



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

La antítesis del mundo civilizado en *Los Ríos Profundos* de José María Arguedas y el *Gran Sertón: Veredas* de Guimarães Rosa

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Lengua y
Literatura

AUTOR

Raisa ZIRENA ARANA

ASESOR

César Antonio Junior GONZÁLES MONTES

Lima, Perú

2018



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Zirena, R. (2018). *La antítesis del mundo civilizado en Los Ríos Profundos de José María Arguedas y el Gran Sertón: Veredas de Guimarães Rosa*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.



**UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER**

A los veintinueve días del mes de enero de dos mil dieciocho, siendo las 11.00 horas, en el local de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores: Dr. Gonzalo Espino Relucé (Presidente), Dr. Antonio González Montes (Asesor), Dr. Marco Martos Carrera (Informante), Dr. Jorge Valenzuela Garcés (Informante) y Mg. Miguel Maguño Veneros (Miembro) para calificar la sustentación de la tesis titulada *La antítesis del mundo civilizado en Los ríos profundos* de José María Arguedas y *El gran sertón: veredas de Guimarães Rosa*, presentada por la señorita Raisa Zirena Arana Bachiller en Literatura para optar el Grado de Magíster en Lengua y Literatura.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Art. 61 del Reglamento General de Estudios de Posgrado, aprobado por R.R. N° 00301-R-09 del 22 de enero de 2009.

Bueno (16)

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en **Lengua y Literatura** a la bachiller **Raisa Zirena Arana**.

El acto académico de sustentación concluyó a las 12.45 horas.

~~Dr. Gonzalo Espino Relucé
Presidente
Profesor Principal T.C.~~

M-K

Dr. Marco Martos Carrera
Informante
Profesor Principal T.C.

~~Dr. Antonio González Montes
Asesor
Profesor Principal T. C.~~

~~Dr. Jorge Valenzuela Garcés
Informante
Profesor Principal T.C.~~

Miguel Maguño Veneros
Mg. Miguel Maguño Veneros
Miembro
Profesor Auxiliar T.P.

Letras mayúsculas del Perú y América

*Pero entonces sentí que ese embajador tan majestuoso, me hablaba porque había, como yo, descendido hasta el cuajo de su pueblo; pero él era más, a mi modo de ver porque había “descendido” y no lo habían hecho “descender”. Luego de contarme su historia sonrió como un muchacho chico. Ningún amigo citadino me ha tratado tan de igual a igual, tan íntimamente como en aquel momento este Guimarães...
(Arguedas: 1975:20).*

DEDICATORIA

Dedico este trabajo principalmente a mis padres por su apoyo incondicional en cada uno de mis proyectos y consejos para mi formación humanística, pues son el pilar de mi educación, tanto académica como ética.

Todo este trabajo ha sido posible gracias a ellos.

Raisa Zirena Arana

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi agradecimiento

A Dios por el don de la vida y permitirme llegar hasta este momento tan importante de mi formación profesional.

A mi asesor de tesis por su generosidad al brindarme la oportunidad de recurrir a su capacidad y experiencia, en un clima de confianza, respeto y afecto, para la concreción de este trabajo.

A mis padres, que me brindaron la oportunidad de seguir la formación académica, por su apoyo incondicional, que me permitió redoblar esfuerzos e hizo posible la conclusión de esta tesis.

Resumen

Nuestra investigación realizó un estudio comparativo de las obras literarias: *Los ríos profundos* de José María Arguedas y *El Gran sertón: veredas* de Joao Guimarães Rosa, utilizamos como soporte la literatura comparada, que nos permitió explicar las novelas mencionadas. Asimismo, estudiamos las relaciones e intercambios entre ambas narrativas y sus respectivos códigos culturales.

El primer capítulo evidenció la práctica comparatista en confluencia de las distintas trayectorias literarias: la brasileña y peruana, que contrastan y se complementan en su quehacer literario. El segundo capítulo, presentó los distintos enfoques de la literatura comparada y cómo a partir de los estudios culturales podemos estudiar ambas narrativas. En el tercer capítulo, evaluamos los rasgos regionalistas incorporados en los distintos movimientos literarios de las novelas. En el cuarto capítulo, se analizó la naturaleza como símbolo interior del hombre a partir de los encuentros y desencuentros presentes en las obras. El último capítulo, evaluó los conceptos de oralidad y escritura, y cómo estos forman parte de un proyecto latinoamericano.

Palabras claves: Sertón, Andes, oralidad.

Abstract

Our research carried out a comparative study of the literary works: José María Arguedas deep rivers and the great sertón: paths of João Guimarães Rosa, use as comparative literature, which enabled us to explain the above novels. We also studied the relations and exchanges between the two narratives and their respective cultural codes.

The first chapter showed the practical comparative at confluence of different literary paths: the Brazilian and Peruvian, which contrast and complement each other in their literary work. The second chapter, presented the different approaches of comparative literature and how from cultural studies we can study both narratives. In the third chapter, we evaluated the regionalist features incorporated into the different literary movements of the novels. In the fourth chapter, analyzed the nature as a symbol of man from the agreements and disagreements in the works. The last chapter, evaluated the concepts of orality and writing, and how these form part of a Latin American project.

