían elegir atenerse a sus dictados de manera consciente y voluntaria. Desde esta perspectiva, más sensato les parecía ser los miembros de *una* colectividad y no los sujetos ficticios, o las partes anónimas, del contrato social<sup>16</sup>. Herder lo pondría de esta manera: “Ahora hablamos a la vez de cien condiciones sociales, clases, épocas, generaciones humanas, para no decir nada de ninguna; nuestra sabiduría, tan sutil e incorpórea, es espíritu abstracto que se desvanece sin aplicación. Lo otro fue y siguió siendo sabiduría del ciudadano, historia de un objeto humano, savia densa en alimentos.”<sup>17</sup>

Así pues, los románticos pensaban que cada pueblo tenía su propia manera de ser, pensar y sentir. Que la pluralidad de los pueblos no podía

---

<sup>15</sup> Immanuel Kant, “Respuesta a la pregunta ¿Qué es Ilustración?” [1784], en *Filosofía de la historia*, trad. E. Estiu (Buenos Aires: Nova, 1964), 58.

<sup>16</sup> La Ilustración y el Romanticismo no son dos movimientos extraños entre sí; son, en realidad, dos interpretaciones alternativas del principio de autonomía. Ello es así porque en ambos casos se parte del supuesto de que las personas están facultadas para seguir sus propias convicciones y actuar de manera libre y consecuente. La diferencia es que, con el impulso del romanticismo, la conciencia ilustrada del yo traspasa las fronteras de lo individual y se extiende al ámbito de la colectividad. De ahí que para un filósofo como Herder, quien enuncia el principio de individualidad de las naciones, éstas aparezcan como “poderosas individualidades naturales dotadas de alma propia que nacen, se desarrollan, decaen”. Federico Chabod, *La idea de nación*, trad. Stella Mastrangelo (México: Fondo de Cultura Económica, 1987), 62. Más sobre Herder en Hans Kohn, *The Idea of Nationalism: A Study in Its Origins and Background* [1944] (New Brunswick: Transaction, 2005), cap. 7. Michael Walzer, en otros términos y desde una perspectiva filosófica contemporánea, ha hecho hincapié en esta esencial ambivalencia del concepto de autonomía, que por igual se puede aplicar para el individuo y para la colectividad con resultados disímiles y hasta contradictorios; cf. Michael Walzer, “Comment”, en *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, ed. Amy Gutmann (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1994), 99-103.

<sup>17</sup> Johann Gottfried Herder, *Filosofía de la historia para la educación de la humanidad* [1774], trad. Elsa Tabernig (Sevilla: Espuela de Plata, 2007), 98.

medirse con la misma vara. Que la plenitud del individuo se alcanzaba oyendo la voz de la colectividad. No es de extrañar, entonces, que el concepto de sensibilidad ocupara un lugar central en su crítica al individualismo y en su rechazo a la modernidad. Porque, si se la piensa como facultad previa a cualquier racionalización, la sensibilidad es la morada de lo que se conoce desde siempre. Lo sensible es el ámbito de los reflejos, no de la reflexión; ocasiona respuestas inmediatas, evoca experiencias antiguas, permite que los miembros de una comunidad se reconozcan—a sí mismos y a los suyos—en el caudal de una vivencia compartida que no pide razones ni espera justificación. Así entendida, la sensibilidad es, fundamentalmente, una manera de sentir, una destreza adquirida en el seno de la colectividad. Esto explica la fascinación, siempre local, que los románticos sintieron por el paisaje, por el folklore, por la narración oral, por los refranes y proverbios, por la lengua, por todas aquellas manifestaciones que, en su singular concreción, hablaban de la sabiduría o el “genio” popular. El proyecto de los románticos consistía en conservar la tradición, la de su pueblo: en hacer de la cultura algo cercano a un saber sistemático. Un texto variablemente atribuido a Hegel, Schelling o Hölderlin (o a los tres juntos) pone en evidencia este anhelo consciente de naturalidad tan característico de la imaginación romántica:

Tenemos que tener una nueva mitología, pero esta mitología tiene que estar al servicio de las ideas, tiene que transformarse en una mitología de la *razón*. Mientras no transformemos las ideas en ideas estéticas, es decir en ideas mitológicas, carecerán de interés para el *pueblo* y, a la vez, mientras la mitología no sea racional, la filosofía tiene que avergonzarse de ella.<sup>18</sup>

Con este breve repaso he querido mostrar que el tradicionalismo—entendido como el culto libre a la tradición—estaba ausente de la escena intelectual europea hasta la irrupción del romanticismo. Lo que éste trae consigo, en definitiva, es una actitud reflexiva que señala el comienzo de una progresiva racionalización de la cultura y que, así, en los hechos, habrá de modificar profundamente la relación que las personas mantenían con sus colectividades de origen. Dominado por la imaginación romántica, el

---

<sup>18</sup> G. W. F. Hegel, “Primer programa de un sistema del idealismo alemán”, en *Escritos de juventud*, trad. José María Ripalda (México: Fondo de Cultura Económica, 1978), 220. Énfasis del autor.

siglo diecinueve viene marcado entonces por una institucionalización de las tradiciones que se atiene a criterios desconocidos para el pequeño mundo aldeano de las sociedades agrarias premodernas. La noción de patrimonio aparece en este período. Ni los palacios de la realeza ni las grandes colecciones habían sido tratados antes con la reverencia que en adelante habrán de suscitar dado que, para la mentalidad del Antiguo Régimen, las festividades, las ceremonias y los ritos tenían muchísimo más valor e importancia que las reliquias y los objetos sagrados<sup>19</sup>. Ahora, en cambio, se abren archivos, museos y demás lugares de la memoria al servicio de la identidad nacional. De aquí en adelante, y con el apoyo de instituciones ad hoc, la tradición comienza a pensarse en términos eminentemente modernos, es decir, reflexivos. Como ha observado John Pocock: “These [traditions] do not arise from the extrapolation of institutional continuities, but consist in ascribing a sacred or epic origin to the society conceived as a whole”<sup>20</sup>.

A la vuelta del siglo, y espoleado por este mismo culto a la tradición, Walter Benjamin (quien en muchos sentidos fue un heredero del romanticismo<sup>21</sup>) sostuvo que el desgaste de la sensibilidad era el más severo entre los efectos nocivos de la modernidad y que, para frenar ese deterioro, había que recuperar de algún modo los mecanismos de transmisión de la experiencia característicos de las sociedades tradicionales: valiosas formas de interacción que, a su paso, el viento del progreso había ido dejando en escombros<sup>22</sup>. Para Benjamin, la experiencia sensible no era un asunto

---

<sup>19</sup> “Il ne s’agissait pas là de ‘lieux culturels’ indispensable à la Couronne, moins encore à la nation ; ils subissaient les changements du goût et ne méritaient pas des sacrifices que la crise financière rendait exorbitants.” André Chastel, “La Notion de patrimoine”, en *Les Lieux de mémoire*, ed. Pierre Nora, Vol. II: *La Nation*, t. 2 (París: Gallimard, 1986), 407. Para un recuento sociológico exhaustivo de la relación entre la tradición y los objetos del pasado, cf. Edward Shils, *Tradition* (Chicago: The University of Chicago Press, 1991), 63-161.

<sup>20</sup> J. G. A. Pocock, “Time, Institutions and Action: An Essay on Traditions and Their Understanding”, en *Politics, Language, and Time: Essays on Political Thought and History* (Chicago: University of Chicago Press, 1989), 241.

<sup>21</sup> Cf. Michael Löwy y Robert Sayre, *Révolution et mélancolie: Le romantisme à contre-courant de la modernité* (París: Payot, 2005), cap. 1.

<sup>22</sup> De ahí surge la conocida imagen del ángel de la historia que, arrastrado con violencia hacia el futuro, apenas sí consigue contemplar las ruinas del pasado, que se van borrando a la distancia. Cf. Walter Benjamin, “Tesis de filosofía de la historia”, en *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*, trad. Jesús Aguirre (Madrid: Taurus, 1973), 183.

individual; era saber colectivo: “Sabíamos muy bien lo que era la experiencia: los mayores se la habían pasado siempre a los más jóvenes”<sup>23</sup>. Por eso es que, a juicio suyo, solamente tenía sentido la palabra que emanaba de la experiencia, específicamente aquella que se había ido acumulando a lo largo de la existencia continua de la comunidad<sup>24</sup>.

