

## **Conclusiones**

Cuando se lee una novela como *TLS*, conjuntamente con textos etnográficos como la tesis antropológica de Arguedas y sus trabajos sobre Puquio y el valle del Mantaro, se puede apreciar no sólo cuán difusos son los límites que existen entre los géneros sino también cómo es que, por su engranaje, o interrelación, ambos géneros contribuyen a interpretarse mutuamente. He tratado de demostrar que el conocimiento profundo que Arguedas tenía de la región andina, a partir de su experiencia personal y profesional, fue indispensable para su literatura, pues no sólo le permitió ampliar el marco geocultural de sus novelas —como ha sido señalado por Cornejo Polar (1973, 20, 252-255) y más recientemente por Flores Galindo (1992, 20-22, 38)— sino que estimuló en él una mayor producción literaria (Murra 1987, 6).

Al concentrarme primero en la nomenclatura, es decir, en los términos que los personajes utilizan tanto para definirse a sí mismos como para definir a los demás, he tratado de mostrar cómo aborda la novela los diversos matices de la estratificación social en el mundo andino y las ambigüedades que caracterizan a la identidad y a las relaciones étnicas dentro de éste. El segundo paso fue vincular dicha nomenclatura a los sistemas de tenencia de la tierra y a las relaciones de trabajo, ya que —como se destaca en la tesis sobre Zamora— la posición que ocupa un individuo en el sistema de estratificación local de una sociedad predominantemente

agraria está determinada por la cantidad de tierras que posee y por la forma cómo las trabaja, o por el hecho de si las trabaja o no. Con ello no sólo se revela la enorme coincidencia que hay entre los factores socioculturales y los económicos. El análisis de una novela como *TLS* y las características de una región como la sierra sur andina también permiten ver cómo se combinan en forma decisiva con el tema de la etnicidad. El sistema de castas de Zamora —en el que *señoritos* y *vecinos* se contraponen— se complica aún más en *TLS*, pues la novela presenta los distintos niveles y las infinitas posibilidades que se expresan en las relaciones socioculturales y económicas de la sierra sur del Perú.

### **El ritual en la historia y en la literatura**

Si las configuraciones en torno a la tierra y al trabajo determinan lo que en última instancia constituye una identidad étnica andina, vale decir, una identidad que no es específica de una clase o raza, sino más bien una combinación de elementos de ambos, la continua fluctuación de estos elementos sugiere que es posible que las identidades se renegocien y que aparezcan identidades nuevas. Los individuos reaccionan frente a las cambiantes condiciones socioeconómicas a través de procesos de apropiación selectiva y de reelaboración, lo cual permite que algunos individuos o grupos puedan resistir y sobrevivan al proceso de aculturación. He tratado de demostrar, por ejemplo, cómo es que algunas actitudes rituales frente al trabajo —como la *faena*— proporcionan el marco cultural que posibilita que determinados grupos conserven un sentido de identidad al mismo tiempo que responden al cambio. Posteriormente, extendí esta noción de ritual a prácticas tales como la defensa de la tierra y de la comunidad para revelar, por un lado, su uso como principio de estructuración y, de otro, la enmarañada relación existente entre los elementos socioculturales y los económicos.

Cuando se fusiona el discurso literario con el discurso antropológico a fin de atribuirle resonancia simbólica a determinadas

condiciones socioeconómicas y a las respuestas que surgen frente a éstas o, más precisamente, para que el autor pueda enmarcarse dentro del repertorio simbólico de la cultura que va a representar, debe hacer uso de una “imaginación cronotópica” en el sentido bakhtiniano (Morson y Emerson 1990, 416). Dicho de otra manera, el escritor debe ser capaz de ubicarse en el marco de configuraciones espacio-temporales específicas que, a menudo, son también diversas, para trabajar dentro de las mismas. Para Bakhtin, la novela es el medio más adecuado para que se produzca una interacción o proceso dialógico de dichos cronotopos y lo mismo puede decirse en el caso de Arguedas. Optando por un formato literario —la novela *TLS*— y elaborando un tramado en el que se entrelazan preocupaciones de carácter antropológico y materiales etnográficos, Arguedas logra revelar no sólo la simultaneidad de dichas disciplinas o géneros, sino también la simultaneidad de los cronotopos que se encuentran dentro de éstos. He planteado que dichos cronotopos permiten la intersección del discurso historicista y el discurso de arquetipos, y que éstos se correlacionan con las distintas maneras como se percibe el desarrollo histórico. Al ubicar tanto a los actores sociales como a los acontecimientos específicos dentro de una óptica de “larga duración” (Braudel 1980, 25), Arguedas no sólo logra mostrar un diacronismo temporal sino que sobre la base de éste le atribuye dimensiones arquetípicas tanto a algunos personajes como a determinadas prácticas y costumbres. A partir de ello surge, por lo tanto, un género híbrido en el que no sólo se combinan elementos científicos y no-científicos sino también diferentes marcos espacio-temporales que le permiten crear una imagen más totalizadora, como lo señala el propio Arguedas con relación a *TLS*: “en *Todas las sangres* está todo el Perú envuelto en esta lucha, y no solamente está el Perú sino un poco los grandes poderes que manejan al Perú y todos los países pequeños en todas las partes del mundo” (Arguedas 1986a, 240).

