

VALLEJO EN ARGUEDAS: AHORA Y SIEMPRE

Pedro Granados

Vallejo sin Fronteras Instituto (VASINFIN)

Introducción

El yeso con el cual hemos hecho el vaciado de la figura del autor de *El Sexto* fue aquello que lo mató; es decir, nuestra lectura pro esencialista o canónicamente indigenista constituyó una irrespirable camisa de fuerza que terminó por ahogarlo. Vaciado no compartido, aunque en vida no menos tolerado por el propio Arguedas, cuyo norte fue más bien la opacidad o incluso, frente a las comunidades de Castilla o de Rusia, la simetría del “mestizaje”¹. Recordemos que para Arguedas fue un regocijo descubrir que el campesino español era, en estilo de vida y valores, igual a sus “propios indígenas” (Hernández 2002: 19). Convencimiento, por parte de Arguedas, antecedido por un estudio dirigido a “capturar la naturaleza de la relación entre campo y ciudad. A este nivel de interacción, la relación humana es presentada como un *patrón universal*” (2002: 19). En realidad, esto último, acaso fue una experiencia análoga a la que experimentara William Stein, luego de casi treinta años como peruano, al leer *El sexto*:

Arguedas hace que su protagonista [de *El sexto*] declare que solía haber indios en Rusia pero que ellos hablaban ruso como sus arrendatarios. Esta experiencia fue para mí como una supernova al hacer explotar y expandir conceptos como *indio* y *andino*. Si los indios no fueran necesariamente peruanos o incluso americanos, sino pobres, explotados y gente mal informada, ¿qué era entonces lo andino? (Stein 2010: 105)

1 Término o concepto no menos debatido: “[Por ejemplo, respecto a la perspectiva del narrador en *Los ríos profundos*]. Puede tener mucho de mestiza, como cuando corresponde a la voz y la mirada del joven Ernesto, pero en otros momentos se acerca a otros sectores, incluso al sector representado por el director del colegio, y también, obviamente, a los sectores que aparecen al final como muchedumbre indígena que toma la ciudad. Es, pues, una perspectiva móvil, ubicua, más que mestiza” (Huamán 2004: 306).

2 Énfasis nuestro.

Aunque, a estas alturas, ya podríamos trazar un mapa con una suerte de caminos de la crítica frente a la obra y vida de José María Arguedas. Por un lado, la más antigua y todavía predominante que ha hecho de él un tótem nacional y cultural; por el otro, y en la estela de Mario Vargas Llosa, aquella más bien desmitificadora de su obra y figura. Y uno tercero, podríamos decir intermedio, que tendría a Martín Lienhard como su más destacado representante; es decir, un camino que honra su objeto de investigación con mayor ecuanimidad —política o ideológica— y no da oídos a la anécdota más o menos gratuita.

Por otro lado, y de modo casi unánime, la crítica ha intentado hacer algo muy semejante con su lectura de la obra y vida de César Vallejo. Es decir, confinar al autor de *Trilce* en un preestablecido horizonte de expectativas. Sin embargo, y felizmente para todos, esto último no se ha cumplido. No hemos podido circunscribir la obra de César Vallejo a solo una noción de las Humanidades; las cuales distinguiremos, en este ensayo, en tanto libros, pueblos, narrativas y posantropocentrismo. Ni tampoco hemos podido alienar al sujeto César Vallejo de su radical libertad y espontaneidad vital; a pesar de Juan Espejo Asturrizaga, André Coyné, su viuda Georgette, Stephen Hart o Miguel Pachas, algunos entre sus más connotados biógrafos. A la postre, pareciera ser que el autor de *Trilce* continúa siendo un desconocido:

Salvo los discursos que se pronuncian en su entierro, el retrato que le esculpe José De Creeft, las pocas fotografías en las que aparece, y los testimonios de quienes fueron sus amigos, no hay memoria de quien es ahora uno de los poetas latinoamericanos más importantes. El dibujo que hace Picasso de Vallejo es un tributo póstumo. Solo se puede conjeturar sobre la imagen que tienen los demás de él. El poeta del que han leído poco o nada. El cronista que los entrevista o los explica a veces con poco o demasiado aprecio. El peruano que tiene cachuelos por empleo. El que sueña con la revista propia. El becario del gobierno español que no asiste a clases y hace agitados viajes a España. El propagandista del indigenismo o del gobierno peruano. El materialista que aún en 1929 le pide a su hermano que le mande a decir misa al santo de su pueblo porque le ha pedido que le “saque de un asunto”. El periodista que fue a Rusia como free-lance. El activista que deporta el gobierno francés. El escritor ignorado por la *Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria*. El dramaturgo que Camila Quiroga y Louis Jouvet rechazan. El marido de la “hija de concierge” como la llama Neruda a Georgette Philippart. El “criollo” que maquina fraudes con los que engaña a dos gobiernos. El *métèque* que no paga el alquiler. El “cholo” que vive en París y cuyo regreso al Perú nadie toma en serio. La encarnación del pathos. El “zorrillo” de Montparnasse. ¿Cuál sería la palabra usada por latinoamericanos para referirse a quienes como él tenían como acreedores a sus amigos? ¿Cuál retrato hubieran preferido o preferían quienes lo conocieron: el de la escultura de Joseph De Creeft o el de las caricaturas de Toño Salazar? (Podestá 1994: 20-21)

César Vallejo, cuyo derrotero y valor de su obra —la producida en el Perú y no solo, como suele enfatizarse, la desarrollada desde su desembarco en París³— Arguedas supo percibir y aquilatar en su extraordinario significado ya desde 1938, año del fallecimiento del poeta:

César Vallejo se dirige a Europa después de haber casi concluido en el Perú su obra poética. *Los heraldos negros* y *Trilce* habían ya establecido una nueva era en la historia de nuestra literatura y extendían su influencia a América. Toda la producción poética nacional desde entonces recibe la influencia de Vallejo. (Arguedas 2012a: 194)

Aunque, en realidad, no fuera solo uno; sino, en lo fundamental, constituyeran dos los hitos —separados por 31 años uno del otro— donde Arguedas manifiesta abierta y explícitamente su testimonio de altísima valoración por la obra de su compatriota: “César Vallejo, el más grande poeta del Perú” (Arguedas [1938] 2012a: 187-195) y “Vallejo era el principio y el fin” (*El zorro de arriba y el zorro de abajo* [1969] 1971) (Arguedas 1983a: 198). Dos hitos e incluso, acaso, uno tercero vinculado o corolario temático del primero (1938), en tanto:

Vallejo marca el comienzo de la diferencia de la poesía de la costa y de la sierra del Perú. Porque en Vallejo empieza la etapa tremenda en que el hombre del Ande siente el conflicto entre su mundo interior y el castellano como su idioma. El cambio violento que hay entre *Los heraldos negros* y *Trilce* es principalmente la expresión de ese problema. [...] Y este conflicto explica, además, el retraso de nuestra poesía de tema y de inspiración mestiza. (Arguedas 2012b: 206)

Por un lado, Mariátegui se hace aquí presente con aquello, tan conocido, de señalar a Vallejo como el *orto* de una nueva poesía en el Perú (*Siete ensayos*). Por cierto, Arguedas levanta este drama y desenlace cultural en términos lingüísticos (quechua-español). Aunque, por otro lado, aquello del “cambio violento” —que iría de *Los Heraldos Negros* a *Trilce*— sea fundamentalmente falso. Y constituya, más bien, algo semejante a un degradé; tal como ya lo hemos demostrado en nuestro libro *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo* (Granados 2004: 24-60).

Nuestro trabajo, aunque de un modo inicial, indagará sobre las razones por las cuales el autor de *Trilce* se hiciera merecedor de tan encomiables calificativos por parte de Arguedas. Por lo tanto, intentaremos responder sobre cuáles serían y en qué consistirían aquellas razones en uno y otro de aquellos testimonios —el de 1938 y el de 1969—, y las semejanzas o desemejanzas que,

3 Valor poético-intelectual, de la obra “peruana” de César Vallejo, que todavía hoy mismo está pendiente de ahondarse; y, no menos, vincularse a las opciones políticas y educativas en torno al tipo de ciudadanía y democracia que hoy por hoy tanto urgen.

luego de tres décadas, existirían entre ambos testimonios. O, dicho de otra manera, nuestro artículo indagará en las autovaloraciones y atisbos —explícitos o no, y más allá del tópico de la falsa modestia— del autor de *Los ríos profundos* sobre su propia obra, frente al espejo de la obra de su par. Lemas u homenajes aquellos, además, y cabe aquí enfatizarlo, a través de los cuales José María Arguedas dialoga —debatiría, más bien, y acaso hoy con más urgencia que nunca— con la crítica dedicada al tema “Perú” o “peruano” o “andino”. Es decir, la misma que giraba o gira todavía y, por lo común, con homogeneidad teórica alrededor de su dilatado trabajo tanto literario como antropológico:

Los críticos veían unas cosas y Arguedas, otras. La visión de los críticos estaba dictada por alguna de las teorías entonces en boga —la aculturación, la marginalidad y la dependencia, todo con un énfasis particular en el cambio económico y social, y en la solución socialista. [...] Él trataba en antropología, pero, sobre todo, en sus narraciones, de aspectos que la teoría desdeñaba o, simplemente, ignoraba. Y eso no le perdonaron: que viese distinto y más que los ilustres científicos sociales comprometidos con la realidad social. (Ortiz Rescaniere 2002: 14)

Al autor de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*⁴ la crítica lo hizo oscilar —aunque ahondaremos más adelante sobre esta actitud— del posantropocentrismo o multinaturalismo (Viveiros de Castro), en el que se inscribía y militó hasta su muerte: “Yo hasta ahora les confieso con toda honradez, con toda honestidad, no puedo creer que un río no sea un hombre tan vivo como nosotros” (Primer encuentro de narradores peruanos, 1965) (Lienhard 2012: 31-32); hacia un multiculturalismo de énfasis político e ideológico. Caracterizado este último, podríamos sintetizarlo, como aquel que ventila la heterogeneidad cultural, aunque con homogeneidad teórica, tal como reza un muy sugestivo ensayo de Ottmar Ette (1996). En especial en lo que atañe —resulta hasta irónico decirlo— a los estudios (Antonio Cornejo Polar, Miguel Ángel Huamán, Alberto Escobar, William Rowe) sobre la poesía de José María Arguedas: “una zona relativamente poco explorada de la obra del escritor peruano” (Melis 2011: 15). En este sentido, la crítica le trazó un camino exactamente paralelo, aunque en sentido contrario al de Vallejo; cuyo supuesto abrupto retorno, hacia el final de sus días, al “tema incaico” —retorno, sustentaremos aquí, no meramente nostálgico, sino de alcance más bien ontológico (en términos del Nuevo Realismo: Meillassoux, Gabriel, Harman, etcétera)— mereció se lo motejase de escapista o de buscar refugio o consuelo ante el derrumbe político-militar de la causa republicana en la Guerra Civil Española⁵.

4 En adelante, *Zorros*.

5 “Lo sorprendente para Sobrevilla [David] es que Vallejo retomara el tema incaico muy poco antes de su muerte y cuando otras preocupaciones políticas urgentes (la guerra civil española) rondaban su ánimo [...] La actitud de Vallejo de refugiarse en

1. Humanidades: libros, pueblos, narrativas y posantropocentrismo

Las nociones sobre las humanidades en tanto libros, pueblos, narrativas y posantropocentrismo se yuxtaponen o dialogan en nuestro mundo contemporáneo. Aunque, según sea el caso, una de ellas constituya la concepción dominante o preeminente. Dichas concepciones son el resultado de específicos procesos históricos, culturales, científicos y políticos; aunque todas ellas coexisten, más todavía en obras tan complejas como las de César Vallejo o José María Arguedas, y se precisa de un análisis y crítica detenidos para distinguir unas de las otras. Humanidades en tanto:

Libros o canon occidental(H1)⁶: Obras de arte y literarias que han pasado a constituir la denominada alta cultura en la civilización occidental. Ideológicamente clasista y socialmente elitista. Para sus detractores, multiculturalistas, aquel canon no representa el punto de vista de muchos otros en las sociedades contemporáneas. Idea esencialista o autónoma de la literatura. Defensor, por ejemplo, Harold Bloom (*El canon occidental*).

Pueblos o culturas(H2): Humanidades implica visibilidad de pueblos y minorías en plural: mujeres, indígenas, minorías sexuales. Idea no esencialista y sí, más bien, posautónoma de la literatura. La cual no se halla o se define ya más por la intención del autor ni por la supuesta valía del texto en sí mismo, sino por lo que decida el público o el receptor. Interpretaciones alternativas del mundo. Multiculturalismo: política pública del relativismo occidental (Viveiros de Castro 2010: 40). *Doña Bárbara*, por ejemplo: “no está determinada por la concepción que los naturalistas decimonónicos tenían de la naturaleza, sino por mitos sobre el origen

el tema incaico ha sido interpretado de diversas maneras por la crítica. Sobrevilla rechaza tajantemente tres de las explicaciones más extendidas acerca del *incaísmo* final del poeta y señala que cuando este, en *La piedra cansada*, recrea la temática imperial no lo hace pensando en *revitalizar la ‘raza’ autóctona, tampoco para escapar al colapso inminente de la República española, ni para revivir el dormido instinto religioso actuante en etapas previas*. Lo que buscaba era ‘examinar dicho pasado desde la perspectiva de su posición marxista: denunciar en él sus injusticias (no lo idealiza en absoluto) y mostrar que la historia consiste en el proceso de humanización y de posibilitación de un amor universal, que su agente verdadero es el pueblo y sus opositores, las distintas formas injustas de organización social, la guerra y la religión’” (González Montes 1995: 238).

- 6 Con la atingencia de que tan prestigiosos “libros” pueden ser también orales o en “oralitura” (Maximilien Laroche); es decir: “un equivalente a *literatura*, pero de expresión oral, no escrita” (Osorio 2011: 412). Es decir, pertenecer aquellos a lengua y cultura distintas, pero que en esto de crear un canon proceden con una lógica —ideológicamente clasista y socialmente elitista— muy semejante a aquella “occidental”. Por ejemplo, en referencia al mundo andino, un canon purista o esencialista —en la lengua, la etnia o la cultura— de autores (Inca Garcilaso de la Vega, respecto al Cusco) o estudiosos —muy recientemente, Elizabeth Monasterios, respecto al mundo aymara (Granados 2017a)— que, por último, no se abren ni integran a ninguna de las otras nociones de las Humanidades.

cultural y la autoridad misma. Por lo tanto, desde los años veinte⁷, tenemos un nuevo discurso hegemónico: antropológico. Ya no darwiniano, sino abierto a lo *irracional*” (González Echevarría 2011: 207).

Narrativas o prosopopeya (H3): No existen hechos, sino solo interpretaciones de estos (Nietzsche 2008: 60). El lenguaje remite solo a otros *juegos de lenguaje* (Wittgenstein 2017: 329). *Giro lingüístico*. El sujeto no existe previo a su prosopopeya; es decir, a lo que —por ejemplo, como en las fábulas de Esopo— ocurre cuando se nos representa un zorro que habla. Autobiografía solo en tanto escritura (“Borges y yo”)⁸. Posmodernidad. Por lo tanto, todo no es más que lenguaje o todo no es más que literatura: “El origen, el yo y la historia del yo son figuras literarias de la imaginación literaria europea, tanto como productos de la investigación científica” (González Echevarría 2011: 165). Entonces, hoy no consiste en preguntarse, como antes, qué tanto de realidad existe en la ficción, sino qué tanto de esta existe en la realidad (Piglia 2000: 28). “Nois somos contos contando contos”. (Pessoa 1994: 168).

Posantropocentrismo o simetría (H4): En sus dos acepciones:

Multinaturalismo (H4a): “Giro animal”: “Se afirma la unidad (‘universalidad’) de un espíritu cósmico versus la diversidad (o ‘particularidad’) de los cuerpos naturales” (Rizo-Patrón 2013: 196)⁹. Humanidades posantropocéntricas en tanto, según Eduardo Viveiros de Castro: “a humanidade é o fundo comum da humanidade e da animalidade. [...] Nas mitologias indígenas, todo mundo é humano, apenas uns são menos humanos que os outros. Vários animais são muito distantes dos humanos, mas são todos ou quase todos, na origem, humanos” (2002: 481).

Post-humanismo (H4b): En el contexto de la globalización, y a diferencia de las humanidades en tanto “pueblos o culturas” (H2), aparece vinculado a la lógica de la homogeneización. Si, desde la cibernética, la capacidad de comunicación e información viene a constituir la definición del ser, entonces, máquinas y humanos se hacen simétricos e intercambiables (cyborgs). Así como, desde la biotecnología, se va de individuos “complejos” a “somáticos”.

7 Años también de *Trilce*.

8 Con el ejemplo de “Borges y yo”, en referencia al “giro lingüístico”, aludimos a que de acuerdo a este último: “la realidad no es una referencia objetiva, externa al discurso, sino que siempre es construida en y por el lenguaje” (Chartier 2007: 67). Para el caso de la obra de Vallejo, podríamos adicionar incluso un sesgo *lacaniano* ya observado por Jean Franco: “la descentralización del yo que nunca puede enunciar el yo real [como dijo Lacan, *Yo no soy lo que yo digo. Yo no soy donde yo pienso, no pienso donde soy*]” (1981: 56).

9 Se basa en el “perspectivismo” amerindio: “los indios americanos imaginan una continuidad metafísica y una discontinuidad física entre los seres cósmicos” (Rizo-Patrón 2013: 196).