Keywords: Backlands, Andes, orality.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	08
CAPÍTULO 1: PERÚ Y BRASIL: COMPARATISMO CONTRASTIVO Y TRAYECTORIAS LITERARIAS	
1.1 La literatura comparada como un espacio para la complementariedad.....	14
1.2 Transgresiones en la narrativa arguediana.....	25
1.3 Márgenes de transculturación en Guimarães Rosa.....	32
CAPÍTULO 2: ENFOQUES DE LA LITERATURA COMPARADA Y ESTUDIOS CULTURALES	
2.1 Teorías en literatura comparada: Comparatismo e interdisciplinariedad.....	44
2.2 La intertextualidad y estudios culturales.....	54
2.3 Práctica comparatista: Regionalización literaria y fronteras de la crítica	62
CAPÍTULO 3: ÉPOCA DE CAMBIOS: LA INCORPORACIÓN DE UNA COSMOGONÍA	
3.1 Rasgos regionalistas en la literatura brasileña y peruana.....	72
3.2 José María Arguedas y la novela indigenista.....	81
3.3 Aproximación a la literatura brasileña: Guimarães Rosa y el posmodernismo...	93
CAPÍTULO 4: LA NATURALEZA Y EL HOMBRE: ¿CONCIENCIA MÍSTICA?	
4.1 José María Arguedas: La naturaleza como símbolo interior del hombre.....	98
4.2 Guimarães Rosa: La mística de la naturaleza y espacios geográficos	107
4.3 Encuentros y desencuentros en Los andes y El sertón.....	115
CAPÍTULO 5: ERNESTO Y RIOBALDO: METÁFORAS DE LA VIOLENCIA INTERNA	
5.1 Fuerzas antagónicas: Dualidad de la condición humana.....	129
5.2 Códigos culturales en el Sertón y Los Andes: La voz y la escritura.....	138
5.3 La distorsión del progreso y su desequilibrio irremediable.....	150

Introducción

Nuestra investigación propone realizar un estudio comparativo de las obras literarias: *Los ríos profundos* de José María Arguedas (1958) y *El Gran sertón: Veredas* de Joao Guimarães Rosa (1956); utilizaremos como soporte la literatura comparada que nos permitirá explicar las novelas mencionadas desde un punto de vista internacional o supranacional de tal forma que se estudiará las relaciones e intercambios entre ambas narrativas y sus respectivos rasgos regionalistas.

Las novelas trabajadas, *Los ríos profundos* y *El Gran sertón: veredas* forman parte de nuestra literatura latinoamericana, publicadas en 1958 y 1956 respectivamente, la primera en lengua española y la segunda, en lengua portuguesa. Ambas evidencian el estilo innovador y el aporte indiscutible de ambos escritores a sus respectivas tradiciones literarias. Así, por medio de sus personajes Ernesto y Riobaldo que mantienen una búsqueda constante de sí mismos, podemos evidenciar las complejas relaciones que construyen con la naturaleza y entre sus conflictos emocionales el desarraigo con la civilización.

La presente tesis postula un acercamiento a la narrativa de los escritores mencionados y se enfoca, primordialmente, en un diálogo enriquecedor entre ambas narrativas, dado que este análisis ubica a las obras dentro de un contexto histórico y cultural. Por ende, evidencia encuentros y desencuentros entre ambas novelas, se cuestiona así, el entorno y la condición del ser. Por ello, la búsqueda de la identidad refleja, finalmente, el rechazo a la civilización letrada.

Describe la estructura de las novelas y explica el recorrido existencial que atraviesan los personajes, de manera que se resalta en nuestro estudio la constante búsqueda de la identidad contrariada y su relación con la naturaleza en el marco de una civilización hostil, surge así nuestra hipótesis a partir de la siguiente pregunta: ¿Cómo se construye el vínculo entre la naturaleza y la civilización en *Los ríos profundos* de José María Arguedas y *Gran Sertón: Veredas* de Guimarães Rosa? Es así que postulamos la siguiente hipótesis: El vínculo entre la naturaleza y la civilización se construye a partir del hombre, siendo el nexo entre ambas; de este modo evidenciamos que el desequilibrio natural ocasionado por el hombre se refleja en la destrucción de la civilización.

Ernesto y Riobaldo confrontan la norma social en su conjunto, su crisis de identidad procesa el cuestionamiento de su entorno y anticipa, finalmente, una visión reveladora, una opción alternativa: lo popular. En un primer momento, la problemática existencial expresa la exploración, en el caso de Arguedas, de dos universos en división y conflicto; mientras que en el caso de Guimarães Rosa, observamos la pugna también entre dos bandos del Sertón, en los cuales, impera el bien y el mal. Seguidamente se cuestiona las relaciones de subalternidad existentes en la civilización.