El interés de Arguedas por las temáticas de la estratificación social y del ritual, así como el método que empleara —la fusión de técnicas etnográficas y literarias—, se perciben en forma atenua-

da desde el inicio de su carrera literaria. Se ha sugerido ya que el personaje de Pantaleoncha en *Agua* puede haber sido el prototipo de Rendón, pero es fundamentalmente en sus novelas donde Arguedas explora los temas que luego aborda en *TLS*. Bourricaud (1958; 1970) y Montoya (1980b; 1991a/b) han producido ya análisis sociológicos y literarios de *YF* basándose en el trabajo de campo que cada uno de ellos realizara en Puquio, y ambos destacan la exactitud con la que Arguedas logra representar la complejidad social de un “pueblo grande”<sup>371</sup> de la sierra sur. Grupos de indígenas y mestizos pertenecientes a los cuatro ayllus ubicados alrededor de Puquio, representantes del gobierno central y grupos de migrantes costeños se enfrentan al poder tradicional de la élite provinciana, representada por don Julián —personaje que anticipa al de don Bruno en *TLS*. La posición de los *cholos* —analizada en el Capítulo III— revela la cada vez mayor heterogeneidad étnica de los distintos grupos a medida que se construyen carreteras hacia la capital. El retorno a Puquio de los migrantes *cholos* desencadena, entretanto, un conflicto al interior del grupo de *mistis* que se ve ahora obligado a tomar partido con respecto a la disposición gubernamental que prohíbe las corridas de toros. Frente a la fragmentación de las filiaciones étnicas, acentuada por el enfrentamiento suscitado por la corrida de toros, se produce un proceso paralelo de identificación cultural y de solidaridad cuando los grupos serranos unen fuerzas para defender lo que en última instancia representa una forma de conducta ritual.

Al final de la novela, la corrida o *turupukllay* que se realiza en forma ritual como lo revela la presencia del *tankayllu dansak'*, pone de relieve la afinidad que pueden alcanzar las comunidades de *indios* y *mistis* al afirmar su identidad a través de metáforas culturales que ambos grupos comparten. Esta situación es comparable a la de *RP* donde el *zumbayllu* de Ernesto actúa como principio unificador tanto en lo individual como en lo social a medida que la trama de la novela se traslada del patio de la escuela al distrito de Huanupata y más lejos. Abancay es para Ernesto la represen-

<sup>371</sup> Arguedas 1950, 66-72; repr. en *Yawar fiesta*, 1977, p. 168.

tación de un orden cuasi feudal, marcado por profundas divisiones socioeconómicas y culturales, que deshumaniza y obliga a los *colonos* a vivir al margen de la sociedad. Traído por los españoles y adaptado al medio andino que lo deformó o convirtió en *winku*, el *zumbayllu* representa una imagen híbrida y un mediador mágico. Con él, Ernesto lleva a cabo un ritual de transformación basado en la noción de reciprocidad o *ayni*. Imitando el movimiento giratorio de la peonza y empleándola como instrumento de comunicación, Ernesto afirma, a la vez que trasciende, su identidad cultural, realizando el momento de encuentro de dos culturas, y renegociando las posibilidades de su coexistencia. Cuando se desata una revuelta en el étnicamente variopinto sector mercantil de Huanupata, el viento reproduce también el movimiento del *zumbayllu* que gira en el patio escolar (p. 104), con lo cual se ponen de relieve las cada vez mayores dimensiones cosmológicas que alcanza el ritual. Por lo tanto, tal como ocurre con el toro y con la corrida en *YF*, el *zumbayllu* dramatiza tanto la diversidad socio-cultural de la sociedad andina como las posibilidades de su integración. Desde el punto de vista etnográfico, los rituales representan metáforas del capital simbólico de una cultura andina transformada y del pensamiento mágico-religioso que opera dentro de ella.