Leyéndolo contra este telón de fondo, fácilmente se advierte que Arguedas, en lo esencial, fue un crítico del mundo moderno. Por eso no es difícil reconocer en su obra una serie de tropos que naturalmente se inscriben en el acervo del romanticismo. Tal es el caso de la música que, entendida como “[...] a form of direct expression, non-mimetic, non-imitative, and at the furthest possible remove from any kind of objective description of anything”<sup>25</sup>, le sirve a Arguedas para asimilar la cultura a la intuición, y ambas al instinto. Otro tanto puede decirse del motivo de la montaña, que aparece con insistencia en *Yawar Fiesta* y en otros lugares de su obra, pero que, ya desde Rousseau, fue muy solicitado en Europa para componer un cuadro manierista, especialmente popular entre los pueblos helvéticos, por medio del cual se contraponía la vida rústica, sana y simple a la civilización de hábitos corrompidos y corruptores<sup>26</sup>. Y casi resulta innecesario añadir que en Arguedas la efusión cósmica resueltamente desemboca en lo que—para emplear la frase de Carlyle con la cual Meyer Abrams ha definido la poética del romanticismo—constituye una suerte de “supernaturalismo natural”<sup>27</sup>.

Ello es así porque, al igual que los románticos de la Europa septentrional, Arguedas era un convencido de la unidad de naturaleza y espíritu. Lo cual contrasta nítidamente con la escasa importancia otorgada a la naturaleza y la predilección por las ciudades que los españoles trajeron

---

<sup>23</sup> Walter Benjamin, “Experiencia y pobreza” [1933], en *Discursos interrumpidos I*, 167.

<sup>24</sup> Una excelente discusión de este aspecto del pensamiento de Benjamin en Gabriel Amengual, “Pérdida de la experiencia y ruptura de la tradición. La experiencia en el pensamiento de Walter Benjamin”, en *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger*, ed. Gabriel Amengual, Mateu Cabot y Juan L. Vermal (Madrid: Trotta, 2008), 29-59.

<sup>25</sup> Isaiah Berlin, *The Roots of Romanticism*, ed. Henry Hardy (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999), 130.

<sup>26</sup> Chabod, *La idea de nación*, 36-40.

<sup>27</sup> M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature* (Nueva York & Londres: Norton, 1971).

a América<sup>28</sup>. No teniendo antecedentes en la era colonial, el gusto por el paisaje recién llega al Perú en el siglo diecinueve de la mano de viajeros y hombres de ciencia como Humboldt y Raimondi<sup>29</sup>.

No es de extrañar entonces que los románticos criollos, tan receptivos a cuanto viniera de España, retrataran la naturaleza con singular mesura y comedimiento. Detengámonos por un momento a considerar el caso de Luis Benjamín Cisneros. En su novela *Edgardo* (1864), la naturaleza comienza y termina en las playas y balnearios ubicados en las afueras de Lima. Las descripciones están exentas de contrastes o arrebatos. Lo que exalta al narrador, si acaso, es que el valle de Miraflores jamás esté “oscurecido por la tempestad, azotado por la lluvia ni siniestramente iluminado por el rayo”<sup>30</sup>. El paisaje, en su opinión, debe ser ameno y agradable a la vista:

El campo no se concibe sin campiñas, sin huertas, sin jardines, sin flores, sin arroyos y sin fuentes. Los árboles son un elemento de salud y de grata sombra contra los ardientes resplandores del sol; las flores son un elemento de admiración, de perfume y de alegría. El vivo rayo del sol que a través del emparrado cambia en prisma de colores la onda del arroyuelo que serpentea o del lago que se estremece, la arboleda llena de frescura, los bosquecillos y las enramadas llenos de misterios y de calma, las flores suspendidas y reflejando sus matices al borde de las fuentes, alegran el alma y constituyen el más bello y risueño contraste con los objetos monótonos que nos rodean en la ciudad.<sup>31</sup>

Sereno, delicado, el paisaje de Cisneros es un espacio fundamentalmente destinado al recreo, un satélite de la ciudad que no alcanza a tener identidad propia. La naturaleza, por lo demás, aparece despoblada. No es un espacio humanizado. Estamos aquí muy lejos de la

---

<sup>28</sup> Como observa Keith Thomas, “In Renaissance times the city had been synonymous with civility, the country with rusticity and boorishness. To bring men out of the forests and to contain them in a city was to civilize them. [...] The town was the home of learning, manners, taste and sophistication. It was the arena of human fulfillment.” Keith Thomas, *Man and the Natural World: Changing Attitudes in England, 1500-1800* (Londres: Allen Lane, 1983), 243.

<sup>29</sup> Raúl Porras Barrenechea, “Estudio preliminar”, en José de la Riva Agüero, *Obras completas*, Vol. IX: *Paisajes peruanos* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1969), xlix.

<sup>30</sup> Luis Benjamín Cisneros, *Edgardo o un joven de mi generación* [1864], en *Obras completas de Luis Benjamín Cisneros*, Vol. 2: *Prosa literaria* (Lima: Librería e Imprenta Gil, 1939), 268.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 267-268.

actitud de los románticos europeos, para quienes la evocación de la naturaleza indefectiblemente despertaba la emoción de la cultura y el orgullo de lo autóctono. A ojos de estos artistas, la naturaleza era una fuente de virtudes y energías morales: encarnaba los ideales de vida sana, pureza rústica y valores sencillos cultivados en las zonas alpinas. Pero, mientras que en el norte de Europa el romanticismo se alzó en defensa de los fueros del campo, la acusada preferencia por el ingrediente español—por los salones, las tertulias y las sobremesas de la ciudad capital—daría en el Perú un curioso retoño: un romanticismo urbano, en cuyos rígidos marcos la tradición era concebida como un asunto de abolengo. Las costumbres patrias de las que sus exponentes tomaban nota, como resulta evidente en el caso de Palma, eran las observadas en las calles de Lima. Su filiación era colonial. El hecho es significativo, repito, porque ignorando el campo se eludía el componente autóctono de la nación. O sea el indio.

Por eso la circunstancia de que Arguedas escribiera en el Perú, en pleno siglo veinte, le imparte a sus esfuerzos una significación especial, pues las inquietudes que se entretienen en su obra—inquietudes románticas, como venimos diciendo—reflejan el despunte de un interés en lo autóctono que aparece tarde en la historia peruana. Dicho de otra manera: lo tradicional y lo indígena son nociones que, después de haber seguido caminos separados en el imaginario nacional, finalmente convergen en Arguedas.

Recordemos que, a lo largo del siglo diecinueve, la actitud de reverencia hacia el pasado que brotó con el romanticismo sería encauzada por las elites europeas en dirección del nacionalismo. Como observa Roger Picard, el romanticismo encontró inspiración en las tradiciones locales, convirtiéndolas en objetos dignos de atención artística e intelectual<sup>32</sup>. Pero, yendo un poco más lejos, se puede incluso afirmar que el romanticismo ayudó a crear esas tradiciones, en la medida en que las refinó al grado de conferirles el rango de esencias. Lo que a simple vista se planteaba como una recopilación de materiales apuntaba, en realidad, a crear un nuevo sentido de pertenencia colectiva. La autoconciencia de un pueblo como

---

<sup>32</sup> Roger Picard, *El romanticismo social* [1944], 3a. ed., trad. Blanca Chacel (México: Fondo de Cultura Económica, 2005), 21.

singularidad cultural se vuelve en este período decisiva para la causa de los movimientos de expansión o unificación nacional. Asumida como seña de identidad, la observancia de determinados usos y costumbres adquiere una significación decididamente política. Sobre el trasfondo de este nuevo clima ideológico, la lengua y la cultura se convierten en criterios centrales para definir a las naciones en ciernes y, por consiguiente, la filología y el estudio del folklore conocen un momento de franco esplendor: los filólogos elaboran léxicos y gramáticas con el fin de facilitar la normalización de las lenguas nacionales; los folkloristas exhuman mitos y leyendas que evocan orígenes compartidos y solidaridades ancestrales<sup>33</sup>.