De este modo, nos centraremos en temas que presentan un grado de generalidad (universalidad) y relacionan los corpus de cada obra literaria a pesar de pertenecer a diferentes lenguas y naciones con distintas condiciones geográficas y culturales, desarrollan un mismo universal temático. Entablamos así, el diálogo entre ambas culturas y sus expresiones literarias, abordando los encuentros y desencuentros de los autores.

La presente tesis lleva por título *La antítesis del mundo civilizado en Los ríos profundos de José María Arguedas*¹ y *El gran sertón: veredas de Guimarães Rosa*² y trabajaremos con la edición de Cátedra en el caso de la obra de José María Arguedas y la traducción de Ángel Crespo de *Grande Sertão: Veredas*. Igualmente, introducimos algunas breves palabras de José María Arguedas dedicadas al escritor Guimarães Rosa en su obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo* consignadas a modo de epígrafe que muestran el vínculo de amistad entre ambos escritores que tuvieron la oportunidad de conocerse y entablar diálogos enriquecedores sobre sus respectivas literaturas en congresos internacionales.

Deseamos con la presente tesis, en primer lugar, proponer una lectura hermenéutica de las novelas mencionadas con la finalidad de fomentar nuevos diálogos entre ambas literaturas en base a la metodología analítico-descriptiva. Por ello, consideramos que el mejor instrumento para examinar de manera sistemática ambas literaturas (la brasileña y la peruana), es el estudio de la literatura comparada para poder incrementar el campo del idioma y profundizar en el estudio comparativo de ambas. Además, buscamos trabajar para una América Latina cohesionada por una perspectiva común sin perder de vista su propia singularidad.

En segundo lugar, aplicar el marco teórico correspondiente a la literatura comparada, algunos textos teóricos sobre el regionalismo y los estudios culturales. En tercer lugar, proporcionamos una bibliografía de ambas literaturas que contribuya a investigaciones posteriores. Para ello, hemos dividido nuestro trabajo de investigación en cinco capítulos.

¹ Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Madrid: Editorial Cátedra, 1995.

² Guimarães Rosa, João. *Gran sertón: veredas*; traducción de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1967.

En el primer capítulo presentamos el estado de la cuestión de nuestra investigación y, así, mostramos aproximaciones a diferentes estudios sobre ambos autores a partir de la literatura comparada y estudios culturales. Estos estudios críticos revelan vínculos entre la literatura brasileña y peruana, así se posibilita el diálogo entre ambas culturas y entendiendo la coyuntura de la literatura comparada en nuestro país, por lo cual, se evalúan semejanzas y diferencias entre estas prácticas escriturales de distinto proceder cultural.

En el segundo capítulo, utilizaremos como soporte la literatura comparada que nos permitirá explicar las novelas mencionadas desde un punto de vista internacional o supranacional, de tal forma que se estudiará las relaciones e intercambios entre ambas narrativas. Es así que proponemos un estudio comparativo de la literatura brasileña y peruana que poseen distintas lenguas (portugués y español), sobre la base de los aspectos temáticos propuestos. Por lo cual, nuestra tesis está orientada a un análisis específico de textos literarios.

Nuestra investigación se ocupa del estudio comparado de la narrativa de Arguedas y Guimarães, centrándonos en distintos temas que poseen un grado de generalidad (universalidad) y relaciona los corpus de cada obra literaria, a pesar de pertenecer a diferentes lenguas y naciones con distintas condiciones geográficas y culturales, desarrollando un mismo universal temático.

En el tercer capítulo, realizaremos un recorrido por ambas literaturas para evidenciar cambios cruciales y de qué modo la figura de Arguedas y la de Guimarães se convierten en un hito para la literatura latinoamericana y sus respectivas realidades: la peruana y brasileña. En esta misma sección analizaremos ambas narrativas y su relación con el regionalismo para así observar, la incorporación de una cosmogonía.

En el cuarto capítulo se analizará la descripción de los diversos espacios geográficos propuestos en ambas obras y, con ello, se examina el aspecto místico de la naturaleza y la percepción de esta por los protagonistas, por lo cual, estudiaremos la relación hombre- naturaleza que se presentan en los encuentros y desencuentros de las novelas.

En el quinto y último capítulo ampliaremos el ámbito de nuestra investigación a partir de las fases del método como la lectura atenta de las novelas, determinación de los temas, de la estructura formal (el estilo, punto de vista espacial del narrador, narración y el mundo representado), y el uso de la técnica de la descripción y el diálogo. En base a lo anterior, detallaremos los recorridos existenciales de ambos personajes y su representación en la naturaleza y en la sociedad a la que pertenecen. Es así, que a partir del análisis de la condición humana observaremos como estas fuerzas antagónicas enfrentadas (el bien y el mal) causan un impacto en la civilización y generan el desequilibrio irremediable.

Seguidamente ofreceremos las conclusiones de nuestra investigación, así como las apreciaciones finales de las novelas trabajadas. Por último, incluiremos la bibliografía consultada (primaria, secundaria y complementaria), y la referencia a distintos enlaces de internet que nos parecen pertinentes para posteriores investigaciones.