Presentes en todas las novelas de Arguedas, estas formas de comportamiento ritual que contribuyen al proceso arquetípico que he destacado en *TLS* —por vincularse con una visión histórica de larga duración y porque le otorgan una dimensión simbólica a los personajes y a las prácticas que se desarrollan en este nivel—, se encuentran también representadas en el mundo fragmentado del Chimbote que Arguedas retrata en su última novela. En ella se combinan los conceptos rituales de movimiento y trabajo que encontramos en *RP* y en *TLS*, respectivamente. En *EZ*, cuando Esteban decide toser para expulsar el carbón que se le había acumulado en los pulmones por trabajar en las minas de Cocalón, emprende una meticulosa lucha contra la muerte pesando a diario el carbón que escupe sobre un trozo de papel (p. 159). Esteban representa al típico trabajador emigrante, de origen *serrano*, que ha trabajado en

la sierra, en la costa y también en la selva. La expulsión del carbón de sus pulmones constituye tanto un acto simbólico de autopurificación como el intento de librar al país de la corrupción y la opresión impuestas por las relaciones de producción capitalistas.<sup>372</sup> Ello culmina en la danza “centrífuga” de los zorros en la fábrica de harina de pescado (Lienhard 1981, 140-145). El *Zorro de arriba*, antropomorfizado como Diego, inicia una danza en la que se transforma en un *danzak'* e imita el movimiento de la maquinaria. Al asociar a los tubos metálicos con gusanos se revela el mundo andino a través de la imagen del *amaru*, en tanto que sus movimientos espirales reproducen a la vez que son reproducidos por los movimientos que ejecuta Diego al danzar (p. 120). Con este proceso dialógico, que culmina cuando Diego “baila” las máquinas (Rowe 1990, 339), se pone de relieve la penetración del pensamiento mágico-religioso en la tecnología occidental y se negocian las posibilidades de seguir operando dentro de un marco ritual para asegurar la continuidad cultural.

En *TLS*, Arguedas analiza las condiciones que permiten el surgimiento de la figura de un líder indígena a través del personaje de Rendón Willka, que ha vivido la experiencia de un emigrante estacional. El autor revela las cualidades de liderato de Willka con la defensa que éste hace de la tierra, aspecto que depende significativamente de su capacidad para organizar a los trabajadores indígenas. Desde el inicio mismo de la novela, se puede percibir que el concepto de trabajo que tiene Rendón se basa en una ética de trabajo comunal — *ayni* o *minka'*—, contraria a las concepciones capitalistas que se orientan hacia la obtención de un valor excedente. Puesto que por siglos cultivaron tierras de propiedad comunal, para los comuneros el fruto de su trabajo le pertenece a todo el *ayllu*. La ambición personal y las relaciones capitalistas son reemplazadas por métodos de trabajo cooperativos. A lo largo de la novela se enfatiza que el trabajo comunal es la única forma legítima de ganarse la vida, de tener *alma* o *corazón*, de manera que el dinero que no se obtiene por este medio equivale a corrupción.

<sup>372</sup> Aspecto que afirma su primo: “Volteas carbón mundo; limpio, nada metal gringo queda, bandera piruano” (p. 160).

Las relaciones laborales que se dan entre los colonos de La Providencia y los comuneros de Paraybamba constituyen un ejemplo de este tipo de trabajo. A cambio de la comida que reciben de los colonos de La Providencia, los comuneros de Paraybamba cultivan, a través de la *mink'a*, la tierra de los que fueron enviados a trabajar en la mina. Se restablece así su sentido comunitario, produciéndose con ello lo que Gose (1994, 113) denominaría un “nexo moral” que finalmente contribuye a que puedan afirmarse como comunidad libre frente a la voracidad de los terratenientes. La repercusión que tendrá el papel de Rendón como líder se revela, entretanto, cuando éste se hace cargo de los colonos de don Bruno y cuando lo nombran jefe de la mina de don Fermín. Aunque se puede entender a la *mita* o trabajo forzado realizado en la mina Apark'ora como una actividad potencialmente deshumanizante, Arguedas hace hincapié en el hecho de que el concepto ritual de trabajo comunal que manejan los comuneros a través de la *faena* los hace ganar el respeto de los demás trabajadores. Es esta capacidad de trabajar conjuntamente con los mineros la que más le interesa a Rendón ya que ella significa que estos dos grupos, a los que el hacendado tradicionalmente mantenía separados, pueden ahora unirse.