Esas funciones, en un país como el Perú, no serían asumidas por la filología. Sucede que, a diferencia de sus colegas europeos, los filólogos peruanos (y en general los latinoamericanos) no estuvieron comprometidos con la tarea de discernir y repujar alguna esencia nacional utilizando los materiales suministrados por las culturas vernáculas. Desde luego, el pasado concitaba interés, pero la relación de las elites criollas con lo indígena era, por decir lo menos, ambigua. La tradición, como ya vimos, se identificaba con el lustre de oro viejo de la era virreinal. Lo indígena, en cambio, aparecía como una entidad sin pasado; las colectividades serranas, como un pueblo sin historia cuya relación con el Tahuantinsuyo, el gran imperio de los incas, había sido cortada por la conquista y sepultada por la colonia. Lo tradicional no era lo autóctono. Esta comprensión de la realidad recién cambiará a partir de la década de 1960 cuando, gracias al estímulo de la investigación antropológica, la dimensión cultural de los conflictos sociales empieza a ser adecuadamente reconocida y emerja la conciencia—al menos entre los intelectuales de izquierda—de que la historiografía peruana debía recuperar la “visión de los vencidos”<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, revised ed. (Londres: Verso, 1991), cap. 5. Para las implicaciones, complejidades y sutilezas del debate filológico durante el siglo diecinueve europeo, cf. Maurice Olender, *Las lenguas del paraíso. Arios y semitas: una pareja providencial*, trad. Horacio Pons (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005).

<sup>34</sup> Sobre el desarrollo de la antropología en el Perú, cf. Frank Salomon, “The Historical Development of Andean Ethnology”, *Mountain Research and Development* 5.1 (1985): 79-98; John V. Murra, “Andean Societies”, *Annual Review of Anthropology* 13 (1984): 119-141; Manuel M. Marzal, *Historia de la antropología indigenista: México y Perú* (Barcelona: Anthropos / Universidad

Pero eso vendría después. Al disponerse a escribir su primera novela, Arguedas era una figura solitaria, fuera de lo común, y de hecho lo sería durante toda su existencia. Al contrario de lo que sucede ahora, era improbable que alguien tuviese oídos para entender un comentario como éste, que hizo en 1950: “Las clases sociales tienen también un fundamento cultural especialmente grave en el Perú andino; cuando ellas luchan, y lo hacen bárbaramente, la lucha no es sólo impulsada por el interés económico, otras fuerzas espirituales profundas y violentas enardecen a los bandos; los agitan con implacable fuerza, con incesante e ineludible exigencia.”<sup>35</sup> Arguedas sometió su labor a una idea que nunca lo abandonaría: “La palabra indio no designa en el Perú una raza sino un tipo de cultura”<sup>36</sup>.

En este sentido, resulta de gran interés constatar que, hacia la fecha de composición de *Yawar Fiesta*, la realidad ofrecía una variedad de temas y posibilidades de escritura que Arguedas conscientemente pasó por alto. Si se piensa en los acontecimientos políticos que convulsionaron a la sierra peruana durante los años veinte, por ejemplo, se advierte en seguida que la novela perfectamente pudo plantearse como un enfrentamiento por la tierra o como un conflicto entre el gobierno central y los poderes locales. Como ha explicado José Luis Rénique, los alzamientos indígenas de esa década nos presentan “una sociedad sensible a los cambios políticos, con un marcado sentido de las fluctuaciones del mercado y con capacidad para organizarse en defensa de sus derechos”<sup>37</sup>. Una sociedad en la que, contra la oposición de los hacendados, los indios solían buscar el respaldo del Estado para construir escuelas donde sus hijos aprendieran a leer y escribir.

---

Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1993), 419-508. Especialmente valiosos, por su alcance panorámico, son los recuentos personales de Pablo Macera, “Explicaciones”, en *Trabajos de historia*, Vol. I (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1977), vii-lxxvi; Alberto Flores Galindo “La imagen y el espejo: la historiografía peruana 1910-1986”, *Márgenes* 2 (1988): 55-83, y Guillermo Rochabrún, “Un marxista académico ante el espejo”, en *Batallas por la teoría. En torno a Marx y el Perú* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2007), 11-62.

<sup>35</sup> José María Arguedas, “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” [1950], en *Un mundo de monstruos y de fuego*, ed. Abelardo Oquendo (Lima: Fondo de Cultura Económica, 1993), 210.

<sup>36</sup> José María Arguedas, “La geografía de la ‘raza’”, *El Dominical*, 8 de marzo de 1964.

<sup>37</sup> José Luis Rénique, *Los sueños de la sierra. Cusco en el siglo XX* (Lima: CEPES Centro Peruano de Estudios Sociales, 1991), 100.

Simultáneamente, los terratenientes se oponían a la política centralista del gobierno conscientes de que, con la integración económica del país y la ampliación del mercado interno, la comercialización de sus productos se vería afectada por una competencia difícilmente superable. Así pues, el factor cultural no era un dato obvio de la realidad.

Pero Arguedas, según veremos, no tenía la menor pretensión de que su idea de los Andes fuese un calco de la realidad. Ni calco ni copia, el conflicto en *Yawar Fiesta* parte de una premisa fantástica, ya que nunca en los Andes se ha detonado un sólo cartucho de dinamita en ninguna celebración del *turupukllay*<sup>38</sup>. Hago hincapié en esta estilización—esta calculada dosis de irrealidad—porque ella evidencia una toma de posición que en absoluto se condice con el estereotipo del escritor espontáneo. Por el contrario, estamos aquí frente a un escritor plenamente consciente de sus medios y sus fines, a un novelista que no duda un instante en *corregir* la realidad para conseguir su propósito: que la cultura asuma el protagonismo del conflicto social. De ahí que, antes que la reivindicación económica o la rehabilitación política del indio, lo que se juega en los relatos de Arguedas sea el reconocimiento de la cultura andina. Sobre la base de este nuevo criterio, los indios se movilizan, ya no contra la desigualdad, sino a favor de la diferencia. No los subleva un despojo de tierras, sino la amenaza a su identidad cultural. El resultado de este cambio de perspectiva es que ya no estamos, en rigor, frente a campesinos proletarios. Estamos en un mundo donde las prácticas tradicionales son valoradas *per se*, *porque son*. Un mundo donde la cultura es el elemento que define la identidad del grupo y donde lo cultural deviene político.

Esta recomposición conceptual del espectro social es un acontecimiento histórico decisivo, ya que el indigenismo practicado por los precursores de Arguedas—entre quienes se contaban escritores como Enrique López Albújar, Clorinda Matto de Turner y Ciro Alegría—no reconocía la existencia de ningún vínculo que uniera a todos los personajes serranos por el sólo hecho de vivir en los Andes y compartir el mismo modo de vida. Antes bien, las consideraciones de raza y clase tenían más peso y relieve.

---

<sup>38</sup> Montoya, “Una lectura antropológica”, 59.

Para destacar la radicalidad del planteamiento de Arguedas, vale la pena que hagamos otro alto para examinar un sugerente relato de López Albújar titulado “El hombre de la bandera” (1924). Las primeras páginas del cuento nos presentan a un personaje muy semejante al estudiante Escobar: el soldado Aparicio Pomares, “alto, bizarro y de mirada vivaz e inteligente”<sup>39</sup>, quien regresa a su hogar en la sierra central después de haber pasado una aciaga temporada en el frente durante la guerra con Chile (1879-1883). Tras sendas derrotas, la única opción que les queda a los peruanos es resistir la ocupación chilena. Pomares quisiera movilizar a los indios, contar con su apoyo para resistir al enemigo, pero se topa con un obstáculo inesperado: no saben lo que es el Perú. Tienen noticia, sí, de lo que acontece en sus respectivas comunidades (Obas, Pachas, Chavinillo, Chupán) y desde luego saben lo que es un *misti*<sup>40</sup>, pero se les hace muy difícil comprender que estén esencialmente relacionados con los patrones blancos o con aquellos desconocidos, no menos blancos, que viven al otro lado de la cordillera. Sencillamente no se conciben parte de esa entidad abstracta llamada “Perú”, de la cual Pomares, para desconcierto de todos, se expresa con tanta pasión. Tampoco entienden el por qué de la enemistad entre los *mistis* del Perú y los *mistis* de Chile, siendo que ambos bandos están obviamente compuestos por *mistis*.