Hemos abreviado con H1, H2, H3 y H4, cada una de aquellas descripciones de las diferentes nociones de las humanidades aquí ventiladas; en lo básico, no solo por el ahorro de espacio, sino también para facilitar su manejo. Ya que la obra de Arguedas y, no menos, la autopercepción de su propio trabajo en tanto autor, ha dialogado y dialoga ahora mismo intensamente con la crítica: aquellas abreviaciones intentarán describir esta dialéctica. Es decir, por un lado, pretenden describir la autoconciencia o autopoicionamiento del trabajo de Arguedas en tanto autor; y, por el otro, lo pretenden hacer con aquellas nociones de las humanidades de las que parten o en las que se ha detenido la recepción de su obra. De esta manera, lo señalamos desde un inicio, aunque la crítica se encuentra distribuida alrededor de alguno de aquellos cuatro “campos de sentido” —humanidades en tanto libros, pueblos, narrativas y posantropocentrismo—, usualmente han sido H1 y H2, por general de la mano (H1+H2), las nociones de las humanidades recurrentes para leer a Arguedas. Mucho menos H3, aunque tendríamos en *La utopía arcaica*, de Mario Vargas Llosa, un buen ejemplo de ello. Vargas Llosa y, además, un gran aprovechado de su obra como Hiroyasu Tomoeda, por ejemplo, respecto a un tema fundamental:

Decimos justificadamente que los ensayos arguedianos de Inkarrí no son de género de ficción, sino resultado de su propia investigación de campo realizada en el pueblo de Puquio, provincia de Lucanas, departamento de Ayacucho. ¿Será así efectivamente? A lo largo de mi discusión espero que se aclare que el mito de Inkarrí arguediano también pertenece a su utopía arcaica. (Tomoeda 2006: 167)

En efecto, y tal como lo explica aquel estudioso japonés, Arguedas osciló o se adaptó a los “fervores” de la crítica de su tiempo. De un Inkarrí sin énfasis en el retorno revolucionario o justiciero, y más bien supeditado al dios cristiano, el mismo que consta en los tres mitos de Puquio (1956), fue pasando a uno con énfasis en aquellas características reivindicativas hasta eclosionar en “el juicio final” (Cuba, 1968) (Tomoeda 2006: 174). Sin embargo, dichas oscilaciones de Arguedas ante la lectura de su propia obra, acaso no obedecerían tanto a la presión de la crítica o del contexto histórico (aunque en apariencia resulte evidente), sino a las oscilaciones inherentes a todo mito: “Fue un hombre [Inkarrí] excelente. Fue un joven excelente. No lo conozco” (Bourricaud 1956: 182). Es decir, es como si Arguedas leyera o permitiera leer su obra por la crítica, y se atuviera a ello, también como un mito; aunque con la conciencia y esperanza —sobre todo en aquella época, precisamente la del discurso en Cuba— de encontrar otro tipo de lector para su trabajo:

[No] existe en nuestro país [Perú] ningún investigador con formación teórica que sea capaz de estudiar nuestro inmenso material de mitos y

cuentos¹⁰ (Carta de José María Arguedas a Claude Lévi-Strauss, 20 de junio de 1966). (Ortiz Rescaniere 1996: 213)

Nulidad de la teoría ligada, es fundamental para Arguedas, a otra decisiva carencia acaso no solo local: “no se podía ser etnólogo sin tener mayor aptitud para sentir y conocer las artes” (Carta de “Jo Malí”, o José María Arguedas, a “Aliocha”, o Alejandro Ortiz Rescaniere, 3 de marzo de 1969) (Ortiz Rescaniere 1996: 280). Y donde la caracterización del mito de Inkarrí como mesiánico y utópico fue, sobre todo, enfatizada por otros después de la muerte de Arguedas: “Véase el carácter mesiánico en Ossio ed. 1973 y el utópico en Pease 1972, Urbano 1973: 3-14, Curatola 1977, Flores Galindo 1987, Burga 1988, etc.” (Tomoeda 2006: 177). Lo cual, debemos remarcarlo, no coincidía con el propósito inicial del estudioso peruano: “trató de describir desde el punto de vista de la tradición que estaba perdiéndose por el cambio sociocultural que confrontaba aquel pueblo puquiano” (2006: 170).

Obvio, la lectura desde H4, si bien es cierto no queda en estricto como una tarea pendiente, es la que se halla más por explorar; es decir, aquella que intenta destacar la obra del autor de *Los zorros*, asimismo traductor del quechua al español de *Dioses y hombres de Huarochirí* (1966), en tanto legado de mediación conceptual para todo el pensamiento humano o de ontología “racional” (muy distinta al empirismo ingenuo). Resulta sintomático, respecto a esto último, que Arguedas nombrara como su albacea o heredero intelectual a Alejandro Ortiz Rescaniere: “mi ex-discípulo y alumno de Lévi-Strauss” (1969)¹¹. Gesto, este último, que acaso no revela otra cosa que a nuestro autor —hastiado ya de H1, H2 o H3— atisbando, para su obra, una lectura por venir. Gravitación del multinaturalismo amerindio aquí, en suma, no en tanto aporte “irracional” (Echevarría), sino —más bien y— en conexión a los trabajos de Claude Lévi-Strauss y de otro de sus distinguidos discípulos, Eduardo Viveiros de Castro, uno en cuanto “mediación conceptual” *overseas*. La obra del autor de *Tristes tropiques*, puntualiza Eduardo Viveiros de Castro:

[E]s el momento en que el pensamiento amerindio arroja su golpe de dados: por los buenos oficios de su gran mediador conceptual, supera definitivamente su propio *contexto* y se muestra capaz de *dar qué pensar a otro*, a cualquier otro, persa o francés, que se disponga a pensar; sin más, y sin más allá. (2010: 214)

10 Ni José Matos Mar ni Heraclio Bonilla ni Rodrigo Montoya, etcétera.

11 Además, coautores de: “La posesión de la tierra, los mitos prehispánicos y la visión del universo en la población monolingüe quechua” (1965). Según Rodrigo Montoya, a raíz del registro del mito de Adaneva (1963), por parte de Ortiz Rescaniere y que Arguedas escuchó: “Desde entonces hasta su muerte, trabajó con Alejandro y ambos tuvieron una fluida comunicación sobre el gran tema de los mitos” (2012: 74).

Y, en otro lado, este mismo antropólogo brasileño agrega:

A minha impressão é que o estruturalismo foi o ultimo grande esforço feito pela antropologia para encontrar, como fizeram várias outras correntes antes dele, uma mediação entre o universal e o particular, o estrutural e o histórico. Hoje você vê uma divergência cada vez maior dessas perspectivas, elas estão se tornando incomunicáveis. (2002: 485)

2. “César Vallejo, el más grande poeta del Perú” (1938)

Este ensayo de Arguedas¹², en general, constituye una glosa del “Proceso de la literatura” (*Siete ensayos*), firmado por José Carlos Mariátegui justo diez años antes (1928). En cuanto al presente, se focaliza allí:

[E]l movimiento iniciado por él [Abraham Valdelomar] cumplió; cumplió porque liquidó definitivamente toda supervivencia colonial; porque fue el comenzar de una literatura auténtica y genuina en el Perú; porque uno de sus militantes llegó a ser, poco después, el más grande poeta del Perú, la realización plena, como alta poesía y como voz del Perú: César Vallejo. (Arguedas 2012a: 191)

Aunque su énfasis, en específico, lo constituye el rol de Vallejo en tanto posibilitador de una salida a la pugna entre el quechua y el español; tensión no solamente lingüística, sino, además, vinculada al tanteo y posicionamiento expresivo-cultural de un autor andino que empieza a publicar, tal como es el caso de José María Arguedas —y tal como lo demuestran las varias versiones o intentos fallidos— con su primera colección de cuentos de 1935, *Agua*: “*Los heraldos negros* es la voz del mestizo que sabe ya el castellano para hablar de su propio destino, de su propia ansia y dolor” (Arguedas 2012a: 192). Ensayo de 1938, por lo tanto, que concluye enfático: “La literatura de Europa no tenía ya nada que darle a Vallejo; al contrario, es él que le lleva una nueva voz y hasta un nuevo estilo, un lirismo más intenso y humano. Devuelve con creces la moneda que Europa prestara a Valdelomar” (Arguedas 2012a: 194).

Sin embargo, ensayo cuyos motivos principales se exponen, incluso más nítidamente, en otro del año siguiente, “Entre el kechwa y el castellano. La angustia del mestizo” (1939)¹³; ya que, al respecto, se traza una continuidad

¹² “*Hoz y martillo*, Lima, primera quincena de octubre de 1938, pp.3-4. Está firmado con el seudónimo de Pedro Tierra. Recurrimos nuevamente al testimonio de don Temístocles Bejarano para incluir este texto en las Obras Completas de JMA” (Arguedas 2012a: 187).