El trabajo de una tesis no es posible sin el apoyo de profesores que contribuyen al desarrollo de la investigación. De esta manera, quiero expresar mi agradecimiento a mi asesor de tesis el profesor Antonio González Montes por su incondicional colaboración al

brindarme la oportunidad de recurrir a su capacidad y experiencia, fundamentales para el desarrollo y la corrección de este trabajo.

Asimismo, la presente tesis no hubiese sido posible sin el apoyo de la profesora Isabel Botelho Barbosa, a quien agradezco sus conocimientos, su permanente disposición, sus valiosas sugerencias y acertados aportes durante la realización de este estudio.

Capítulo I:

Perú y Brasil: Comparatismo contrastivo y trayectorias literarias

A literatura é pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem , decifrando-a, aceitando –a , deformando-a. A obra nao é um produto fixo, unívoco ante qualquer público; em este é passivo, homogéneo,registrando uniformementeseu efeito. Sao dois termos interatuantes a que se junta o autor,termo inicial deste proceso de circulacao literária,para configurar a realidade da literatura, atuando no tempo.

Antonio Candido

1.1 La literatura comparada como un espacio para la complementariedad

La literatura comparada nos permite enmarcar las diferencias entre lo particular y lo general, pues en los estudios comparatistas logramos distinguir ambos términos, dado que se busca pasar las fronteras nacionales de lo particular (lo local) para entender otras literaturas con sus respectivos exponentes; encontramos puntos de encuentros y desencuentros en distintas expresiones literarias que hacen referencia a lo general (universal)³. Por ello, en estos estudios, el mantener una adecuada comprensión lectora y estrategia orientada a la comparación se convierte en una pieza fundamental para poder estudiar textos de distintos imaginarios culturales.

En base a lo anterior, entendemos como recurso crítico el uso de la comparación y, a su vez, el contraste que nos permite ahondar en la relación del imaginario cultural y el contexto social, puesto que se distingue lo propio (origen, cultura, idiosincrasia) de lo ajeno

³ Al respecto, véase. FRANCO CARVALHAL, Tania. “Literatura comparada y globalización” presenta en *Lo propio y lo ajeno* como uno de los puntos centrales del comparatismo las relaciones entre lo particular (o local) y lo general (o universal). p.49.

(lo que no se conoce, lo diferente). En este sentido, la literatura comparada ayuda a redimensionar el mundo y ampliar nuestro conocimiento a partir de diversas conexiones geográficas. Al respecto, Tania Franco sostiene:

Márgenes, marcos y límites, antes claros y definidos, se reconstruyen en una nueva topografía, basada en otros contornos. Se cuestionan los marcos, tanto en el campo teórico como en el teórico-crítico: límites disciplinarios, metodológicos y discursivos se diluyen; límites entre realidad y ficción se hibridan en las diversas formas de su representación⁴.

Es así que replanteamos la idea de configuración cultural y aclaramos, la relación entre lo particular y general, considerando la apertura de nuevos conocimientos que permite la globalización en los procesos económicos, tecnológicos y humanísticos que posibilitan un nuevo acercamiento entre distintas culturas, sociedades y expresiones. Por lo tanto, su dimensión integradora aproximará distintas naciones y comunidades.

Asimismo, es importante mencionar que esta afirmación de dimensión abarcadora se aleja del concepto de homogeneidad, pues postulamos un diálogo enriquecedor entre distintas manifestaciones culturales de múltiples particularidades que no tienen como finalidad convertirse en un todo idéntico.

En efecto, las diferencias deben ser percibidas como tales; por lo tanto, los particularismos coexisten en una misma totalidad y no se expone una oposición entre los términos “universal” y “particular”, pues no existe ninguna exclusión entre los términos propuestos. Del mismo modo, estas diferencias se integran en un todo, pues cada aspecto particular formará parte de la integración de lo universal. Al respecto, Laclau sostiene:

Una identidad diferencial solamente constituiría de forma plena por la integración a un determinado contexto regido por principios universales compartidos, ya que “lo universal emerge a partir de lo particular, no como un principio subyacente que

⁴ *Ibíd.* p.51

explicaría lo particular, sino como un horizonte incompleto que sutura una identidad particular dislocada⁵.

Por lo tanto, entendemos que lo universal no se forma a partir de la disolución de las partes o como una separación definitiva con lo particular, sino acepta que lo particular se estructure como una identidad diferencial contrastada con lo universal. Por otro lado, la comparación contrastiva como recurso indispensable en el campo de la crítica literaria hace factible la ampliación de estudios específicos de determinados autores y obras, además mediante la práctica interdisciplinaria establecemos comparaciones entre obras de distintos autores y restablecemos nexos con sus contextos culturales para esclarecer cuestionamientos que ambas obras persigan.

Esta contextualización no solo se muestra como aspectos históricos-sociales, sino como una representación de una determinada cultura que identifica en ella posibles diferencias y convergencias. Por ello, el concepto de heterogeneidad ayuda a acercarnos a nuestro objeto de estudio y presentar encuentros y desencuentros entre distintas prácticas escriturales. Al respecto, Franco dice:

Heterogeneidad, procesos dinámicos de transformaciones culturales y de interpretación, entrecruzamientos de discursos son elemento que constituyen hoy los puntos centrales del comparatismo. Por ello, en su práctica no existe exclusividad de acción en el dominio literario, sino que la literatura es confrontada con elementos diversos⁶.