Resulta significativo que el trabajo en la mina se convierta también en un medio para combatir el miedo o la fatalidad religiosa de la comunidad indígena. Cuando Gregorio es enviado por Cabrejos a la mina para imitar el sonido del *amaru* y manipular así las creencias de los colonos en su contra, son únicamente los demás trabajadores los que dan muestras de sentir temor. Actuando en forma colectiva, los colonos demuestran que son capaces de superar tanto los obstáculos sociales (la *mita*) como también ahora los mágico-religiosos. Esta escena es similar a otras que se encuentran en la obra de Arguedas. Al igual que el de la captura de *Misitu* en *YF* o el de la derrota de la plaga en *RP*, el episodio que acabamos de reseñar puede ser entendido como otro ejemplo de superación de lo que Escobar en *YF* denomina “el temor mítico” (p. 134). A través de esta victoria, los colonos recuperan su sentido

de comunidad y establecen así las bases que les permitirán en el futuro desafiar a Cisneros, a Cabrejos y al Consorcio. Al unir a los indios en el trabajo, Rendón canaliza la fuerza de éstos de manera que puedan hacer frente a las creencias mágico-religiosas que podrían ser utilizadas en su contra. Es más, como propugnara Mariátegui, si se orienta la conciencia social de los protagonistas sobre la base de un marco mítico —en lugar de enfrentarlos con éste— en el futuro serán mayores las posibilidades de luchar por objetivos y metas más seculares.

He planteado que Arguedas revela en *TLS* la función que cumplen las formas de comportamiento ritual y los marcos conceptuales como elementos de cohesión que permiten que una cultura fragmentada e incapacitada pueda ofrecer resistencia. Asimismo, he señalado que ello va de la mano con el hecho de que los comuneros asuman una identidad étnica y constituyan *ayllus* autónomos a través de los lazos que suponen tanto la propiedad comunal de la tierra como el trabajo colectivo. La comunidad indígena logra trascender de esta manera las implicaciones negativas de las creencias mágico-religiosas —es decir, el temor o la fatalidad religiosa— y utilizarlas como el marco en el que se encuadra su lucha social. Arguedas se interesa por aquellos grupos que logran adaptarse a las transformaciones socioeconómicas y culturales. Quienes no varían su forma de pensar o comportamiento, se quedan atrás, tal como sucede con Cisneros y Cabrejos que tratan de imponer un sistema que sólo protege sus propios intereses. Los personajes que son capaces de cambiar son los únicos que sobreviven en la novela y aquellos que demuestran una mayor capacidad de hacerlo serán quienes contribuyan a forjar un nuevo sistema cultural.

A medida que los actores sociales van renegociando su identidad y establecen alianzas con grupos previamente antagónicos se van desarrollando relaciones de reciprocidad entre éstos. Así, la acción mediadora de personajes como el de Rendón convierte en *comuneros* a quienes antes fueran *colonos* y en tanto comuneros tienen tierras y ritos que deben proteger. Los *vecinos* apoyan a los

*comuneros* al enfrentar al subprefecto y a sus soldados y, de manera recíproca, los lahuaymarcas les demuestran su respaldo trabajando las tierras de La Esmeralda. A través del trabajo comunal se restaura la productividad y con ello se restablece el equilibrio social y cosmológico necesario para la resistencia en el futuro. Tanto para Arguedas como para Rendón, la base de la sociedad futura se encuentra en el *ayllu* ya que éste constituye una unidad socioeconómica y cultural viable. No se trata, por lo tanto, del *ayllu* como una Arcadia anacrónica como Vargas Llosa pretende (1978; 1996). Se trata más bien de una estructura que es capaz de mantener selectivamente prácticas tales como la propiedad comunal de la tierra y métodos de trabajo cooperativos, mientras se va adecuando a lo que la modernidad supone: propiedad privada de la tierra, participación en el mercado y educación, aspectos que Arguedas observó en el caso de los comuneros de Puquio. Al parecer, lo que Arguedas pretende enfatizar es que no sólo se puede aplicar el concepto tradicional andino de trabajo a las actividades económicas contemporáneas, sino que éste es en realidad más eficiente que muchos métodos de trabajo occidentales y, por lo tanto, debiera mantenerse en algunos contextos. Ello se refleja en la visión de futuro que tiene Rendón: construir una sociedad moderna basada en valores andinos tradicionales como la capacidad del grupo colectivo y en la que se desarrolle una actitud sostenible y no de explotación frente al mundo natural, en este caso, la mina.