Para hacerles comprender, y ganarlos para su causa, el recién llegado comienza a narrarles la crónica de los saqueos, incendios y otras calamidades con que las huestes chilenas han castigado a sus compatriotas peruanos:

—¿Y por qué chilenos hacen esas cosas con *piruanos*? —  
interrogó el cabecilla de los Obas—. ¿No son los mismos *mistis*?  
—No, esos son otros hombres. Son *mistis* de otras tierras, en  
las que no mandan los peruanos. Su tierra se llama Chile.

---

<sup>39</sup> Enrique López Albújar, “El hombre de la bandera”, en *Cuentos andinos* [1924], 3a. ed. (Lima: Juan Mejía Baca, 1970), 64.

<sup>40</sup> “Misti” es el nombre que los indios dan a las personas de raza blanca, aunque debe precisarse que la designación no excluye el componente cultural: “El ‘misti’—escribe Arguedas—no es el blanco, se designa con ese nombre a los señores de cultura occidental o casi occidental que tradicionalmente, desde la Colonia, dominaron en la región, política, social y económicamente. Ninguno de ellos es ya, por supuesto, de raza blanca pura ni de cultura occidental pura. Son criollos. Los indios dan a los mestizos el nombre de ‘mediomisti’, o *tumpamisti*, que tiene la misma significación.” Arguedas, “Puquio”, 35.

—¿Y por qué pelean con los *piruanos*? —volvió a interrogar el de Obas.

—Porque les ha entrado codicia por nuestras riquezas, porque saben que el Perú es muy rico y ellos muy pobres. Son unos piojos hambrientos.

El auditorio volvió a estallar en carcajadas. Ahora se explicaban por qué eran tan ladrones aquellos hombres: tenían hambre. Pero el de Obas, a quien la frase *nuestras riquezas* no le sonaba bien, pidió una explicación.

—¿Por qué has dicho, Pomares, *nuestras riquezas*? ¿Nuestras riquezas son, acaso, la de los *mistis*? ¿Y qué riquezas tenemos nosotros? Nosotros sólo tenemos carneros, vacas, terrenitos y papas y trigo para comer. ¿Valdrán todas estas cosas tanto para que esos hombres vengan de tan lejos a querénnoslas quitar?<sup>41</sup>

Después de muchas explicaciones, y otros tantas muestras de escepticismo, el éxito finalmente corona los esfuerzos de Pomares. Pero lo que me interesa destacar aquí no es la conclusión de esta brillante sátira sobre la expansión del nacionalismo criollo en el Perú. Lo importante, para el propósito de mi comentario, es que la comparación saca a relucir tres aspectos en virtud de los cuales la narrativa de Arguedas definitivamente se aparta del indigenismo clásico. Una primera diferencia es que López Albújar organiza su comprensión de la sociedad en términos de raza y clase. Por eso a los indios de su relato les parece inexplicable que, teniendo ambas cosas en común, los peruanos y los chilenos se odien a muerte. Arguedas, en cambio, organiza el espectro social en torno a la polaridad de lo moderno criollo y lo tradicional andino, y de esta manera—por intercesión de la cultura—crea alianzas insospechadas entre las razas y las clases. Don Julián, siendo blanco y hacendado, está del lado de los indios; los chalos, siendo indios proletarios, se alinean con el gobierno.

La segunda diferencia que emerge de la comparación con López Albújar reside en la función social del lenguaje. En “El hombre de la bandera”, los comuneros son capaces de utilizar el lenguaje para intercambiar opiniones y puntos de vista; dicen lo que piensan y eventualmente cambian de parecer. Nada de esto sucede en el mundo de Arguedas, pues la función expresiva del lenguaje tiene absoluta primacía sobre la función comunicativa. Siempre que los miembros de la colectividad

---

<sup>41</sup> López Albújar, “El hombre de la bandera”, 66.

afirman su identidad grupal, o se encuentran con elementos que consideran foráneos, el canto y la danza toman por asalto la escena. Los indios anuncian la proximidad del Yawar Fiesta con el sonido ensordecedor de sus trompetas de cuerno; la procesión a la plaza de toros marcha encabezada por un danzante de tijeras; la carretera a Nazca ha sido construida entre bailes y canciones; los estudiantes agasajan al retrato de Mariátegui cantando. El canto y la danza, por lo demás, son los medios que Arguedas usualmente elige para resolver sus nudos argumentales, al punto de que en varias ocasiones se ha observado que, en su narrativa, el canto y seña de la colectividad—el elemento que simbólicamente la mantiene unida—es la facultad de cantar canciones en quechua<sup>42</sup>. Lo primordial en Arguedas es el embeleso de la palabra, no su función como vehículo de ideas. Como ha explicado Estelle Tarica, “in this view of Quechua, words and word sounds acquire a communicative life of their own, as if independent of the people who utter them; language constitutes community”<sup>43</sup>. Lo que es más: dado que en lo fundamental existen como sensibilidades, las opiniones y los puntos de vista están necesariamente destinados a converger o a chocar entre sí. No hay el toma y saca de la discusión. Tampoco hay disenso. Nadie puede entrar ni salir de la colectividad porque la sensibilidad que la define no es, en principio, comunicable. Quien desee entrar será un intruso; quien se proponga salir, un renegado. Esto explica, siguiendo el hilo de un agudo comentario de José Carlos Ballón, “la irritación que le causan [a Arguedas] los ‘tránsfugas’ o ‘aculturados’ (‘mestizos leídos’), pues—como los herejes y traidores de las comunidades religiosas—destruyen la armonía ceremonial y el aura sagrada de estas sensibilidades colectivas”<sup>44</sup>.

La tercera y última diferencia alude a la posibilidad de aprender o, dicho con otras palabras, a la posibilidad del cambio conceptual. Recordemos que el patriota Pomares eventualmente persuade a sus paisanos de hacer causa común contra los invasores chilenos. Dejando de

---

<sup>42</sup> Cf. Martin Lienhard, *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas* (Lima: Tarea/ Latinoamericana Editores, 1981); Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina* (México: Siglo Veintiuno, 1982), cap. 6.

<sup>43</sup> Estelle Tarica, *The Inner Life of Mestizo Nationalism* (Minneapolis, Min.: University of Minnesota Press, 2008), 101.

<sup>44</sup> José Carlos Ballón, “Entre la utopía indigenista y la utopía modernista”, *Quéhacer* 160 (mayo-junio 2006): 55.

lado la cuestión de si toman o no una decisión favorable a sus intereses, lo que corresponde subrayar es que, tal y como los presenta el cuento de López Albújar, los indios están facultados para incorporar en sus esquemas mentales un concepto tan abstracto y foráneo como el de nación. También aquí salta a la vista el contraste con Arguedas, desde cuya óptica—cercana a la de Benjamin el aprendizaje es una actividad que comúnmente aparece subordinada a la transmisión de la experiencia colectiva. Es por esta razón que sus personajes indios no se interrogan por la validez de sus prácticas ni usan el lenguaje para aprender cosas nuevas. Los indios de sus historias son seres que, arrebatados por el estado de trance del canto y la danza, generalmente carecen de rasgos individuales<sup>45</sup>. Son un coro. Están abismados en la colectividad.

Esta poética Arguedas la lleva a su cúspide de perfección en “La agonía de Rasu Ñiti” (1962). El cuento sigue la crónica del último día en la vida del danzante de tijeras Pedro Huancayre, conocido como “Rasu Ñiti”. Hombre legendario, el dansak’ le debe su fama y su arte al espíritu que lo habita:

El genio de un dansak’ depende de quién vive en él: el “espíritu” de una montaña (Wamani); de un precipicio cuyo silencio es transparente; de una cueva de la que salen toros de oro y “condenados” en andas de fuego. O la cascada de un río que se precipita de todo lo alto de la cordillera; o quizás sólo un pájaro, o un insecto volador que conoce el sentido de los abismos, árboles, hormigas y el secreto de lo nocturno; alguno de esos pájaros “malditos” o “extraños”, el hakakllo, el chusek’ o el San Jorge, negro insecto de alas rojas que devora tarántulas.<sup>46</sup>

En el viejo y marchito cuerpo del padre “Rasu Ñiti” se aloja, pues, el genio del Wamani. El día de su muerte, el dansak’ recibe en su casa a la comitiva de músicos que lo acompañará en su último baile, acto para el cual sale vestido con su tradicional indumentaria de borlas e insignias. La esposa les dice a las hijas que el Wamani está “sentado sobre la cabeza del padre” (135). Con el cortejo fúnebre llega a la casa “Atok’ sayku”, el joven discípulo de “Rasu Ñiti”. El maestro comienza a ejecutar su última coreografía y, a

---

<sup>45</sup> “Arguedas individualiza a las personas sólo para nombrar a los toreros indios y referirse a una u otra autoridad india. Para el resto, se trata simplemente de los ayllus.” Montoya, “Una lectura antropológica”, 68.