En nuestra tesis abordaremos el estudio de la heterogeneidad en la literatura peruana y en la brasileña; para ello revisaremos distintos aportes e investigaciones que contribuyen a la literatura comparada y, específicamente, a los estudios críticos de ambas narrativas que dilucidan opciones de complementariedad.

⁵ Al respecto, véase. LACLAU, Ernesto. *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1996, p. 56.

⁶ *Ibidem*. p.56.

En forma general, “Confluencias e Intercambios: La Literatura Comparada y El Perú Hoy” (2005) de las Primeras Jornadas Internacionales de Literatura Comparada de ASPLIC, aborda los estudios de literatura comparada y, entre sus estudios críticos, muestra vínculos entre la literatura brasileña y peruana que nos llevan a observar semejanzas y diferencias entre ambas prácticas escriturales.

También, el ensayo “Antropófagos y curiosos. La tradición móvil y el futuro de la literatura comparada en el continente latinoamericano (El caso del Perú)” (2005) del autor Biagio D'Angelo sitúan la coyuntura de la literatura comparada en nuestro país a partir de la experiencia en el Brasil, pues mencionan que el método antropófago es la esencia de la autenticidad en la literatura brasileña (Oswald de Andrade); del mismo modo, que representa la apertura hacia un nacionalismo universalista (Mario Andrade).

Sobre el método antropófago como esencia de la literatura brasileña, Oswald de Andrade radicaliza el movimiento nativista y propone que Brasil logra devorar lo foráneo, transformando así su propia cultura y convirtiéndola en auténtica. Por ello, en *Pau-Brasil* (1925) y *Manifiesto Antropófago* (1928) plasma la ruptura con la tradición y cultura extranjera que es digerida por la cultura brasileña y propone una renovación literaria en base al pensamiento local. Sobre la idea de un nacionalismo universalista, Mario Andrade, parte del postulado mencionado para orientar el nacionalismo hacia una posibilidad universalista, es decir, lo propio en su diferencia y originalidad enriquece y a su vez forma parte de lo universal. Sobre lo mencionado, Biagio refiere:

El proyecto comparatista procede de la interacción de contextos, textos y reflexiones teóricas que pretenden elevar el ámbito nacional angosto, restringido, a un espacio global,

que le dé voz, respetando su territorialidad indígena, su alma local, para decirlo con términos ultra románticos⁷.

En base a lo anterior, comprendemos la importancia de los estudios interamericanos en la literatura comparada que no ha sido indiferente a nuestra realidad nacional, dado que la Asociación Peruana de Literatura Comparada (ASPLIC) ha tenido como tarea difundir estas prácticas mediante coloquios y diversas publicaciones enriquecedoras, con la finalidad de forjar una formación sólida en la literatura comparada mediante criterios de unidad y multiplicidad a partir de la singularidad para comprender la situación local y latinoamericana.

Hilda Codina, en su ensayo “Perú y Brasil: coincidencias y divergencias en sus trayectorias literarias” (2005), evalúa las semejanzas y diferencias entre la literatura brasileña y la peruana a partir de un análisis del modernismo hispanoamericano y modernismo brasileño. En efecto, se examina el aspecto histórico y cultural, pues en ambos países la independencia marcó un hito definitivo en cuanto a sus prácticas escriturales y se propició una autonomía nacional que dejó atrás tradiciones importadas, se revitaliza el lenguaje y se buscan nuevas temáticas relacionadas con lo nacional.

Cabe destacar que el modernismo aportó un nuevo enfoque en la literatura peruana mediante la poesía hispanoamericana, y la guía por nuevos senderos de experimentación; mientras que en Brasil el impacto fue brusco y los cambios exigieron nuevas concepciones. En el caso del modernismo hispanoamericano, como se sabe, Rubén

⁷ Al respecto, véase. D' ANGELO, Biagio. “Antropófagos y curiosos. La tradición móvil y el futuro de la comparada en el continente latinoamericano (El caso del Perú)” presenta en *Confluencias e intercambios .La literatura comparada y el Perú de hoy*. Lima: Fondo Editorial UCSS, 2004. p.18.

Darío revitalizó la lengua española y abarcó elementos de su realidad nacional y de lo universal de la literatura; como “una síntesis de muchos movimientos”⁸ y dotó de madurez el panorama de la literatura hispanoamericana. Al respecto, Codina dice:

El propósito de hacer un arte autónomo y originalmente americano es ambición del Modernismo y los caminos para llegar a ello son muchos. A Rubén Darío no le asusta el trato con los franceses o con cualquier otra literatura y se nutre de los alimentos espirituales más variados, pues está arraigado a su ser “el inarrancable filón de la raza”; por ese motivo, puede escribir poemas de corte cosmopolita y, al mismo tiempo, expresar en otros una profunda sensibilidad americanista⁹.