¹³ “El hombre del Ande no ha logrado el equilibrio entre su necesidad de expresión integral y el castellano como su idioma obligado. Y hay, ahora, un ansia, una especie de desesperación en el mestizo por dominar este idioma” (Arguedas 2012b: 207).

histórica entre Guamán Poma —tres siglos antes— y Vallejo. Tal como lo sustenta Enrique Cortez:

[Su] construcción [la de Arguedas] [H3] como intérprete fiel comenzó como un proceso de filiación literaria [H1], es decir, con su figuración como sujeto histórico [H2]. Para ello, hemos visto lo fundamental que resulta subirse a los hombros de Guamán Poma y hacer de Vallejo, el mayor poeta peruano, un hermano de causa. (Cortez 2008: 249)

“Sujeto histórico” el de Arguedas, donde, a su turno, se asentará Inkarrí. Este mito resulta una de las pautas que estructura, subterráneamente, sus últimas novelas. Parece que Arguedas está inyectando de modo muy consciente toda una dosis de elementos de este tipo en su escritura, sobre todo en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Como lo evidencia el propio título de esta novela, Arguedas retoma ahí a su manera el *diálogo de los zorros*, que él conocía a partir de su investigación sobre el manuscrito quechua antiguo de Huarochirí, conocido como *Dioses y hombres de Huarochirí* (Huamán 2004: 309). Aunque, según el mismo Enrique Cortez, Inkarrí ya no en tanto mito (Guamán Poma), sino más bien en tanto utopía; y que coloca la lectura de su obra en clave política:

El Vallejo de Arguedas de 1969 [“Vallejo era el principio y el fin”] es el lugar de llegada de la aventura de un sujeto pleno de conciencia histórica. Una historia que se inicia con Huamán Poma y se proyecta hasta Vallejo, un Vallejo que es la cifra de un lenguaje que Arguedas entiende como la posibilidad misma de un cambio de esa historia. (Cortez 2008: 251)

Ahora, y a estas alturas de nuestra argumentación, nos hemos manejado con un crítico joven como Enrique Cortez, en tanto y en cuanto su lectura de 2008 constituye un modo paradigmático —J.C. Mariátegui, Antonio Cornejo Polar, Alberto Escobar, etcétera— y no menos actual de recibir la obra de Arguedas. Otro hito en esta línea de lectura, incluso más reciente, sería el de Vicente Cervera Salinas en su ensayo “Once piedras vallejanas en *Los ríos profundos*” (2011). Aquí, frente a aquella problemática —la tensión cultural entre el quechua y el español— el autor se retrotrae más bien a 1950, año del artículo de Arguedas “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”¹⁴: “Fue en aquellos días —reconoce Arguedas— que leí *Tungsteno* de Vallejo y *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. Ambos libros me alumbraron en el

14 Donde debemos resaltar, a efectos de honrar la complejidad, lo siguiente: “Se habla así de novela indigenista; y se ha dicho que mis novelas *Agua* y *Yawar fiesta* que son indigenistas o indias. Y no es cierto. Se trata de novelas en las cuales el Perú andino aparece con todos sus elementos, en su inquietante y confusa realidad humana, de la cual el indio es sólo uno de los muchos y distintos personajes” (Arguedas 1983b: 194).

camino” (Cervera Salinas 2011). No es pues un poemario aquí, sino más bien una novela, y nada menos que *Tungsteno*, el legado vallejiano decisivo para Arguedas. Sin embargo —y, por otro lado— Cervera Salinas destaca que fue el tránsito de *Los heraldos negros* a *Trilce* el que fue interpretado por Arguedas como una nueva etapa para la literatura andina (2011: 198). En todo caso, el autor de *Los zorros* concluye lo siguiente en su artículo de 1950:

Creo que en la novela *Los ríos profundos* este proceso ha concluido¹⁵. Uno solo podía ser el fin: el castellano como medio de expresión legítimo del mundo peruano de los Andes; noble torbellino en que espíritus diferentes, como forjados en estrellas antípodas, luchan, se atraen, se rechazan y se mezclan, entre las más altas montañas, los ríos más hondos, entre nieves y lagos silenciosos, la helada y el fuego. (Arguedas 1983b: 197)

3. “Vallejo era el principio y el fin” (1969)

Por lo tanto, el conflicto lingüístico finalmente se canceló y, en sí mismo, no constituye más un problema. Ojo, tal como lo argumenta Julio Ortega para el caso de Huamán Poma (Waman Puma), aquí se describe un proceso:

[N]o de aculturación (incorporación total a otra cultura) ni de mestizaje (promovido por la ideología de la *integración* para absorber la identidad aborígen en la sociedad nacional) [...] la cultura se preserva, desde el quechua [o el aymara], gracias a la lengua española: la cultura quechua se apodera de la española para responder a la violencia colonial, para ilustrar la bondad de su sabiduría, para persuadir de su defensa al poder imperial. También para darle un destino a los protagonistas del discurso y de la historia, como el propio Guamán. (Ortega 1986: 204-205)

O, por otro lado, y en palabras del filósofo y poeta martiniquense, Édouard Glissant, el multilingüismo ya “no es cuantitativo” (2006: 29). Vale la pena y es conveniente citar aquí en extenso:

[N]uestra común condición es aquí el multilingüismo. Escribo a partir de ahora en presencia de todas las lenguas del mundo, con la punzante nostalgia de su porvenir amenazado. Me doy cuenta de que en vano intentaríamos saber cuantas fuera posible; el multilingüismo no es cuantitativo. Es uno de los medios de la imaginería. En la lengua que uso para expresarme, y aunque solo pudiera alegar esa, yo no escribo de forma monolingüe. (2006: 29)

En concreto, a partir de *El sexto* (1961) pareciera plantearse otro interesante y definitivo debate. Observa William Stein, autor citado más arriba, el mismo que en clave social, cultural y utópica (H2), añadirá:

¹⁵ Énfasis nuestro.

¿Qué podríamos nosotros hoy en día ver en lo andino a pesar de la pobreza, exclusiones, resentimientos y humillaciones? José María Arguedas nos proporciona una de las mejores definiciones de lo andino que yo conozca, sin intentar hacerlo, por el simple método de describir el mundo en el cual un niño andino crece (...). Sin binarios como sagrado/secular, bueno/malvado, *sin seres sobrenaturales*, ni *sacrificios*, ni *fetiches*, ni *sacerdotes* o *pastores*, y ninguna *iglesia* para separar al *creador* de lo *creado*. Y tampoco *rangos*, *estados*, *imperios*, *reyes*, *presidentes* y demás: la soberanía no se encuentra. La visión de Arguedas es la de la democracia que está por venir. (Stein 2010: 106)

Aunque en esta misma cita, justo en lo que dejamos entre corchetes, y de modo involuntario en Stein, resalte todavía el esencialismo cultural del propio Arguedas:

El niño que nace y crece en un mundo en que la *vida* humana está relacionada y depende la vida consciente de las montañas, de las piedras, insectos, ríos, lagos y manantiales, se forma considerando el mundo y su propia existencia de una manera **absolutamente diferente** (sic) que el niño de una ciudad, en que solo el ser humano está considerado como animado por un espíritu [Arguedas, J.M. "Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que moldean su conducta". En *Nosotros los maestros*. Lima: Editorial Horizonte, 1986. 208-209]. (Stein 2010: 106)

Huelgan comentarios. Aunque lo que deseamos puntualizar es que aquí se instala una noción de las humanidades tipo H2 (pueblos). Stein empieza por relativizar el factor geográfico e incluso el étnico como coordenadas de lo "andino". En pocas palabras, el testimonio de William Stein constituye una invitación para situarse teóricamente de modo diferente, para adoptar otra noción de humanidades o, en última instancia, para intentar pensar al respecto de otra manera.

Y es precisamente aquí que viene a nuestro auxilio una reflexión de Juan Ossio sobre los aportes distintos, aunque complementarios, de John Murra y Tom Zuidema respecto a los estudios andinos y, en particular, de los incas. Dice Ossio:

[L]os intereses de Murra se inscribían dentro de una lógica funcionalista que buscaba concatenar el comportamiento de los actores sociales con las exigencias que imponían el medio ambiente y la demografía¹⁶, y en general con los requerimientos materiales que permitieron el desarrollo del rol hegemónico de los Incas. (2019: 43)

¹⁶ Por ejemplo, los conceptos de reciprocidad y redistribución.

Mientras, por el contrario, y aunque aún sufren cierto desdén¹⁷, con los estudios de Zuidema:

[Q]uedaron atrás aquellos intentos de identificar la unidad de la cultura a partir de la recurrencia de símbolos aislados. Ahora, como si se tratara de la sistematicidad de un lenguaje, fue posible establecer la unidad de la cultura andina sobre la base de principios clasificatorios como el dualismo, la cuaternidad, la tripartición y otros más con los que se organizaban el espacio, el tiempo, la religión, las relaciones sociales, las actividades productivas y el cosmos en general. (Ossio 2019: 45)

Por lo tanto, la novela *El sexto* estaría actuando como puente o bisagra entre un Arguedas de tipo H1, H2 e incluso H3 (todas perspectivas antropocéntricas), frente a H4 (noción posantropocéntrica) —que tiene como paradigma a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1969)—, e implicadas además sus dos subnociones: H4a (multinaturalismo) y H4b (poshumanismo). Es decir, respecto a esto último, y aunque ambas subnociones de H4 no vayan del todo separadas, sino más bien constituyan una suerte de pares andróginos. En *Trilce/Teatro: guion, personajes y público* (Granados 2017b), hemos demostrado que los personajes fundamentales de *Trilce* se brindan en pares y son finalmente todos andróginos. Los “personajes” en aquel poemario de 1922, a modo de los nombres de los incas asociados a las *panacas* del Cuzco, no son finalmente históricos —no los constituye la anécdota—, sino *posiciones fijas* que pueden ser vistas tanto secuencial como simultáneamente: “nada en este sistema es arbitrario” (Ossio 2015: XXIII). Lo cual implicaría, por lo tanto, no una lectura aleatoria o libérrima de este libro “vanguardista”, sino más bien, y de modo no menos paradójico, una necesaria e incluso correcta.