<sup>46</sup> José María Arguedas, “La agonía de Rasu Ñiti” [1962], en *Relatos completos* (Madrid: Alianza Editorial, 1983), 136.

medida que éste agoniza, el discípulo se siente imbuido del espíritu del Wamani. Entonces acontece el prodigio; la muerte de “Rasu Ñiti” es descrita como un alumbramiento: “Era él, el padre ‘Rasu Ñiti’, renacido, con tendones de bestia tierna y el fuego del Wamani, su corriente de siglos aleteando” (141). Cuando ya todo ha terminado y la procesión va de salida, uno de los músicos le anuncia a la familia que al día siguiente enterrarán el cuerpo del padre. La hija menor no lo considera necesario. Señalando con el dedo a “Atok’ sayku”, exclama: “No muerto. ¡Ajajayllas! [...] No muerto. ¡Él mismo! ¡Bailando!” (141). A partir de este momento, “Atok’ sayku” ocupará el lugar de “Rasu Ñiti” en la familia, desposando a la hija.

Por lo que puede apreciarse, el cuento aborda la relación de maestro y discípulo, no por cómo los afecta en tanto individuos, sino por cuanto ella tiene de funcional en tanto vehículo de la tradición. Que lo esencial no son los individuos, sino el mantenimiento de la institución, queda confirmado además por la hermética invocación del principio de identidad que cierra el relato: “Wamani es Wamani” (141). Lo importante, así, no es tanto que el aprendiz aprenda cuanto que se asegure la transmisión del saber de la comunidad. Pero la transmisión de este conocimiento no parece depender en absoluto de la voluntad de los danzantes. La gobierna, en realidad, una fuerza de la naturaleza que soberanamente desciende sobre ellos para fijar ahí su morada. Los danzantes no se definen como individuos; son, antes que nada, los portadores de una cultura cuyo vigor emana de la naturaleza misma.

¿Arcaísmo? ¿Pasadismo? Ninguno de estos cargos comúnmente levantados contra Arguedas se ajusta a la verdad. En rigor, la comprensión arguediana de la cultura no tiene absolutamente nada de tradicional. Lo que más bien la define es el hecho de ser *postradicional*, en el sentido, elaborado por Giddens, de encarar la tradición (i.e. la costumbre) con una actitud reflexiva e instrumental desconocida en las sociedades tradicionales<sup>47</sup>. Se trata, para decirlo sin rodeos, de una actitud

---

<sup>47</sup> Cf. Anthony Giddens, “Living in a Post-Traditional Society”, en Ulrich Beck, Anthony Giddens y Scott Lash, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1994), 56-109; y, de Eric Hobsbawm, “The Social Function of the Past: Some Questions”, *Past and Present* 55 (1972): 3-17; “Introduction: Inventing Traditions”, en *The Invention of Tradition*, ed. E. J. Hobsbawm and Terence Ranger

eminentemente moderna. Un error frecuente consiste en suponer que la fuerza de la tradición se disipa con el advenimiento de la modernidad. Al contrario, es entonces cuando la tradición se formaliza, y por ende se refuerza, ya que deviene autoconsciente. En ese sentido, el objetivo de Arguedas, como el de los románticos europeos, consistía en sistematizar la tradición para afirmar la primacía de la colectividad sobre el individuo. Los románticos no eran esos escritores enfermos de nostalgia en los que a menudo se piensa. Eran unos ingenieros de la tradición que—en un gesto de absoluta consecuencia con los principios de su poética—gustaban de ocultar su dominio de la técnica detrás de un velo de ingenuidad natural. Tenemos evidencia de que Arguedas adhería a esta concepción. Baste recordar su intervención durante el conversatorio de 1965, cuando le explica al público que su primer cuento, “Warma Kuyay” (1933), “salió como sale un manantial del cerro, en una forma absolutamente natural”<sup>48</sup>. Altamente significativa, por lo demás, es la insistencia con que Arguedas afirma que ese cuento es “pura vida”, ya que con esa fórmula hermética cerraba la brecha ontológica entre palabra y objeto, literatura y realidad. Se ubicaba, por así decirlo, en un lugar de enunciación desde el cual era irrelevante, o sencillamente imposible, hablar sobre temas como la técnica, el realismo, la verosimilitud o el valor documental de la literatura. Así lo demuestra la molestia del novelista Sebastián Salazar Bondy, quien aquella vez hizo denodados esfuerzos por llevar el debate con Arguedas a ese terreno de discusión, sólo para darse de bruces con un muro infranqueable. Perfectamente Arguedas se hubiese reconocido en estas palabras extraídas del diario de Werther:

Sólo la Naturaleza tiene una riqueza sin fin, y sólo ella forma al gran artista. Se puede decir mucho a favor de las reglas, aproximadamente lo que se puede decir en alabanza de la sociedad burguesa. Una persona que se forme con arreglo a ellas nunca

---

(Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1992), 1-14. De particular interés, al respecto, es la distinción que Hobsbawm establece entre el pasado como patrón de conducta heredado y el pasado como modelo a seguir para el presente; éste último sería el paradigma dominante en las sociedades modernas. En general, Hobsbawm parece estar inclinado a pensar que todo uso deliberado del pasado en las sociedades modernas acarrea una manipulación de efectos perniciosos. Aunque no podemos extendernos en el tema, sí cabe subrayar que éste es uno de los principales motivos de preocupación contemporánea, dado que la tradición y la memoria son campos fértiles para el cultivo de los fundamentalismos.

<sup>48</sup> *Primer Encuentro*, 193.

producirá nada malo ni de mal gusto, del mismo modo que uno que se deja modelar por las leyes y el decoro jamás llegará a ser un vecino insoportable ni un malvado notable: pero dígame lo que se quiera, todas las reglas destruyen el verdadero sentimiento de la naturaleza y la auténtica expresión.<sup>49</sup>

A largo plazo, y por lo que toca a la escena intelectual peruana, la consecuencia más importante del romanticismo arguediano es que la identidad cultural finalmente aparece como tema y también como problema. Aunque hoy parezca sorprendente, la cultura no tenía sitio en la reflexión social de alguien como Mariátegui. Si algo dominaba su lenguaje sociológico y político—el suyo y el de sus contemporáneos—, eran los conceptos de raza y clase. No se trata, por cierto, de que él omitiera el factor cultural o no lo comprendiera a cabalidad<sup>50</sup>. Sencillamente ocurría, como tiempo después observó el propio Arguedas, que “Mariátegui no disponía de información sobre la cultura indígena o india; no se la había estudiado, ni él tuvo oportunidad ni tiempo para hacerlo”<sup>51</sup>. El tiempo de la cultura no había llegado todavía. Llegaría con los avances de la investigación antropológica que, volviendo la mirada hacia todas esas costumbres, mitos y leyendas que la filología decimonónica limeña había desdeñado (y que en un contexto europeo seguramente habría estudiado), abre el concepto de tradición al componente autóctono del país<sup>52</sup>. Pero llegaría incluso antes

---

<sup>49</sup> Johann Wolfgang Goethe, *Los sufrimientos del joven Werther*, trad. José María Valverde (Barcelona: DeBolsillo, 2006), 27-28. La vinculación con Alemania no es accidental. En el mismo conversatorio de 1965, Arguedas hace un elogio de la relación que los alemanes mantienen con el paisaje natural, y la conecta con la sensibilidad andina: “Yo les decía a mis amigos en el Rhin, si trajera a unos cuantos de mis paisanos de Puquio y los pusiera en la proa de este barco, caerían todos de rodillas ante el espectáculo de este río”. *Primer Encuentro*, 108.