Cada una de las novelas de Arguedas desarrolla distintas etapas del proceso de politización por las que pasa la comunidad indígena, pero en *TLS* se explora también la forma cómo logra sobrevivir una cultura que está inmersa dentro de un sistema económico hostil. La novela propone una solución posible con respecto al imperialismo económico —una forma de capitalismo nacional basado en la industria de la harina del pescado—, pero plantea además la posibilidad de combatir el imperialismo cultural analizando la manera en que las formas de comportamiento ritual contribuyen a la sobrevivencia de una cultura. Los rituales de la vida cotidiana no sólo humanizan a los actores; también los socializan

puesto que en su interacción social se ven obligados a negociar sus filiaciones y oposiciones étnicas. Aunque ello no conduce necesariamente a una transformación política de la sociedad, sí permite rescatar a determinados grupos de la oscuridad cultural. Al margen de cuán insignificante pueda ser para algunos esta victoria, Arguedas utiliza un marco conceptual andino de lo simbólico para demostrar su compatibilidad con formas de pensamiento “modernas” u occidentales. Dicho marco, encarnado en la imagen del *yawar mayu*—o río de sangre, como se sugiere en el título de la novela—, no sólo incorpora las esferas cosmológicas y sociales de los comuneros en el desenlace, sino que incluye a los trabajadores sindicalizados y muestra indicios de una revolución social.

En el contexto de la “crisis de desestructuración” (Wachtel 1977, 205) que se produce después de la conquista, el discurso simbólico que surge como fuerza integradora en la región andina adquiere una nueva importancia. Arguedas lo utiliza tanto para sugerir cohesión como para producir un efecto totalizador, reflejando con ello una visión mariateguista del mito. Dicho discurso simbólico se basa en la interconexión que existe entre el orden social y el cosmológico, donde las estructuras sociales reproducen a las cosmológicas y viceversa. Así, por ejemplo, los *varayoq*, o el sistema de gobierno del *ayllu*, y los *apus* que gobiernan otras divinidades menores en el plano cosmológico se reflejan mutuamente (Earls 1969, 68-69). La interrelación de las esferas social y cosmológica forma parte del concepto andino de *pacha*—o espacio-tiempo— que se basa en la alternancia del día y la noche y en los ciclos de las estaciones y se vincula, por lo tanto, con el concepto de *pachacuti* y un tiempo giratorio. Puesto que las estaciones se alternan tanto en lo cosmológico—traen lluvias o días soleados— como en lo social o agrícola—a través de las épocas de siembra y cosecha—, el tiempo es también espacial y representa tanto el lugar donde se produce el cambio como su duración. Por lo tanto, el tiempo cíclico en la cultura andina se basa en este principio de alternancia espacial y temporal, o dualidad.

Algunos personajes míticos que actúan como intermediarios entre dos esferas opuestas encarnan esta concepción cíclica del tiempo que se sustenta en el principio de dualidad. Uno de ellos se encuentra en la figura del *Inkarrí* decapitado, que representa la fusión de los sistemas de creencias pre y poscolombino. Asociado con la figura del Inca, representa al Sol y a las divinidades de Pachacutec, Atahualpa y Túpac Amaru I y II, —los dos últimos también decapitados por los españoles. Asociado con Cristo, representa el martirio, la resurrección y la restauración. No es sorprendente, por lo tanto, que la imagen sincrética del *Inkarrí* haya tenido una influencia decisiva en el surgimiento de un discurso mesiánico de resistencia en el mundo andino. Al asociar a Rendón Willka con el *Inkarrí*, Arguedas le otorga una dimensión simbólica y lo transforma en un personaje de “larga duración” (Braudel 1980, 25), con lo cual logra representar un lenguaje mesiánico y milenarista de resistencia. A su vez, como los *varayoq*, se asocia a las figuras que representan a la justicia o jefes militares con las montañas que, alternativamente, traen salud y prosperidad o producen calamidades como terremotos e inundaciones. Con la llegada de los españoles se fragmentó o mutiló a estas figuras de la justicia, encapsuladas en la imagen del *Inkarrí*. La restauración de la justicia depende, entonces, de que se logre restaurar o reconstituir la figura de justicia y este hecho se proyecta al futuro. La noción de muerte —así como la de Rendón en la novela— se encuentra presente en esta concepción de restauración futura y contribuye muy significativamente al desarrollo de una base de resistencia continua.

Se ha mencionado ya que esta concepción temporal cíclica o dual, en la que también está incluido un sentido del futuro, produce un discurso milenarista y se sustenta sobre la base de comportamientos rituales. Como señala Eliade, a través de los rituales atribuidos a personajes y actos arquetípicos, el tiempo es simultáneamente perpetuado y “abolido” (1989, 35). Ya que se basan en procesos de asociación, imitación y repetición, las prácticas rituales son la expresión de formas de pensar o de un marco mental que

perpetúa una concepción cíclica del tiempo. La interrelación de estos conceptos —así como la capacidad del lector para percibirlos— se sustenta en una perspectiva temporal diacrónica. Lo que Arguedas hace, por lo tanto, no es sólo poner de relieve la existencia de estas formas de pensar a través del tiempo, sino que se encuadra dentro de éstas para elaborar a partir de las mismas la estructura de su novela.