Por un lado, en tanto H4a, Arguedas enfatiza la relación simétrica hombre-naturaleza; el hecho mismo del protagonismo que compete a los animales desde el título (*Zorros*) resulta más que elocuente. Mientras que, en tanto H4b, Arguedas se hallaría buscando un nuevo o mejor soporte para lo humano; que bien puede ser, como en el caso de *Los ríos profundos*, perfectamente un trompo:

17 “[Por ejemplo] fueron pocos los que le creyeron a nuestro estudioso holandés cuando propuso que los Incas, desde Manco Capac hasta Tupa Yupanqui, no eran personajes históricos sino posiciones sociales asociadas con agrupaciones llamadas *panacas*, que tenían su ubicación fija en el sistema de *ceques* del Cuzco, y que por lo tanto no se habían sucedido en el tiempo, sino que emergieron de modo simultáneo. Es tal la incredulidad al respecto que se sigue tomando a estos personajes como hitos cronológicos o hasta se les hace biografías, como si fuesen reyes europeos. [...] Es una lástima este desdén, pues de seguir ignorando este punto de vista será poco lo que entenderemos de la historia incaica y de las pautas que rigieron su sistema monárquico” (Ossio 2019: 46). Y también de José María Arguedas y de César Vallejo, añadiríamos nosotros.

Antero encordeló el trompo, lentamente, con una cuerda delgada; le dio muchas vueltas, envolviendo la púa desde su extremo afilado; luego lo arrojó. El trompo se detuvo un instante en el aire y cayó después en un extremo del círculo formado por los alumnos, donde había sol. Sobre la tierra suelta, su larga púa trazó líneas redondas, se revolvió lanzando ráfagas de aire por sus cuatro ojos; vibró como un gran insecto cantador, luego se inclinó volcándose sobre el eje. Una sombra gris aureolaba su cabeza giradora, un círculo negro lo partía por el centro de la esfera. Y su agudo canto brotaba de esa franja oscura. Eran los ojos del trompo, los cuatro ojos grandes que se hundían, como en un líquido, en la dura esfera. (Arguedas 1983c: 65-6)

Un zumbayllu, o también trompo, constituye una constante en la obra de Arguedas, la fabricación de instrumentos musicales, labor que no es únicamente humana: “para que ese instrumento sirva realmente para realizar el diálogo con los diferentes seres del cosmos, ese instrumento tiene que ser inaugurado en un lugar mágico, una cascada, un río o un cerro” (Huamán, 2004: 312).

Vemos, pues, que H4a y H4b no se rechazan aquí, sino más bien se tocan y se complementan. Sin embargo, nuestro posantropocentrismo resulta todavía, podríamos decir, más cercano a Murra que a Zuidema; con lo “andino” como una *interface* obligatoria y previa antes de ponernos sin más a pensar. Según Markus Gabriel, “Por qué el mundo no existe”:

Lo que todos los pensadores que se identifican con el *nuevo realismo* tienen en común es el rechazo a la desesperanzadora visión generalizada según la cual no podemos conocer cómo son las cosas en sí mismas porque para poder tener acceso a ellas necesitaríamos construir, siguiendo la metáfora de Putman, una *interface*. Denominemos a esta visión el *constructivismo*. Por lo menos ese es el nombre que le ha dado Paul Boghossian, mientras que Quentin Meillassoux en Francia ha sugerido llamarlo *correlacionismo* y Maurizio Ferraris en Italia habla de la *falacia trascendental*, es decir, la confusión de la ontología (aquello que es) con la epistemología (aquello que sabemos). La visión de la que se aleja el nuevo realismo es este tipo de constructivismo, por lo que la discusión gira alrededor de la pregunta de cómo ser realistas posmetafísicos. Ahora bien, esto no debe llevarnos a pensar que debemos abandonar la distinción entre realidad y apariencia y, por lo tanto, el concepto de verdad: “La metafísica ha fallado como una teoría de la totalidad, pero eso no significa que no haya teorías exitosas o que seamos incapaces de conocer cómo son las cosas por sí mismas¹⁸”. (Ramírez 2016: 165)

18 Imposibilidad representada por H3.

En respuesta a esta problemática, y aunque Arguedas aquí se acerque incuestionablemente a los sectores populares de Chimbote y haya investigado esta realidad¹⁹, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*:

No se representa ninguna utopía revolucionaria²⁰ con su vanguardia de comuneros y ex siervos de hacienda, no hay un movimiento revolucionario ya constituido y organizado, pero hay personajes, hay colectivos que están reflexionando seriamente sobre el mundo y su devenir. Es al lector al que le incumbe construir ese movimiento si realmente quiere hacer esa revolución. (Huamán 2004: 309)

Novela donde, además, sabemos que Arguedas incorporó los *Zorros* “del manuscrito de Huarochirí [atribuyendo a su novela] una profundidad histórica de —supuestamente— 2500 años. Una manera de señalar, simultáneamente, la *continuidad* y las *rupturas* de la historia y la cultura andinas” (Lienhard 2012: 52). En suma, el encuentro de los *Zorros* pareciera constituir —desde hace aquellos años o más— sobre todo una atenta mirada: “EL ZORRO DE ARRIBA [Responde al ZORRO DE ABAJO]: Así es. Seguimos viendo y conociendo...” (Arguedas 1983a: 29).

Encuentro entre ellos, por cierto, *in illo tempore* y en un espacio tanto situado (Chimbote de los años sesenta del siglo pasado) como uno indeterminado o abstracto:

ZORRO DE ARRIBA: (...) Oye: yo he bajado siempre y tú has subido. Pero ahora es peor y mejor (...) ZORRO DE ABAJO: (...) Y veo, veo; puedo también, como tú, ser lo que sea²¹. Así es. Hablemos, alcancémonos hasta donde es posible y como sea posible²². (Arguedas 1983a: 49)

19 “José María Arguedas se graduó de antropólogo a una edad madura: ciertos intereses y romanticismos en esta disciplina, su aire de ciencia y sus vínculos con el arte, debieron tentarlo y convencerlo. Sin embargo, aunque su obra está siempre atenta a los datos empíricos, Arguedas no escribió jamás una etnografía extensa ni hizo nunca un trabajo de campo prolongado. Lo que sí hizo, en el dominio de la etnografía andina, fue recopilar y registrar, y a gran escala (...) Una de las intuiciones más claramente expresadas del Arguedas etnólogo es que la antropología será ejercida tanto mejor si es acompañada de un sentimiento estético, de una aptitud para las artes. Tal era para él la clave del acercamiento a los modos de pensamiento de una sociedad [es probable que este tipo de antropología sea marginal en el Perú de hoy]. Se comprende mejor, así, su interés en registrar la música de los pueblos que le interesan. Ahora bien, tal hipótesis no es desarrollada, sino solo declarada por Arguedas” (Rivera Andía 2010: 85-88).

20 Aunque se halle subyacente el mito de Inkarrí.

21 Acaso, incluso también el otro “zorro”; es decir, ser personajes intercambiables o, eventualmente, uno solo.

22 “En 1969 [*El zorro de arriba y el zorro de abajo*, copia xerográfica de original mecanografiado, realizada en la Universidad Nacional de Ingeniería, Lima. Está incompleta y numerada de la página 1 a la 152] los diálogos de los zorros no van sangrados [Nota 37 de la Primera Parte]” (Arguedas 1983a: 208).

“Mirada”, para nosotros, afin a lo que Tom Zuidema denomina *líneas de mira* o *ceques* (2015: LI) respecto de aquellas que, partiendo del Coricancha hasta la periferia del Cuzco, servían para elaborar el calendario Inca: “una *línea de mira* o *de visión*, como las llama Zuidema, en las que de manera aproximada se trataba de hilvanar las huacas o adoratorios seleccionados” (Ossio 2015: XXI). Ergo, estaríamos hablando de la existencia de una “línea de mira” desde el Templo del Sol a César Vallejo; desde aquí —al menos desde “Huaco” (*Los heraldos negros*)— hasta *Trilce*; y, finalmente, desde este último poemario hasta un “giro ontológico” contemporáneo y *overseas*.

Encuentro aquel, por cierto, el cual es también una epifanía y que si seguimos lo que elabora más arriba Tom Zuidema —aquello de dualismo, cuaternidad, tripartición—, podríamos imaginar como un contacto vertical entre dos círculos: uno de “arriba” (Zorro 1) y otro de “abajo” (Zorro 2): “tierra más virgen y paridora que la de tu *círculo*²³ [dice Zorro 2 a Zorro 1]” (Arguedas 1983a: 49). Equivalente al contacto y coincidencia de un Waman (cóndor) con un Puma: Huamán Poma (Ortega 1986: 206). O, planteado de otro modo, no menos icónico, podríamos graficarlo también, horizontalmente, de la siguiente manera: ZORRO ZORRO. Es decir, a manera de cuatro ojos alineados sobre tres círculos, o rostros independientes, y tres bocas:



Figura 1

Ukuku trifacial en la Fiesta de Qoylurit'i. Fuente: Vera (2008)..