<sup>50</sup> Al respecto, cf. Nelson Manrique, “Mariátegui y el problema de las razas”, en *La aventura de Mariátegui, nuevas perspectivas*, ed. Gonzalo Portocarrero (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1995), 443-468; Guillermo Rochabrún, “‘Indigenista’, ‘europeizante’ y ‘negador’: Mariátegui y el Perú como nación”, en *Batallas por la teoría. En torno a Marx y el Perú* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2007), 537-552.

<sup>51</sup> José María Arguedas, “Razón de ser del indigenismo en el Perú” [1970], en *Formación de una cultura nacional indoamericana* (México: Siglo Veintiuno, 1975), 192.

<sup>52</sup> Esclarecer la repercusión de la antropología andina en el dominio público sigue siendo una asignatura pendiente para los historiadores y los propios antropólogos. Un tema que valdría la pena investigar es el hecho de que la antropología parece llenar el vacío dejado por la filología en cuanto al estudio del folklore autóctono. De corroborarse esta hipótesis, quizás podríamos comenzar a pensar en la antropología como la filología de los sociedades poscoloniales.

con la poética de Arguedas que, superando la división entre sujeto y objeto, conciencia y materia, naturaliza la cultura al tiempo que subjetiviza el paisaje. Los Andes son para él un espacio humanizado a la manera romántica, no el escenario desolado y yermo que, hacia 1912, Riva Agüero describe en sus *Paisajes peruanos*. Por esta misma razón, los indios de Arguedas no aparecen ya como los campesinos sin tierra de los indigenistas, sino como los portadores de una cultura ancestral.

Extrapolando al Perú las consecuencias históricas del romanticismo europeo, se puede afirmar que, en principio, la obra de Arguedas suministraba los elementos necesarios para imaginar un nacionalismo cultural andino. Que esta posibilidad latente no se materializara en una revolución social es, por supuesto, algo que no puede explicarse con las herramientas del análisis textual. Pero leyendo a algunos lectores de Arguedas, como el crítico Martín Lienhard o el historiador Alberto Flores Galindo, queda con uno la impresión de que las novelas de Arguedas, en el clima adecuado, pudieron servir de motor para un proceso de agitación revolucionaria<sup>53</sup>. Es mejor detener la especulación aquí porque analizar este proceso (que nunca tuvo lugar) nos llevaría por rumbos que escapan al alcance del presente estudio. Sea como fuere, lo que sí resulta claro es que para toda una generación de historiadores y científicos sociales, como el propio Flores Galindo, la reflexión sobre la identidad cultural contenida en la obra de Arguedas les daría aliciente para escribir una historia del Perú que le diera cabida—y le hiciera justicia—a la perspectiva andina (y ya no solamente al problema del indio). Paulatinamente se impondría una nueva comprensión del Perú: la de un país donde lo tradicional *tendría que* identificarse con la cultura autóctona, con una antigua civilización cuyos

---

<sup>53</sup> Lienhard: “*El zorro* manifiesta esa voz colectiva, pero ella no acaba en él. Fuera de la novela, y fuera de toda literatura, ella empieza a hacerse escuchar en la esfera decisiva, la de la lucha política. La continuación de *El zorro* no podrá ser literaria, sino política: la hará el lector colectivo que crece poco a poco, a lo largo de la novela, para convertirse al final, algo míticamente, en actor de la historia.” Lienhard, *Cultura popular andina*, 171. Flores Galindo: “Los sociólogos no advirtieron que la novela [*Todas las sangres*] quería ser un discurso sobre el futuro del país; no escucharon las resonancias milenaristas que hay en sus páginas. La apuesta por la revolución social.” Alberto Flores Galindo, *Obras completas*, Vol. III: *Buscando un Inca: Identidad y utopía en los Andes* [1987] (Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo, 2005), 321.

herederos conocieron el yugo colonial y sus secuelas históricas pero que, con todo, supieron perdurar.

#### 4. *Reflexiones finales*

En este ensayo hemos visto cómo Arguedas replegó a los pueblos de la sierra peruana en un espacio herméticamente protegido de la acción desintegradora del mundo moderno. Lo hizo mediante una elaboración poética de la conciencia de grupo que, afirmando el sentido de pertenencia colectiva por medio de la sensibilidad, fundó un espacio conceptualmente autónomo para la cultura andina. La potencia sublime del paisaje; la música de arpas, cornetas y violines que acompaña los festejos de los indios; los cantos y las danzas que ocupan el lugar del discurso: todos estos elementos los reúne Arguedas en una poética de la sensibilidad cuyo objetivo último es formalizar la tradición.

Se trata de un expediente que, levantando vuelo con la imaginación romántica, le permite a Arguedas introducir la idea de lo andino en la escena intelectual de su país. Porque alude a una entidad diferente de la extinta civilización inca o de lo “indio” en sentido genérico, “lo andino” es un concepto que definitivamente ensancha el imaginario nacional: salva el abismo entre el fervor patriótico que en el Perú despertaba la gloriosa mención de los “antiguos peruanos” y, en la otra orilla, el franco desdén con que se miraba a la masa campesina “degenerada” por la Conquista. Como lo ha señalado Flores Galindo, esta idea permite “desprenderse de la connotación racista que tiene la palabra ‘indio’, evoca la idea una civilización, no se limita a los campesinos sino que incluye a pobladores urbanos y mestizos, toma como escenario la costa y la sierra, trasciende los actuales límites nacionales y ayuda a encontrar los vínculos entre la historia peruana y las de Bolivia y Ecuador”<sup>54</sup>.

No dejaremos de advertir, sin embargo, que semejante toma de partido por la identidad cultural adolecía también de serias limitaciones. La más severa, en retrospectiva, era que precipitaba un conflicto maniqueo entre los polos de modernidad y tradición. Desde la óptica de Arguedas, modernizar al país significaba destruir la cultura andina. Este colapso le

---

<sup>54</sup> Flores Galindo, *Buscando un Inca*, 16.

parecía inminente, pues desde la década de 1920 la construcción de grandes redes viales, la penetración del capital extranjero y la integración económica de un país históricamente incomunicado venían exponiendo al cambio a pequeñas comunidades serranas cuyos modos de vida, hasta entonces, habían permanecido resguardados por el aislamiento. Sobresaltado por esta posibilidad, el novelista llega a insinuar que, con el fin de proteger a la cultura andina de la modernización occidental, era preferible mantener el régimen de servidumbre de la hacienda serrana.

El personaje de don Bruno Aragón de Peralta de *Todas las sangres* (1964), quien carga a cuestas con su herrumbrosa pistola colonial y sus anhelos purísimos de redención, representa la culminación de este tradicionalismo de casta. Aliado con Demetrio Rendón Willka, su capataz indio, don Bruno se enfrenta a las iniciativas de modernización de su hermano don Fermín, en lo que indisimuladamente se plantea como una contienda épica por el alma indígena. Desde esta mirada idílica, don Bruno es el terrateniente respetuoso de la tradición, *justo* porque canta en quechua y porque quiere ponerle freno a las interferencias del mundo moderno. No es de extrañar, entonces, que algunos críticos de Arguedas, como el sociólogo Henri Favre, hayan visto en este nuevo arreglo un franco retroceso respecto del escenario anterior:

mientras que Clorinda Matto de Turner, en nombre del progreso, la emprende contra los arcaísmos sociales de la sierra, Arguedas condena la modernidad del litoral por sus efectos destructores entre las comunidades poliétnicas del interior del país. Este conservadurismo cultural se acusa todavía más en sus dos últimas novelas, en las que el autor manifiesta un rechazo al mismo tiempo que una incomprensión de los cambios que se efectúan en la sociedad en su conjunto<sup>55</sup>.

¿Es justo este diagnóstico? Acude a la memoria el caso del antropólogo norteamericano Orin Starn quien, a principios de la década de 1990, denunció que algunos colegas suyos habían inventado una entidad

---

<sup>55</sup> Henri Favre, *El movimiento indigenista en América Latina* (Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/ Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2007), 80. De la misma opinión, aunque tributario de una perspectiva marxista bastante más estrecha y combativa, es Silverio Muñoz, *José María Arguedas y el mito de la salvación por la cultura* (Lima: Horizonte, 1987) y, desde la otra vertiente ideológica, Mario Vargas Llosa, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1996).

llamada “lo andino” que, concentrándose en la dimensión ritual de la vida en los Andes y desentendiéndose de todo lo demás, simultáneamente encerraba a la población indígena en un mundo anquilosado y la arrojaba a los extramuros de la historia<sup>56</sup>. El argumento de Starn tenía cierta plausibilidad. No obstante, aunque está comprobado que la petrificación imaginaria del indio ha sido uno de los principales mitos promovidos por la elite criolla a lo largo de la historia peruana <sup>57</sup>, debe tenerse presente que la atribución de quietismo al mundo indígena no ha sido en absoluto exclusiva de las elites ni de sus cómplices académicos, quiéranse presuntos o reales. Muchos han sido los intelectuales progresistas (para comenzar: Arguedas) que refrendaron este enfoque empujados por aspiraciones ajenas a la sed de exotismo o la legitimación del orden criollo.