### **Disciplinas que se interrelacionan**

Arguedas logra revelar la simultaneidad de procesos mentales y prácticas culturales utilizando tanto el discurso historicista como el de arquetipos. Esto, por supuesto, es la esencia de la novela que, según Bakhtin, no sólo refleja la “cronotopía” (1994, 251), o el entretener de diferentes marcos espacio-temporales, sino que la reproduce activamente en el nivel textual. En la obra de Arguedas, dichos marcos espacio-temporales se combinan con epistemologías antropológicas y literarias basadas en elementos interconectados tales como la ciencia y el testimonio, la objetividad y la subjetividad. El autor utiliza, de un lado, técnicas antropológicas como la observación participante y el análisis comparativo. De otro, se vale de recursos literarios tales como la intuición, que parte tanto de la experiencia como de la imaginación, y la confluencia o combinación mental de elementos pertenecientes a diferentes ámbitos espaciales y temporales. Utilizando dichas técnicas y aplicándolas tanto a su obra literaria como a su obra antropológica, Arguedas traza nuevas fronteras para y entre estos géneros. Dicho más precisamente, al fusionar la imaginación y la etnografía en ambos géneros, Arguedas desafió y superó las premisas que servían de base tanto al discurso literario como al discurso científico social en el Perú de entonces.

En cuanto a *TLS*, este enfoque algo expresionista desafiaba las descripciones realistas o regionalistas de la novela y apuntaba hacia una noción de creación artística que trascendía dichos objetivos. Esto nos remite a lo que planteara Thomas Hardy al rechazar

una intención realista en sus novelas: “el arte consiste en ‘desproporcionar’ a la realidad, para destacar más nítidamente los rasgos que importan, pues si sólo nos limitamos a copiarlos o a hacer un inventario de ellos, es posible que los observemos, pero es mucho más probable que los pasemos por alto” (1985, 18-19).<sup>373</sup> Los elementos que por lo general tienden a ser “pasados por alto” en la época moderna, es decir, las formas de comportamiento y de pensamiento premodernas que sobreviven al lado de tecnologías y de actividades comerciales del siglo xx, son revelados en la obra de Arguedas precisamente porque el autor se integra dentro de marcos que se encuentran en conflicto pero que en última instancia se complementan y porque a través de procesos de apropiación selectiva y reelaboración logra “desproporcionar” a dichos elementos. Con ello, Arguedas consigue otorgarle resonancia arquetípica a determinadas prácticas y actores, al mismo tiempo que mantiene cierto grado de verosimilitud espacial y temporal.

El método que utilizara Arguedas a lo largo de su carrera —aun cuando sea más evidente en el caso de su tesis antropológica y en *TLS*—, es decir, el situarse dentro de disciplinas, géneros y cronotopos que se interrelacionan, constituyó el motivo central de la serie de mesas redondas que organizara el IEP en 1965. Como señalara Bravo Bresani en sus palabras introductorias, el propósito era explorar las distintas formas como podían beneficiarse mutuamente las ciencias sociales y la literatura, destacando los aportes que la intuición, subjetividad e imaginación podían ofrecer al estudio de la realidad nacional: “sabemos que el arte es una forma de conocimiento y un lenguaje simbólico. Que la intuición del artista proporciona reconstrucciones ideales cuya lógica interna es semejante a la realidad... Conocemos también la penetración analítica encerrada en la metáfora, muchas de las cuales... desvelan antes que el análisis científico la esencia de los comportamientos humanos” (1966, 183). Sin embargo, fueron precisamente

<sup>373</sup> Esto nos remite a algunos aspectos que fueron dilucidados en el debate que se produjo en torno al tema del realismo y la representación literaria en el *Primer encuentro de narradores peruanos* (Arguedas 1986a), que se analizan en detalle en el capítulo uno.

estos elementos los criticados en el debate sobre la novela *TLS* que se produjo a continuación. El que ahora se juzgue a esta novela desde el punto de vista de las ciencias sociales o, dicho de otra forma, que se la critique por su falta de objetividad científica —cualidad altamente encomiada por los sociólogos—, revela no sólo la rigidez del punto de vista de los científicos sociales, sino también el monopolio que ejercían sobre los discursos académicos de la época. La invocación que hiciera Bravo Bresani en el sentido de explorar otras formas de analizar y revelar la realidad nacional fue ignorada por completo. Sólo ahora y a la luz de nuevas metodologías que explícitamente optan por un enfoque interdisciplinario, es que empieza a apreciarse la importancia de este debate tanto para las ciencias sociales como para la literatura. El debate revela cuán indispensable es este enfoque tanto para el análisis de una novela como para el de la realidad social, pero además nos descubre lo indispensable que es para una novela, como *TLS*, que se aboca, de manera consciente, al estudio de dicha realidad.