Imagen —entre otras variantes locales en el Perú, muy presente en todo el Ande— que se vincula, a su vez y directamente, con el caso de las trinidades trifaciales:

²³ El énfasis es nuestro.

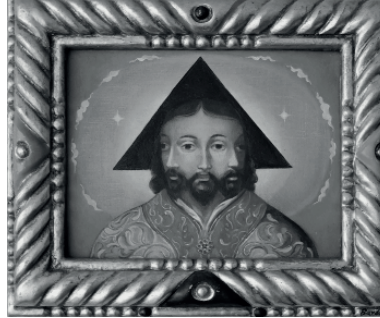


Figura 2

Trinidad trifacial. Anónimo cuzqueño, siglo XVIII.
Fuente: MALI, Perú..

Y aunque la *Trinidad trifacial* sea, según una reciente ponencia de José Gabriel Alegría: “una de las iconografías que más destacan en el arte virreinal peruano”, ni el área geográfica ni la genealogía de este ícono se restringen a los Andes²⁴; como ocurre con la siguiente Estela, según Alegría, representando al dios Lugus.



Figura 3

Lugus, dios tricefálico,
siglo I-III d.C.
Fuente: Museo St. Remi.

Sumando a esto algo que este mismo crítico añade:

La Trinidad trifacial en los andes no se trataría de un sincretismo visible, pues la imagen ha permanecido fiel a su modelo europeo con variaciones mínimas, de modo que no hay forma de pretender que se trate de una hibridación simbólica visual. Tampoco creemos que esta imagen tenga una verdadera continuidad con las supuestas trinitades precolombinas. Estas fueron en buena medida proyecciones cristianas y fabulaciones de

²⁴ “La Trinidad trifacial tiene sus orígenes iconográficos en las representaciones del dios galo Lugus, el cual presenta la fusión característica de rostros que resulta en cuatro ojos y tres bocas. Diversos autores han intentado resolver este enigma considerando un origen aún más antiguo, así, Willibald Kirfel ahondaría en los paralelos orientales de los tres rostros en el hinduismo y el budismo, y German de Pamplona diría que esta imagen tiene sus orígenes distantes en una ‘divinidad suprema euroasiática de carácter solar y omnividente’. [...] Es en el siglo XIV donde se darían las primeras aplicaciones de este modelo para la Trinidad cristiana, en biblias, misales, y manuscritos de la *Divina Comedia*” (Alegría 2019).

la imaginación humanista. La idea de que una imagen cristiana pueda esconder un ídolo o huaca, por su parte, era promovida por extirpadores de idolatrías tales como Francisco de Ávila, con el visible propósito de evitar la completa asimilación del indígena al catolicismo. (Alegría 2019)

Por lo tanto, la imagen trifacial, propia de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, estaría constituida por cuatro ojos sobre tres rostros distintos; de modo penúltimo, dos ojos sobre un rostro y una boca; y, por último, tan solo por una “línea de mira”. Es decir, a partir de la mutua implicación del binomio de términos —ojos-visión— y, además, que Zorro 1 puede ser aquí Zorro 2, y viceversa, podemos considerar que nos hallamos ante un único ojo. Esto último, cabe añadir, interpolando la reflexión de Glissant sobre el multilingüismo, aquello de que este “no es cuantitativo” —no se refiere a un número determinado de lenguas— y que precisamos dar un salto “cualitativo” para finalmente entender que constituye: “nuestra común condición” (Glissant 2006: 29). Único ojo o mirada, la de los Zorros juntos (1 y 2) —no menos analogía de un mito cumplido, el de Inkarrí—, semejante o equivalente al Sol (o, mejor dicho, a su presencia permanente en cuanto continuidad solar); al Inca o a su funcionario representante en las provincias del imperio, el ubicuo Tucuiríuc (‘el que todo lo ve’). Y, siguiendo esta línea de lectura, también al trabajo cumplido de un camayoc o “escritor” (Arguedas o Vallejo); en tanto una huaca o adoratorio no solo se “halla”, sino —al modo como se fabrican los instrumentos musicales aquí— también puede elaborarse:

Varias fuentes históricas andinas sugieren que las personas-cosas sagradas eran creadas específicamente por especialistas particulares (camayocs), los cuales laboraban para actualizar el potencial de una forma sagrada u otra (camay) que yacía dormida en tipos de material. De ahí que toda materia cuente con el potencial para ser otra cosa, y que el camayoc en parte realice dicho potencial con el trabajo y al unir a materiales particulares [ej. versos]. (Kosiva 2019: 114)

La siguiente imagen ilustra lo que vamos aquí argumentando:



Figura 4

“Mirada” semejante o equivalente al Sol
Fuente: Blog de Pedro Granados (2016)

Único ojo o “línea de mirada” —en simetría al hombre o, mejor dicho, a la orientación de una “huaca”— la de un zorro, cabe enfatizarlo, en franca asunción multinaturalista (H4a) por parte de Arguedas. De esta manera, además, nuestro autor ensaya una muy significativa inversión: de lo trascendente va a lo inmanente: “[Las huacas] no eran ‘santuarios’ en donde uno se comunicaba con espíritus sobrenaturales, sino más bien seres terrenos con los cuales los humanos interactuaban directamente” (Kosiva 2019: 113). Y ahondando, a nivel filosófico, en este mismo punto: “una priorización del lado *objetivo*, contra las filosofías de la modernidad (kantismo, dialéctica, fenomenología, quizá el propio positivismo lógico), más orientadas al lado del *sujeto*”²⁵ (Ramírez 2016: 20). Aunque, alrededor de todo esto, cuidándose asimismo Arguedas de no quedarse sin dios (Inkarrí). En este sentido, y de modo muy semejante a lo que sostiene la filósofa norteamericana Jane Bennett, Arguedas nos estaría proponiendo un monismo inmanente: “en lugar de asignar a Dios la sustancialidad única de cuyos modos emanarían las entidades particulares, piensa más bien en una única sustancia en proceso, la materia viviente²⁶” (Ramírez 2016: 275).

Ahora, respecto a este último punto, donde el mismísimo Inkarrí está en juego y ya no estamos en la historia ni en estricto en los Andes ni, acaso, tampoco en la utopía (ni distopía, sino en lo posantropocéntrico). Viene en nuestro auxilio otro filósofo, inscrito también en el Nuevo Realismo, y de nombre Quentin Meillassoux, el cual establece algunas muy pertinentes precisiones en cuanto al concepto de inmanencia. Frente a la filosofía de la inmanencia de Deleuze —de ascendencia spinoziana y bersogniana—, aquella que rezaría:

Dios se expresa en todas las cosas y todas las cosas expresan a Dios. No hay más trascendencia [o sus sucedáneos modernos: la conciencia, la razón, las leyes de la naturaleza o de la historia, el superyó, etc.], el Ser es uno (unívoco), absoluto (expresivo) y eterno (inmanente). (Ramírez 2016: 194)

Frente a Deleuze, entonces, Meillassoux contraargumenta:

[E]l limitar la inmanencia a *este mundo* y el no pensar en la posibilidad de un ultramundo donde la inmanencia sería completa y sin defecto²⁷ [lo cual implicará] la extraña idea de un Dios inmanente o un *Dios virtual*²⁸. (Ramírez 2016: 197)

²⁵ Según Graham Harman.

²⁶ Gerardo Flores, “En la estela del realismo especulativo” (2016).

²⁷ Por ahora endeudada con el mal y la muerte.

²⁸ “el Dios virtual es la figura o el símbolo de lo que Meillassoux llama el *cuarto mundo*, el mundo *más allá* (y no *mundo del más allá*), mundo de la justicia absoluta, el mundo de la inmortalidad y la eternidad. Lo llama *cuarto mundo* en cuanto sucede a los tres mundos previos: el de la materia, el de la vida y el del pensamiento, que también fueron en su momento, cada uno, el resultado de una innovación inespe-

Y es esto, nada menos, y en este proceso —de Murra a Zuidema— lo que representa Inkarrí tanto para José María Arguedas como para César Vallejo. Y es en este enlace donde debemos enfocar aquellos dos máximos reconocimientos de Arguedas (1938 y 1969) hacia la obra de César Vallejo. Por lo tanto, “Vallejo era el principio y fin” no alude aquí a pasado ni a futuro, sino a instante o a presente²⁹. O incluso, más que a tiempo, y tal como los “Zorros”, al hecho de haber universalizado el poeta un paisaje:

Nos percatamos de que en los mitos recogidos por los informantes del padre Ávila, en Huarochiri, los verdaderos protagonistas son las personificaciones del paisaje: montañas (Huallallo, Pariacaca, Condorcoto, Cinco Cerros), islas (Cahuillaca), albuferas o estuarios (Urpayhuachac), ríos (mama), el Sol (Coniraya), la sombra y la noche (los ñamcas), y los bosques sagrados, fenómenos atmosféricos, árboles, manantiales, canales, piedras y rocas. (Brignardello 2016: 57)