De los críticos de Arguedas podría decirse lo mismo que Frank Salomon concluyó a propósito de la controversia que Starn quiso iniciar: que es injusto sacar a las ideas de su contexto<sup>58</sup>. No se debe olvidar, pues, que Arguedas forjó la imagen de un pueblo replegado sobre sí mismo en un momento en que la preocupación por el indio existía, pero aún no se hablaba de la cultura andina. Cuando se prescinde de ese dato, parece inevitable concluir que Arguedas pensaba que el indio debía vivir atado a su pasado, que la única manera de preservar la integridad de la cultura andina era manteniendo relaciones arcaicas de dominación, y que la única vida que el indio tenía a su alcance era la vida de la comunidad. Pero el lenguaje de la identidad cultural—que la literatura de Arguedas introdujo con la potencia de un alud—también hizo posible pensar a la población indígena en relación con su pasado, destacó que la prosperidad y el progreso pueden ir en perjuicio de los valores tradicionales, y puso al descubierto el problema de la vigencia de lo andino.

---

<sup>56</sup> Orin Starn, “Missing the Revolution: Anthropologists and the War in Peru”, *Cultural Anthropology* 6 (1991): 63-91.

<sup>57</sup> Al respecto, cf. Méndez, *Incas sí, indios no*; Rebecca Earle, *The Return of the Native: Indians and Myth-Making in Spanish America, 1810-1930* (Durham, NC: Duke University Press, 2007).

<sup>58</sup> Frank Salomon, “Una polémica de once años de antigüedad. Comentario al artículo de Starn”, *Allpanchis* 39 (1992): 109-112. De entre las muchas réplicas que Starn recibió, conviene mencionar las de Deborah Poole y Gerardo Rénique, “Perdiendo de vista al Perú. Réplica a Orin Starn”, *Allpanchis* 39 (1992): 73- 92, y William Roseberry, “Latin American Peasant Studies in a ‘Postcolonial’ Era”, *Journal of Latin American Anthropology* 1 (1995): 150-177.

Es innegable, sin embargo, que, toda vez que se fortalece el vínculo entre cultura e identidad, se suscitan aporías y paradojas de difícil resolución. Para hacerles frente, quizás sea necesario partir del reconocimiento de que nuestras maneras de comprender la realidad solamente tienen sentido al interior de construcciones lingüísticas, andamiajes conceptuales que, así como permiten reconocer entidades, enunciar problemas y ejecutar acciones, producen también sus propios enredos y paradojas<sup>59</sup>. El lenguaje del marxismo habla de clase, lucha de clases y falsa conciencia. El lenguaje del psicoanálisis habla del inconsciente, la represión y el retorno de lo reprimido. El lenguaje del estructuralismo habla de signos, significantes y significados. Todos estos lenguajes se dirigen a la realidad, pero muchas veces—problema inherente a cualquier lenguaje—no es tanto la realidad lo que está en juego cuanto resolver ejercicios, algunas veces necesarios y otras veces bizantinos, que nos permitan mantener su coherencia interna y asegurar su capacidad de explicación. Hay, por lo que venimos diciendo, una inestabilidad constitutiva en el lenguaje de la identidad cultural, una tensión que, como ha señalado Guillermo Nugent, no puede resolverse satisfactoriamente si se la concibe al margen de la historia o como una cuestión de principio o ideología:

En general, podemos decir que la diversidad cultural es una consideración recomendable cuando en su nombre descubrimos que hay más formas, una mayor variedad de matices para incorporar a nuestras acciones. Cuando, por el contrario, la diversidad cultural es usada para definir áreas intocables, como un argumento para detener acciones y preservar purezas, estamos ante una perversión política de uno de los logros democráticos más importantes del siglo veinte<sup>60</sup>.

Arguedas, como lo veo yo, tuvo plena conciencia de las tensiones inherentes a su propia apuesta por la cultura y eventualmente acusó recibo

---

<sup>59</sup> Cf. J. G. A. Pocock, *Political Thought and History: Essays on Theory and Method* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009), cap. 5; y, de Quentin Skinner, “Meaning and Understanding in the History of Ideas”, en *Meaning and Context: Quentin Skinner and his Critics*, ed. James Tully (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988), 29-67, así como “‘Social Meaning’ and the Explanation of Social Action”, en *ibid.*, 79-96.

<sup>60</sup> Guillermo Nugent, *El orden tutelar. Sobre las formas de autoridad en América Latina* (Lima: DESCO Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo / CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2010), 64.

de sus limitaciones. La última de sus novelas—que como se sabe quedó trunca—insinuó las nuevas direcciones que una poética de la sensibilidad podía seguir en una ciudad costera como Chimbote, remecida por el contingente humano de inmigrantes serranos que, arrancando en los años sesenta, habría de reconfigurar para siempre la fisonomía del litoral peruano. Alberto Flores Galindo describió muy bien la impresión que *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) deja con el lector: “Chimbote es una olla enorme en donde se ha echado de todo. Una de esas parihuelas que preparan los pescadores, y está hirviendo y no se sabe exactamente qué va a salir, ni qué sabor va a tener”<sup>61</sup>. Allí, siguiendo la ruta abierta en Puquio, Arguedas amplía los contornos de la sensibilidad andina y, finalmente, la pone al alcance del forastero. Enfrentado a nuevos e inciertos procesos de asociación e individuación, Arguedas se percata entonces de que el cambio cultural es un fenómeno digno de consideración, hecho que lo conduce a reinterpretar la tradición como significado para el presente. Lástima que éste no sea el lugar adecuado para ahondar en esa novela fascinante y estremecedora, pero no podemos dejar de mencionar, aunque sólo sea de paso y ya para finalizar, que en esta última estación de su itinerario Arguedas cierra un arco de significaciones que, posiblemente, lo convierte en el más radical de los escritores románticos contemporáneos.

### Bibliografía

- Abrams, M. H. *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. Nueva York & Londres: Norton, 1971.
- Amengual, Gabriel. “Pérdida de la experiencia y ruptura de la tradición. La experiencia en el pensamiento de Walter Benjamin.” En *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger*, ed. Gabriel Amengual, Mateu Cabot y Juan L. Vermal. Madrid: Trotta, 2008. 29-59

---

<sup>61</sup> Alberto Flores Galindo, “Arguedas y la utopía andina”, en *Dos ensayos sobre José María Arguedas* (Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1992), 28.