En la realidad peruana, Chocano, el poeta de América, con su vasta obra americaniza el modernismo mediante la temática de la naturaleza y sensibilidad americana alejada de las preferencias de las tradiciones foráneas. Más tarde en la literatura peruana surge Trilce de César Vallejo que se separa del modernismo.

El modernismo brasileño comienza en 1922 a partir de la Semana de arte Moderno, a diferencia del modernismo hispanoamericano que se inicia con *Prosas profanas* de Rubén Darío en 1896 con una diferencia de 26 años; asimismo, cabe mencionar que no existió un intercambio de influencias entre escritores brasileños e hispanoamericanos hasta 1912 que empezaron los primeros acercamientos.

En este contexto, surgieron escritores brasileños con una nueva conciencia americana, entre ellos, Ronald de Carvalho y su visión integradora que en *Toda América* (1925) muestra su postura unificadora de todo el continente; por otro lado, Mario Andrade mantiene este mismo propósito en su obra *Macunaíma* (1926) que logra sintetizar distintos

⁸ Al respecto, véase. GOLDBERG, Isaac. *La literatura Hispanoamericana. Estudios críticos*. Madrid: América, 1955. p. 71.

⁹ Al respecto, véase. CODINA, Hilda. “Perú y Brasil: Coincidencias y divergencias en sus trayectorias literarias” presenta en *Confluencias e intercambios. La literatura comparada y el Perú de hoy*. Lima: Fondo Editorial UCSS, 2004.p.72.

espacios geográficos como el brasileño y el peruano, además de la identificación de una misma realidad que une indiscutiblemente a los países sudamericanos. Sobre lo dicho, esta misma estudiosa dice:

Como Mario Andrade quería que esa obra no fuese nacionalista, sino sudamericana, con razón, donde más claramente se manifiesta su americanismo, es en el momento en que el héroe, al regresar a su tierra, después de haber recuperado , por fin, el talismán en medio de tantas aventuras, va a buscar la conciencia que había dejado en la isla de Marpatá y , al no encontrarla , cogió la conciencia de un hispanoamericano, la puso en su cabeza, y se encontró bien, igual que antes. Esa sustitución de la conciencia de Macunaíma por la de un hispanoamericano, sin que con eso haya ningún cambio de identidad, muestra hasta qué punto Mario de Andrade consideraba al Brasil y los países sudamericanos parte de una misma realidad en la búsqueda de una expresión propia y original y de un carácter definido y estable¹⁰.

Igualmente, es pertinente considerar el ensayo comparativo de José María Arguedas y Joao Guimarães Rosa "Los Andes y el Sertón: ¿un encuentro posible?" (2004) de Hilda Scarabotolo de Codina que vincula ambas literaturas aproximándolas a la relación hombre-naturaleza. Este ensayo nos impulsó a desarrollar una investigación detallada de las temáticas propuestas en este estudio y adicionamos otros cuestionamientos que nos llevan a comprender las coincidencias entre ambas novelas a partir de la literatura comparada y estudios culturales.

Este ensayo inicia explicando el vínculo que unía a estos dos escritores con sus respectivas narrativas e incluso la amistad que mantenían en algunos ocasionales encuentros en congresos académicos. Del mismo modo, postula cómo la naturaleza y el hombre conforma un todo que, finalmente, se convierte en una conciencia mítica:

La amistad entre los narradores José María Arguedas (JMA), peruano y Joao Guimarães Rosa (GR), brasileño, nació, no de una convivencia asidua entre ellos, sino de los fugaces encuentros entre uno y otro congreso latinoamericano de escritores a los cuales asistían, forjando ese vínculo invisible que brota de la gozosa percepción del conocimiento recíproco de sus obras. Fue un encuentro entre espíritus afines, en varios aspectos, con una reciprocidad que se manifestaba en un proyecto

¹⁰ *Ibidem.* p. 78.

común, pues, a pesar de situarse en entornos geográficos disímiles y escribir en lenguas distintas expresaron un universo único¹¹.

Por ello, en este estudio el tópico de la naturaleza es esencial: “espacio sagrado, difuso, pero fortaleciendo el sentido de la relación mágica entre Dios y el hombre, relación esa que subyace hasta hoy mezclada con la enseñanza cristiana”¹². Este es el caso de la narrativa arguediana, que se manifiesta en la religiosidad mítica y la naturaleza representa lo armónico, el equilibrio ideal del hombre; en el caso de Guimarães la concepción de la naturaleza es similar, sin embargo, impregna en su sentido la dualidad del bien y mal. Además, se propone una nueva percepción sobre el regionalismo, pues no solo los espacios geográficos, culturas o costumbres lo definen, sino la incorporación de una cosmogonía en un afán de integrarlas sin distorsionarlas a sus respectivas naciones. Por ello, la condición humana cumple un rol determinante, pues pertenece al bien y a su vez al mal; incluso el lenguaje peculiar en su forma transgresora en la narrativa arguediana (la síntesis del español y el quechua) y en Guimarães su registro experimentalista.