Con la atingencia de que, en la obra de Vallejo, el entorno lo constituyen también las personas o los pueblos y no menos su historia; lo humano y la naturaleza, de modo simétrico, se hallan en mitos inscritos en el paisaje (Granados 2017c). Un Inkarrí que va de lo étnico a un concepto ontológico. “Dios inmanente”, un oxímoron más —aunque de relevancia máxima— respecto a tantos otros, y a todo nivel (estructural, semántico, prosódico, etcétera), a los que nos tiene acostumbrados la obra vallejiiana. Un reparador mirador inmemorial, tan inmemorial como la naturaleza misma (el Sol, finalmente, por medio de los “zorros”), a buena hora restituido a la obra arguediana. Un cronotopo sagrado, para mirar y ser mirado, a menudo invisible para los estudiosos de la obra de Arguedas por la tan atiborrada conjunción de consignas y anecdótico que usualmente se asume al leerla. Es como si Arguedas, a modo de como lo hiciera el autor de *Trilce*, ante la crítica también hubiese exclamado: “(¿Cóndores? ¡Me friegan los cóndores!)” o “me han confundido con mi llanto”.

rada e imprevisible. Pero no se trata, contra toda apariencia, del regreso de un viejo credo religioso o de la formulación de uno nuevo. Se trata de algo que está más allá de cualquier forma de religión y ateísmo. En palabras de Meillassoux: ‘Sostengo que la posibilidad de la inmortalidad sólo es pensable a condición de ser irreligioso, y que una filosofía de la inmanencia verdadera pasa no por un pensamiento de la finitud sino por una ética de la inmortalidad. Otra manera, más clásica, de formular esta tesis consiste en afirmar que la irreligión filosófica no es un ateísmo sino la condición de un acceso auténtico a lo divino [2009: 39-71]’ (Ramírez 2016: 205-206).

29 En el mismo sentido de *Trilce* I: “Un poco más de consideración/ en cuanto será tarde, temprano/ y se aquilatará mejor/ el guano” (vv. 3-5, Vallejo 1996: 170). Frente a “tarde” y “temprano” lo que interesa, más bien, es el instante o el ahora de la visión o contemplación: la epifanía.

Conclusión

Mientras que, para Arguedas, en 1956, “Inkarrí vuelve”:

[...] y no podemos menos que sentir temor ante su posible impotencia para ensamblar individualismos quizá irremediablemente desarrollados. Salvo que detenga el Sol, amarrándolo de nuevo, con cinchos de hierro, sobre la cima del Osqonta, y modifique a los hombres; que todo es posible tratándose de una criatura tan sabia y resistente. (Lienhard 2012: 31)

Para Vallejo, en cambio, Inkarrí ya había asomado y se había hecho relevante desde *Los heraldos negros* (1918); ver, por ejemplo, el poema “Huaco” del apartado “Nostalgias imperiales”. Y, además, hecho absolutamente patente en *Trilce* —aquel mito aparece aquí levantado y articulado en detalle— treinta años antes (1922) (Granados 2014, 2017b). Un Inkarrí vallejiano gravitante y decisivo, en primera instancia, en tanto el vanguardismo que se ensaya en *Trilce* no está compuesto de *fragmentos* —como el que hemos heredado del archivo europeo (Apollinaire, Tzara, Breton, etcétera)—, sino de *fermentos* (Granados 2019); o, por qué no, se halla asimismo “hirviendo”, “hirviente” (“chicha”, “vino”), como en los tres mitos de Puquio (1956) o en “Hervores” (“¿Último diario?”) (Arguedas 1983a: 196). Y, en consecuencia, el archipiélago o la comunidad a la que aspiran ambos autores se torna, al menos en principio, disímil. Mientras que el archipiélago de Arguedas se tiñe —mejor dicho, lo tiñe la institución literaria vigente— de un componente étnico-lingüístico (el eterno conflicto entre el quechua y el español), social y multicultural (H1+H2); por el contrario, el archipiélago vallejiano lo deberíamos entender —y sin soslayar un ápice su implicancia política— en términos conceptuales u ontológicos (H4). En este sentido, un tanto por influencia o, mejor cabría decir, anuencia o solidaridad hacia sus lectores en tanto el apego de estos últimos a las humanidades entendidas como H1 (“canon andino”) y H2 (pueblos, culturas), Arguedas osciló ontológicamente entre antropocentrismo (H2) y posantropocentrismo (H4). Su rol de mediador conceptual —más allá del de traductor cultural del quechua al español—, al menos en apariencia, no se lo jugó del todo o no fue enfático con aquello (H4). Es decir, en términos culturales también parcializó o esencializó —con auspicio y beneplácito general de la crítica, aquella que se homogeneizaría todavía más luego de su muerte— y acaso también ello sumó en su depresión final y abrupta partida. Sobre todo, si y según sus propias palabras, desde *Los ríos profundos* (1960) ya había zanjado con la pertinencia del debate quechua vs. español en torno a su obra, en su consideración del castellano como un legítimo mediador cultural del primero. Hecho, este último, que ilustra su inicial, y debemos asumir permanente, posición ante los mitos; y en particular ante el hallazgo de Inkarrí. Aquello de no enfatizar la “resurrección” del héroe o, ergo, el

“quechua”, sino atenerse a describir el “cambio cultural” (del “quechua” al “español”); y donde aquel héroe, aunque de otro modo (posantropocéntrico o multinaturalista), y para un contexto mayor o más globalizado, continúa siendo el mismo (no “fragmento”, sino “fermento”). Por cierto, todo esto dentro del marco de su testimonio de 1938: “César Vallejo, el más grande poeta del Perú”. Sumado a lo cual deberíamos añadir, como muy significativo gesto, el hecho de nombrar albacea intelectual o continuador de su obra a un antropólogo como Alejandro Ortiz Rescaniere; el mismo que, de modo semejante a las propuestas de Tom Zuidema, ha intentado mirar la obra de Arguedas de otro modo. Ahora, desde nuestra lectura, desembarazada un tanto de la crítica al uso, Vallejo y Arguedas —sobre todo el de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*— coinciden plenamente (en tanto H4). De allí la pertinencia de aquel testimonio: “César Vallejo era el principio y el fin” (1969). Sobre todo, en lo que para ambas obras constituye Inkarrí: no existe “resurrección” del Inca, propiamente dicha, porque esto lo intentaría verificar o corroborar una perspectiva lineal (histórica o antropocéntrica). Ni tampoco se trataría de insistir —por enésima vez— en el divorcio cultural (quechua/español), sino más bien de atenernos a la mutua intersección y comercio entre lo nativo y lo occidental. Estos constituyen gravitantes asuntos que hermanan aquellas obras y las nivelan. Una visión del mito, hecho concepto ontológico o “línea de mirada” posantropocéntrica (semejante al ojo único y común entre aquellos “Zorros”), aglutinante y “andrógina”, en tanto universal, tal como el Inkarrí de *Trilce*. Vallejo y Arguedas no deberían ser considerados ya más solo héroes culturales andinos (H2). Su obra arremete y llega incluso más lejos y su legado o red o archipiélago (H4), en palabras de Édouard Glissant, va de la “identidad raíz única” a la “identidad relación” (2006: 40). Poéticas gemelas, al fin y al cabo, como gemelos son cada uno de los “Zorros”, en aquella novela homónima. Cóndor y puma, incas ambos. Vallejo y Arguedas constituyen los dos, ahora y siempre, el principio y el fin.

La diferencia entre las obras de César Vallejo y José María Arguedas —ambas, de modo simultáneo, *ceque* y adoratorio o huaca: “cosas-personas poderosas” (Kosiva 2019: 112)— estribaría en que este último, en términos de Tom Zuidema, recién con *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1969) propone y sustenta una “línea de visión”; y con esto, al contemplarse Chimbote, se lo incorpora también en tanto huaca. Mientras que, desde el primer poema de *Trilce* (1922), el sujeto poético aparece devolviendo una “mirada” al Sol poniente desde la orilla de la playa. En consecuencia, la puesta de Sol: “DE LOS MÁS SOBERBIOS BEMOLES” (*Trilce* I), constituye en *Trilce* una algarabía; algo muy distinto al tono decadente propio del crepúsculo modernista (incluido Rubén Darío). Tanto como la noche pasa a constituir la instintiva y segura promesa de un nuevo día. En última instancia, y por este motivo, Vallejo para

Arguedas: “era principio y el fin”. *Trilce* se inscribiría en el sistema de adoratorios del Inca; es decir, en hito religioso, aunque ahora *ad gentes*. Mirada posantropocéntrica, no menos sagrada, para encontrar sentido —proporcionar sentido— al dolor, a la miseria, al deterioro e incluso a la muerte.