Por consiguiente, tanto el debate como la novela ponen de relieve la necesidad de pensar de otra manera la realidad sociocultural. Escobar es el que más se aproxima a este planteamiento cuando afirma que los conflictos descritos en *TLS* no pueden ser leídos en forma lineal: “aparecen mezclados, confundidos, resquebrajados... Y es precisamente esta *con*-fusión, este mundo desarticulado y desintegrado, el que para mí es el testimonio de la confusión mental, real y social, que es el Perú de hoy día”.<sup>374</sup> La necesidad de contar con un enfoque más plural para analizar las prácticas socioculturales desde la sociología y la literatura —a lo que Rochabrún denomina “pensando lo múltiple” (1992, 27)—, coincide con la visión de la realidad que Lienhard (1994) describe a través del concepto de “diglosia cultural”. Al aplicar el concepto bakhtiniano de “diglosia” (*loc. cit.*) a los procesos sociales, Lienhard lo utiliza como una fórmula que permite mostrar la

<sup>374</sup> Ver la intervención de Escobar en la Mesa redonda sobre *TLS* en la transcripción realizada por Guillermo Rochabrún S. (2000, 35) o en Arguedas (1985, 32-33).

“hibridez” (*loc. cit.*, p. 97) y “asimetría” (*loc. cit.*, p. 99) de las prácticas culturales en contextos poscoloniales sin caer en el reduccionismo. Puesto que las prácticas culturales suponen siempre cierto grado de selección y de reelaboración por quienes participan en ellas y puesto que siempre están arraigadas en contextos sociales específicos, la subjetividad y la pluralidad son componentes claves de su constitución y, por ende, deben ser considerados en su análisis.

Geertz (1973) y Clifford (1986) han llamado la atención sobre la necesidad de reevaluar el papel de la imaginación y de colocar bajo escrutinio tanto al observador como al observado, con lo cual el campo de la investigación se ha abierto para revelar los aspectos subjetivos que están en juego en toda descripción de las prácticas culturales. Este enfoque “orientado hacia el actor” (Geertz 1973, 14) que suscriben ambos propugna una mayor autoconciencia por parte de los científicos sociales de manera que éstos sean tanto “novelistas” como “críticos literarios”. Aunque esta invocación puede ser válida, se corre el riesgo, de otro lado, de que se enfatice demasiado la posición central del antropólogo, a expensas de sus referentes. Otorgarle demasiado peso a la subjetividad del antropólogo puede conducir a que otros marcos conceptuales o formas de pensar sean marginados. Esto es precisamente lo que la corriente del neoindigenismo intenta remediar. Al “desantropologizarse” o al presentarse como “sujetos de su propia antropología” —parafraseando a Sánchez Parga (1990, 100-105)— los grupos indígenas politizados de América Latina han hecho suyo el precepto de Geertz de “orientarse hacia el actor” y trabajan dentro de marcos conceptuales que se interrelacionan, tanto del autor-actor como de sus referentes.

En las sociedades poscoloniales, donde la velocidad de los cambios realizados en el ámbito industrial no siempre correlaciona con los cambios de mentalidades o donde, como resultado del variado panorama económico, coexisten formas de pensamiento y prácticas premodernas al lado de adelantos tecnológicos y formas seculares o “profanas” de pensar correspondientes a la actuali-

dad, surgen contradicciones que deben ser zanjadas por escritores y sociólogos tanto desde lo temático como en lo metodológico. Sólo podemos empezar a comprender el objetivo que tenía Arguedas en su obra y particularmente en la novela *TLS* si nosotros mismos adoptamos este enfoque híbrido. En esta novela, el “dialogismo cronotópico” —para parafrasear a Bakhtin (1994, 254)—, el ordenamiento de marcos espaciales y temporales que se interconectan, la acción simultánea de ámbitos temporales de corta y larga duración, la permanencia de procesos mentales y comportamientos rituales al lado de la constante transformación y fluidez que causan las carreteras, los mercados y las migraciones, actúa como una especie de calidoscopio en el que conjuntos de cristales de diferentes colores se unen y forman infinitas configuraciones. El estudio de esta confluencia de realidades distintas ha ingresado recientemente al mundo académico peruano a través de los talleres realizados por *Sur* y *Tempo* bajo la dirección de Portocarrero y otros. El papel de precursor que tuvo Arguedas frente a estas nuevas formas de percibir y configurar la realidad social no hace sino atestiguar la previsión y la capacidad innovadora del autor.