En efecto, estos estudios nos obligan a revisar los diferentes aportes de la literatura comparada en lo que respecta a ambos autores desde una perspectiva crítica, histórica y cultural. Asimismo, en la presente tesis abordaremos algunos ejes de los estudios culturales, por lo cual, el estudio del ensayo *Hierofanía y sacrilegio: Claves para entender la marginalidad en la obra de José María Arguedas y Joao Guimarães Rosa* de Jorge

¹¹ Al respecto, véase. SCARABÔTOLO, Hilda. “Los Andes y el Sertón: ¿Un encuentro posible?” presenta en *Verdades y veredas de Rosa. Ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa*. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientae, 2004.p.41.

¹² *Ibíd.* p. 43.

Bacarozo Díaz (2012) nos orienta en el análisis de aspectos de subalternidad en ambas narrativas.

La subalternidad no solo está presente en la ficción de ambas narrativas, sino que corresponde a un contexto político y cultural para la sociedad brasileña y peruana, pues ambos países han enfrentado problemas de discriminación racial y social; por ello, cuentan con minorías oprimidas y expuestas constantemente a todo tipo de explotación. Guimarães Rosa y José María Arguedas manifiestan la pugna de estas minorías y, con ello, la confrontación y el cuestionamiento de las pautas del occidentalismo reflejado no solo en sus personajes, sino en la oralidad y la escritura.

Este ensayo nos guía en la evaluación de aspectos de marginación en los personajes: Mariano y María. El primero corresponde a la obra *Diamantes y pedernales* de José María Arguedas y el segundo, a *Primeras Historias* de Guimarães Rosa. Mediante cuadros comparativos nos ofrece la relación de los personajes con referencia a la marginación, características propias y el estatus en su entorno, comunidad o en el mundo occidental.

Este análisis propone una religiosidad subversiva, pues ambos personajes poseen la condición de mágicos y son capaces de hacer milagros. En la narrativa roseana, el personaje María posee una religiosidad alternativa basada en su condición de enferma como diferente e inexplicable que remite a lo mágico.

¿Cómo María, que es a simple vista una niña enferma, se transforma en un ser más poderoso que cualquiera de sus familiares? El agobio de estos por su vida diaria, por la sequía, en lugar de incomodarse por las actitudes lerdas de la hija, logra integrarla

a la familia, otorgándole una participación especial que al mismo tiempo se ve como sobrenatural. El castigo se convierte en bendición¹³.

En el caso de Arguedas, su personaje Mariano posee igualmente deformidades físicas (deforme, bajo, jorobado y redondo) y se le otorga la condición de mágico; de esto se desprende que en ambas narrativas se evidencian en sus respectivas sociedades las diferencias de estos personajes marginales. Por ello, la presunta santidad de los personajes: Mariano con la música y María con el vaticinio solo les faculta ocupar un espacio que les han otorgado no que ellos han aceptado, pues en su condición de marginados no desarrollan autonomía y al liberarse de esta posición solo les aguarda la muerte: “Mariano y María, hierofantes ingenuos frente a la marginación, se tornan sacrílegos al actuar por cuenta propia. Uno, asesinado por su patrón. El otro, muere por su propio vaticinio”¹⁴.

En efecto, ambos personajes se rebelan frente al orden establecido, pues cambian el posicionamiento forzado que les impone su sociedad y recrean una propia alternativa para ellos; estos roles solo esbozan la marginación que se establece a partir de la concepción de belleza, pues ambos personajes deformes son exiliados del mundo occidental hasta ocupar un lugar de santidad: único espacio designado para ellos.

Estos personajes expresan una clara similitud con Ernesto y Riobaldo porque pertenecen a esferas divididas por relaciones de poder, por ello, se enfrentan a un orden establecido con una jerarquía determinada; sin embargo, infringen lo instaurado en búsqueda de una nueva alternativa, es decir, la ruptura del sistema operante.

¹³ Al respecto, véase. El ensayo de Jorge Bacarozo Diaz “Hierofanía y sacrílego: claves para entender la marginalidad en la obra de José María Arguedas y João Guimarães Rosa.” *En Ensayos de literatura comparada. Brasil-Perú*. Embajada de Brasil (Comp.) Lima, Embajada de Brasil, 2012.p.39

¹⁴ *Ibidem*. p. 43.

La marginalidad a la que fueron condenados los pueblos del Sertón y de los Andes, ha sido muchas veces trastocada por la búsqueda de una construcción hegemónica para las culturas no oficiales, por las cuales Joao Guimarães Rosa y José María Arguedas iniciaron hace tanto tiempo su lucha por un lenguaje universal, a partir de nuestra experiencia americana¹⁵.

Asimismo, el aporte de Julia Elena Rial en *El Arte verbal de lo regional en Joao Guimarães Rosa y José María Arguedas* (2012) aborda el lenguaje en ambas prácticas escriturales. En la narrativa roseana, la importancia de la palabra se refleja en su continuidad, una experimentación constante que permite distintas visiones del Gran sertón. En la narrativa de José María Arguedas resalta una mixtura entre la lengua quechua y el español, por ello, destaca la importancia de un mestizaje y sincretismo en su obra.