Referencias

- Alegría, J. G. (2019). La Trinidad trifacial en los andes (s. XVIII). *Congreso de Arte Virreinal: El Futuro del Arte del Pasado*. Lima, 18 de julio, sección 3, 14:50 pm.
- Arguedas, J. M. (2012a). César Vallejo, el más grande poeta del Perú. En *José María Arguedas. Obras completas*, pp. 187-195. Tomo VI. Lima: Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (2012b). Entre el kechwa y el castellano. La angustia del mestizo. En *José María Arguedas. Obras completas*, pp. 206-208. Tomo VI. Lima: Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (1983a). El zorro de arriba y el zorro de abajo. En *José María Arguedas, Obras completas*, pp. 11-219. Tomo V. Lima: Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (1983b). La novela y la expresión literaria en el Perú. En *José María Arguedas, Obras completas*, pp. 193-198. Tomo II. Lima: Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (1983c). Los ríos profundos. En *José María Arguedas, Obras completas*, pp. 69-227. Tomo III. Lima: Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. (1966). [Narración quechua recogida por Francisco de Ávila (¿1598?)] *Dioses y hombres de Huarochiri*. Estudio bibliográfico por Pierre Duviols. Lima: IEP.
- Bourricaud, F. (1956). El mito de Inkarrí. *Folklore americano*, año IV (4), 78-113.
- Brignardello, C. (2016). *Simbología prehispánica del paisaje*. Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar.
- Cervera Salinas, V. (2011). Once piedras vallejianas en *Los ríos profundos*. Conferencia. *Congreso José María Arguedas Vida y obra (1911-1969)*. Academia Peruana de la Lengua. Lima (Perú), 18 abril.
- Cortez, E. (2008). José María Arguedas. Una historia literaria alternativa. *INTI*, 67-68.
- Chartier, R. (2007). *La historia o la lectura del tiempo*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Ette, O. (1996). ¿Heterogeneidad cultural y homogeneidad teórica? Notas. Reseñas latinoamericanas. *Literatura, sociedad, historia*, 3(1[7]), 2-17.
- Flores Peña, G. (2016). En la estela del realismo especulativo. En Mario Teodoro Ramírez (Coord.), *El nuevo realismo. La filosofía del siglo XXI*, pp. 250-277. México: Siglo XXI.
- Franco, J. (1981). La desautorización de la voz poética en dos poemas de Vallejo. *Actas del Coloquio Internacional*. Freie Universität Berlin, 54-66.

- Glissant, È. (2006). *Tratado de todo el mundo*. Barcelona: El Cobre.
- González Echevarría, R. (2011). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: FCE.
- González Montes, A. (1995). [Reseña] David Sobrevilla, César Vallejo. Poeta nacional y universal y otros trabajos vallejanos. *Lexis*, 19(1), 237-243.
- Granados, P. (2019). Heraldos negros: fermento(s) de Sol. *Archivo Vallejo. Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos*, (4), 249-263.
- Granados, P. (2017a). Ayllu Orkopata vs. Ayllu Trilce. *Blog de Pedro Granados* [Web].
- Granados, P. (2017b). *Trilce/Teatro: guion, personajes y público*. Aracaju, Brasil: Editora ABH.
- Granados, P. (julio 2017c). Lomismo/Islismo: poéticas gemelas de César Vallejo. *Revista Laboratorio*, (16), 15-25.
- Granados, P. (2014). *Trilce: húmeros para bailar*. Lima: VASINFIN.
- Granados, P. (2004). *Poéticas y utopías en la poesía de César Vallejo*. Lima: PUCP.
- Hernández, G. (2002). Interludio. Las comunidades campesinas de España y del Perú (1958- 1962). *Anthropologica*, 20(20), 19-33.
- Huamán, C. (2004). [Anexo] La danza del zorro: Viaje por la narrativa arguediana (Entrevista con Martin Lienhard). En *Pachachaka. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*, pp. 303-316. México: El Colegio de México.
- Kosiva, S. (2019). El valor dentro de la huaca: Construyendo seres sagrados en el mundo inca. En M. Curatola (Ed.), *Estudios sobre el mundo andino*, pp. 111-124. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Lienhard, M. (2012). [Introducción] José María Arguedas: Una mirada antropológica. En *José María Arguedas. Obras completas*, pp. 25-60. Tomo VI. Lima: Editorial horizonte.
- Melis, A. (2011). Simbología andina y modernidad en un poema quechua de José María Arguedas. En Gladys Flores Heredia, Javier Morales Mena y Marco Mar-tos Carrera (Eds.), *Arguedas Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra (1911-2011)*. Lima: Editorial San Marcos.
- Montoya Rojas, R. (2012). [Introducción] Aproximaciones a la Obra Antropológica de José María Arguedas. En *José María Arguedas. Obras completas*, pp. 61-99. Tomo VI. Lima: Editorial horizonte.
- Nietzsche, F. (2008). *Fragmentos póstumos*. Tecnos: Madrid. Traducción Juan Luis Vermal, Joan. B. Llinares.
- Ortega, J. (1986). Guamán Poma de Ayala y la conciencia cultural pluralista. *Lexis*, X(2), 203-213.
- Ortiz Rescaniere, A. (2002). Una mirada vagabunda. Vigencia de la antropología de Arguedas. *Anthropologica*, 20(20), 13-18.

- Ortiz Rescaniere, A. (1996). *José María Arguedas. Recuerdos de una amistad*. Lima: PUCP.
- Orosio, N. (2011). JMA: la construcción del lenguaje de la identidad mestiza. En *Arguedas Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra (1911-2011)*, pp. 410-417. Lima: Editorial San Marcos.
- Ossio, J. (2019). José María Arguedas, John Murra, Tom Zuidema y la realidad de una cultura andina. En Marco Curatola Petrocchi (Ed.), *El estudio del mundo andino*, pp. 39-48. Lima: PUCP Fondo editorial.
- Ossio, J. (2015). Presentación. *El calendario Inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado*. Presentación de César Zumaeta Flores; prólogos Juan Ossio, Gary Urton, Manuel Burga. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú: Fondo Editorial de la PUCP. XIX-XXVI.
- Pessoa, F. (1994). *Poemas de Ricardo Reis* (Edição Crítica de Luiz Fagundes Duarte.). Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- Piglia, R. (2000). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Podestá, G. (1994). *Desde Lutecia. Anacronismo y modernidad en los escritos teatrales de César Vallejo*. Berkeley, CA: Latinoamericana Editores.
- Ramírez, M. (2016) (Coord.). *El nuevo realismo. La filosofía del siglo XXI*. México: Siglo XXI.
- Rivera Andía, J. (2010). Los archivos olvidados y el saber artístico de José María Arguedas. *José María Arguedas. Registro musical (1960-1963)*, pp. 85-89. Colección Centenario, Volumen I. Lima: Ministerio de Cultura.
- Rizo-Patrón, R. (2013). Multinaturalismo e interculturalidad en el horizonte del mundo de la vida. *Anuario colombiano de fenomenología*, VII, 195-209. Pereira, Co.: Universidad Tecnológica de Pereira/Editorial UTP.
- Stein, W. (2010). *Repensando el discurso andinista. Algunos tonos del hemisferio norte percibidos en la historia cultural peruana*. Lima: SUR.
- Tomoeada, H. (2006). Inkarrí en La Habana: discurso indigenista en torno a un mito indígena. En Luis Millones y Takahiro Kato (Ed.). *Desde el exterior: El Perú y sus estudiosos* (pp. 167-188). Lima: UNMSM Fondo editorial.
- Vallejo, C. (1996). *César Vallejo. Obra poética*. Américo Ferrari (Ed.). Madrid: Archivos.
- Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Stella Mastrangelo (Ed.). Madrid: Katk Editores.
- Viveiros de Castro, E. (2002). Entrevista. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropología* (pp. 475-492). São Paulo: Cosac Naify.
- Wittgenstein, L. (2017). *Investigaciones Filosóficas*. Traducción del original alemán, introducción y notas de Jesús Padilla Gálvez. Editorial Trotta: Madrid.
- Zuidema, T. (2015). *El calendario Inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cuzco. La idea del pasado*. Presentación César Zumaeta Flores; prólogos Juan Ossio, Gary Urton, Manuel Burga. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú: Fondo Editorial de la PUCP.

Tabla de imágenes

Figura 1. Vera, Jorge (2008). *Ukuku* trifacial en Fiesta de Qoylurit'i [Fotografía]. *Jorge Vera photo.net*. Último acceso: 20 de julio de 2021. <https://www.photo.net/2099966#//Sort-Newest/All-Categories/All-Time/Page-1>

Figura 2. Anónimo cuzqueño (XVIII). *Trinidad trifacial* [Óleo sobre tela]. Lima: MALI. Último acceso: 26 de julio de 2021. <https://coleccion.mali.pe/objects/1304/trinidad-trifacial;jsessionid=C1A063E8B4040C964A89466F51DDF892>

Figura 3. *Lugus, dios tricefálico, siglo I-III d.C.* Museo St. Remi: Reims, Francia. Wikimedia Commons por Patrick from Compiègne, licencia bajo CC BY-SA 2. Último acceso: 26 de julio de 2021. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/Reims_%28Marne%29_-_Mus%C3%A9_Saint-R%C3%A9mi_-_Autel_tric%C3%A9phale_%2824652496032%29.jpg

Figura 4. “*Mirada*” semejante o equivalente al Sol [Imagen]. Último acceso: 26 de julio de 2021. <http://blog.pucp.edu.pe/blog/granadospj/2016/05/23/tril-ceteatro-guion-personajes-y-publico-en-el-paraninfo-de-la-unt-peru/>