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised ed. Londres: Verso, 1991.
- Arguedas, José María. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Ed. Ángel Rama. México: Siglo Veintiuno, 1975.
- . “La agonía de Rasu Ñiti” [1962]. En *Relatos completos*. Madrid: Alianza Editorial, 1983. 132-141
- . “La geografía de la ‘raza’.” *El Dominical*, suplemento cultural de *El Comercio*, 8 de marzo de 1964.
- . “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” [1950]. En *Un mundo de monstruos y de fuego*, ed. Abelardo Oquendo. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1993. 209-216
- . “Puquio, una cultura en proceso de cambio.” *Revista del Museo Nacional* 25 (1956): 184-232.
- . *Yawar Fiesta* [1941]. La Coruña: Ediciones del Viento, 2006.
- Babelon, J.-P., y André Chastel. *La Notion de patrimoine*. París: Liana Levi, 1994.
- Ballón, José Carlos. “Entre la utopía indigenista y la utopía modernista.” *Quéhacer* 160 (mayo-junio 2006): 43-60.
- Benjamin, Walter. “Experiencia y pobreza” [1933]. En *Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia*, trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1973. 165-173
- . “Tesis de filosofía de la historia” [1940]. En *Discursos interrumpidos I*, 175-191.
- Berlin, Isaiah. *The Roots of Romanticism*. Ed. Henry Hardy. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999.
- Chabod, Federico. *La idea de nación* [1961]. Trad. Stella Mastrangelo. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Chastel, André. “La Notion de patrimoine.” En *Les Lieux de mémoire*, ed. Pierre Nora, Vol. II: *La Nation*, t. 2. París: Gallimard, 1986. 405-450
- Cisneros, Luis Benjamín. *Edgardo o un joven de mi generación* [1864]. En *Obras completas de Luis Benjamín Cisneros*, Vol. 2: *Prosa literaria*. Lima: Librería e Imprenta Gil, 1939. 221-310

- . *Julia o escenas de la vida en Lima* [1860]. En *Obras completas de Luis Benjamín Cisneros*, Vol. 2: *Prosa literaria*. Lima: Librería e Imprenta Gil, 1939. 79-204
- Earle, Rebecca. *The Return of the Native: Indians and Myth-Making in Spanish America, 1810-1930*. Durham, NC: Duke University Press, 2007.
- Escajadillo, Tomás G. *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru Editores, 1994.
- Favre, Henri. *El movimiento indigenista en América Latina*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2007.
- Flores Galindo, Alberto. *Dos ensayos sobre José María Arguedas*. Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo, 1992.
- . "La imagen y el espejo: la historiografía peruana 1910-1986." *Márgenes* 2 (1988): 55-83.
- . "Las sociedades andinas: pasado y futuro." En *Tiempo de plagas*. Lima: El Caballo Rojo, 1988. 169-178
- . *Obras completas*, Vol. III: *Buscando un Inca: Identidad y utopía en los Andes* [1987]. Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo, 2005.
- Giddens, Anthony. "Living in a Post-Traditional Society." En Ulrich Beck, Anthony Giddens and Scott Lash, *Reflexive Modernization: Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1994. 56-109
- . *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1991.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Los sufrimientos del joven Werther*. Trad. José María Valverde. Barcelona: DeBolsillo, 2006.
- Haupt, Georges; Löwy, Michael, y Claudie Weill. *Les Marxistes et la question nationale, 1848-1914*. 2a. ed. París: L'Harmattan, 1997.
- Hegel, G. W. F. *Escritos de juventud*. Trad. José María Ripalda. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Herder, Johann Gottfried. *Filosofía de la historia para la educación de la humanidad* [1774]. Trad. Elsa Tabernig. Sevilla: Espuela de Plata, 2007.

- Hobsbawm, E. J. "Introduction: Inventing Traditions." En *The Invention of Tradition*, ed. E. J. Hobsbawm and Terence Ranger. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1992. 1-14
- . *Naciones y nacionalismo desde 1780* [1992]. Trad. Jordi Beltrán. Barcelona: Crítica, 1997.
- . "The Social Function of the Past: Some Questions." *Past and Present* 55 (1972): 3-17.
- Kant, Immanuel. *Filosofía de la historia*. Trad. E. Estiu. Buenos Aires: Nova, 1972.
- Kohn, Hans. *The Idea of Nationalism: A Study in Its Origins and Background* [1944]. New Brunswick: Transaction, 2005.
- Kraniauskas, John. "Pequeña historia andina de la fotografía: *Yawar Fiesta*." En *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*, ed. Cecilia Esparza et al. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013. 197-222
- Legrás, Horacio. "Yawar Fiesta: el retorno de la tragedia." En *José María Arguedas: hacia una poética migrante*. Ed. Sergio R. Franco. Pittsburgh, PA.: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2006. 61-102
- Lienhard, Martin. *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Tarea/Latinoamericana Editores, 1981.
- Loayza, Luis. *El sol de Lima*. 2a. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- López Albújar, Enrique. "El hombre de la bandera." En *Cuentos andinos* [1924], 3a. ed. Lima: Juan Mejía Baca, 1970. 63-74
- Löwy, Michael, y Robert Sayre. *Révolte et mélancolie: Le romantisme à contre-courant de la modernité*. París: Payot, 2005.
- Macera, Pablo. "Explicaciones." En *Trabajos de historia*, Vol. I (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1977), vii-lxxvi.
- Manrique, Nelson. "Mariátegui y el problema de las razas." En *La aventura de Mariátegui, nuevas perspectivas*, ed. Gonzalo Portocarrero (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1995), 443-468.

- Marzal, Manuel M. *Historia de la antropología indigenista: México y Perú*. Barcelona: Anthropos / Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1993.
- Meléndez, Concha. *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*. 2a. ed. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1961.
- Méndez, Cecilia. “De indio a serrano: nociones de raza y geografía en el Perú (siglos XVIII-XXI).” *Histórica* 35.1 (2011): 53-102.
- . *Incas sí, indios no: Apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1996.
- Montoya, Rodrigo. “‘Yawar Fiesta’: Una lectura antropológica.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 6.12 (1980): 55-68.
- Muñoz, Silverio. *José María Arguedas y el mito de la salvación por la cultura*. Lima: Horizonte, 1987.
- Murra, John V. “Andean Societies.” *Annual Review of Anthropology* 13 (1984): 119-141.
- Nugent, Guillermo. *El orden tutelar. Sobre las formas de autoridad en América Latina*. Lima: DESCO Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo / CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2010.
- Olender, Maurice. *Las lenguas del paraíso. Arios y semitas: una pareja providencial*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*, Vol. 2: *Del romanticismo al modernismo*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- Picard, Roger. *El romanticismo social* [1944]. 3a. ed. Trad. Blanca Chacel. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Pocock, J. G. A. *Political Thought and History: Essays on Theory and Method*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009.
- . “Time, Institutions and Action: An Essay on Traditions and Their Understanding.” En *Politics, Language, and Time: Essays on Political Thought and History*. Chicago: The University of Chicago Press, 1989. 233-272
- Poole, Deborah, y Gerardo Rénique. “Perdiendo de vista al Perú. Réplica a Orin Starn.” *Allpanchis* 39 (1992): 73- 92.

- Porras Barrenechea, Raúl. "Estudio preliminar". En José de la Riva Agüero, *Obras completas*, Vol. IX: *Paisajes peruanos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1969. ix-clxxxviii
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1982.
- Rénique, José Luis. *Los sueños de la sierra. Cusco en el siglo XX*. Lima: CEPES Centro Peruano de Estudios Sociales, 1991.
- Rochabrún, Guillermo. "'Indigenista', 'europeizante' y 'negador': Mariátegui y el Perú como nación." En *Batallas por la teoría*, 537-552.
- . "Un marxista académico ante el espejo." En *Batallas por la teoría. En torno a Marx y el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2007. 11-62
- Roseberry, William. "Latin American Peasant Studies in a 'Postcolonial' Era." *Journal of Latin American Anthropology* 1 (1995): 150-177.
- Rowe, William. "Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias." En *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana: Centro de Investigaciones Literarias Casa de las Américas, 1976. 257-283
- Sagástegui, Carla. "José María Arguedas y el tema del héroe." En *Arguedas y el Perú de hoy*, ed. Carmen María Pinilla. Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo, 2005. 283-288
- Salomon, Frank. "The Historical Development of Andean Ethnology." *Mountain Research and Development* 5.1 (1985): 79-98.
- . "Una polémica de once años de antigüedad. Comentario al artículo de Starn." *Allpanchis* 39 (1992): 109-112.
- Shils, Edward. *Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.
- Skinner, Quentin. "Meaning and Understanding in the History of Ideas." En *Meaning and Context: Quentin Skinner and his Critics*, ed. James Tully. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988. 29-67
- . "'Social Meaning' and the Explanation of Social Action." En *Meaning and Context*, 79-96.
- Starn, Orin. "Missing the Revolution: Anthropologists and the War in Peru." *Cultural Anthropology* 6 (1991): 63-91.

- Tarica, Estelle. *The Inner Life of Mestizo Nationalism*. Minneapolis, Min.: University of Minnesota Press, 2008.
- Thomas, Keith. *Man and the Natural World: Changing Attitudes in England, 1500-1800*. Londres: Allen Lane, 1983.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Walzer, Michael. "Comment." En *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*, ed. Amy Gutmann. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1994. 99-103
- VV.AA. *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*. 2a. ed. Lima: Latinoamericana Editores, 1986.