Se puede apreciar cuán estrecha es la relación existente entre la antropología y la literatura cuando se lee una novela como *TLS*. En ella se revela la importancia de tomar en cuenta tanto los aspectos socioeconómicos —las configuraciones en torno a la tierra y el trabajo— como los factores culturales —formas de pensamiento premodernas y comportamientos rituales— cuando se analizan las identidades y prácticas culturales. El hecho de que los primeros se encuentren en un estado de transformación en la región andina sugiere que los segundos también son cambiantes y fluctuantes, pero en este contexto surge un discurso simbólico —o proceso arquetípico— como mecanismo de estructuración que vincula lo socioeconómico y lo cultural, y establece continuidades tanto en el ámbito espacial como temporal. En un contexto de tomas de tierras campesinas, Arguedas centra su atención en la manera en la que el campesinado indígena actúa dentro de ciertos marcos para

otorgarles un nuevo sentido semántico a los símbolos y a las metáforas culturales. A través de los vínculos desarrollados sobre la base del intercambio y el trabajo, se restablece la reciprocidad entre las comunidades indígenas, se restituye el trabajo colectivo y se revive el sistema prehispánico de andenes. Se consolida así el *ayllu* como piedra angular del sistema socioeconómico y cultural del mundo andino; un *ayllu* desde cuyos pobladores, al igual que los de Puquio o el valle del Mantaro, construyen carreteras, viviendas y escuelas. Arguedas observó directamente cómo respondían los diferentes grupos sociales de Zamora, España, frente al cambio de condiciones socioeconómicas, de manera que al momento de escribir *TLS* pudo retratar cabalmente un patrón similar de negociaciones y continuidades culturales. En el valle del Mantaro, de otra parte, pudo ser también testigo de esta capacidad de interacción recíproca que supone tanto reajuste como transformación.

De esta manera, mediante el análisis comparativo de Zamora y del valle del Mantaro, Arguedas logró no sólo construir imaginativamente una región representativa del mundo andino, sino que llegó a simbolizarla en articulación dinámica con la nación en conjunto. Dicha articulación espacial o interrelación entre la región y el mundo exterior tiene su paralelo en la interconexión temporal entre el cambio y lo relativamente inmutable, es decir, los valores colectivos de una sociedad tradicional —que conociera de niño y observara en sus trabajos de campo— y la inevitabilidad y necesidad del cambio. La interpenetración del pasado y el presente establece líneas de continuidad entre uno y otro. Al revelar la presencia de un discurso simbólico y de formas de comportamiento rituales —que en una sociedad agraria tienen la función de aplacar las fuerzas de la naturaleza y asegurar el ciclo continuo de las estaciones —, Arguedas no sólo demuestra su permanencia en la sociedad contemporánea sino que destaca su necesidad funcional dentro de sociedades en las que el pasado garantiza o “hace posible” el futuro. Hasta un pensador como James Frazer, aquel propulsor del racionalismo ilustrado del siglo XIX, tuvo que conceder que el llamado “pensamiento moderno” estaba atravesado por

múltiples líneas temporales. Para describirlo utilizó la imagen de una “tela tejida con tres hilos distintos”, es decir, la magia, la religión y la ciencia, lo que parecería ser una metáfora adecuada para describir también la concepción artística del propio Arguedas: “el estado del pensamiento moderno, con sus divergentes propósitos y tendencias en conflicto, puede compararse con una tela, moteada y teñida, así tornasolada con hilos de diversos matices, que va cambiando paulatinamente de color mientras más se desenrolla” (1996, 713).

La confluencia de elementos antropológicos y literarios es necesaria para esta concepción puesto que el propósito de Arguedas es plantear una imagen de la realidad que deje una huella profunda en el lector. Aun cuando *TLS* represente lo que Salazar Bondy denomina “arte de las palabras”, en donde “lo social es eco de lo verbal” (1965, 20), o lo que Escobar califica como “una articulación multitudinaria y polivalente” (1976, 298) que amplía las fronteras que delinearón anteriormente los indigenistas, o incluso si se trata de un intento de hacer una “literatura imposible”, como diría Borel (1984, 77), para Arguedas la antropología cumple una función indispensable pues revela nuevas formas de trazar las distintas realidades socioculturales. También es indispensable en el nivel temático, pues el autor percibió en sus trabajos de campo la necesidad de establecer una base étnica amplia de alcance nacional a través de la identificación y transformación mutua, hecho que logra trasladar a la ficción en *TLS*. Las implicaciones creativas de conjugar estas dos epistemologías eran infinitas para Arguedas, pero sus críticos recién empiezan a descubrirlas.