En base a lo anterior, en este ensayo la importancia de la oralidad como arte verbal marca las narrativas de ambos escritores. Arguedas construye un lenguaje hispano-quechua que refleja no solo la cultura de los Andes, sino desde una mirada interior aclara todo lo que este abarca. Por otro lado, Guimarães Rosa mediante sus agudas descripciones geográficas enriquece su discurso y fortalece la cultura del sertanejo:

En el silencio de una oralidad parca en afectos se asienta el subjetivismo de la novela de Arguedas; el lenguaje responde a un estímulo triste, huérfano de respuestas positivas. Sin embargo, podemos decir que la oralidad que nutre Gran sertón y Ríos profundos es el aporte regional polisémico que los autores introducen en esa segunda mitad del siglo XX latinoamericana, que aspira a transformar el desgaste humano de la violencia en la autoconciencia de su propia cultura; un nuevo discurso que dignifica al sertanejo y al quechua¹⁶.

¹⁵ *Ibidem*. p. 46.

¹⁶ Al respecto, véase. El ensayo de Julia Elena Rial. “El arte verbal de lo regional en João Guimarães Rosa y José María Arguedas”. En *Ensayos de literatura comparada. Brasil-Perú*. Embajada de Brasil (Comp.) Lima, Embajada de Brasil, 2012.p.131.

En consecuencia, el lenguaje es heterogéneo y ambos discursos intensifican la identidad de los personajes, cultura y tradición de estas comunidades. Al respecto, la misma estudiosa enfatiza:

Es la utopía realizada, a través de la narrativa, que surge entre envoltentes de ríos, pueblos, tradiciones, imaginarios brasileños y peruanos convertidos en referentes hacia el destinatario latinoamericano. Es el lenguaje el vaso comunicante que entrelaza culturas, hoy enriquecidas por el mestizaje en cada país¹⁷.

En suma, ambas narrativas explican un lenguaje oral capaz de enriquecer espacios geográficos del Sertón y de los Andes, mediante un verbalismo original, autóctono y estético en donde no solo se mezclan culturas, sino se proponen confrontaciones culturales que abarcan conflictos humanos y nos acercamos a la construcción de una identidad; es decir, a la visión profunda del ser.

1.2 Transgresiones en la narrativa arguediana

La literatura latinoamericana no corresponde a un sistema compacto y coherente, pues carece de un proceso unilineal en su historia, debido a que se forma a partir de distintas culturas que coexisten entre sí, por ello, no es posible estructurarla en base a una homogeneidad; es decir, muestra incoherencias y delata su impracticabilidad, a pesar de sus claros intentos por construirse. Por consiguiente, la doble autoridad producto de la condición del mestizaje muestra la imposibilidad de esta. Por ende, es importante destacar la categoría de heterogeneidad que precede a la transculturación y mestizaje, dado que está en la base o en la naturaleza de toda transculturación discursiva.

¹⁷ *Ibíd.* p. 137.

Es así, que podemos identificar a la heterogeneidad a partir del choque cultural, dado por el descubrimiento y la conquista de América. “La brecha cultural planteada desde entonces entre la civilización occidental amerindia no puede ser explicadas cabalmente, sino a un nivel profundo: el de los principios estructuradores de civilización y cultura.”¹⁸

En base a lo anterior, podemos sostener que esta es una categoría descriptiva e interpretativa, por lo tanto, en América Latina se evidencia lo mencionado, pues es el resultado de brechas socioculturales de distintos componentes culturales. Es decir, presenta la interacción de sociedad, cultura e historia. Esto último se evidencia en el concepto de universo heterogéneo aplicado al mundo andino como realidad dividida y desintegrada, relación de dominación y dependencia y, finalmente, como relación derivada del desarrollo desigual de sus espacios sociales.

El concepto de heterogeneidad refiere a los procesos históricos que arraigan en la base misma de las diferencias sociales, culturales, literarias, etc., de la realidad latinoamericana. Incluso, en las base de las diferencias culturales y raciales que funcionan como establecedoras de clases en América Latina: el indio, el negro, el mestizo.¹⁹

Por lo tanto, no es base de desigualdades y de explotación, pues esta categoría se muestra como una propuesta a favor de la sociedad futura de América Latina, de esta manera, la realidad peruana debe postularse en base a “la preservación de su multiplicidad, siempre que pueda desligarse de su actual significado opresivo.”²⁰

¹⁸ Raúl Bueno. “Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina” en *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial UNMSM, 2004. p. 20.

¹⁹ *Ibíd.* p.21.

²⁰ *Ibíd.* p.22.

Por otro lado, los conceptos de alteridad, otredad, diversidad, pluralidad, totalidad y contacto cultural (o zonas de contacto) presentan una clara demarcación, pues la alteridad y otredad no corresponden en su totalidad a la categoría heterogeneidad. La Totalidad se postula como conflictiva y contradictoria, dado que se opone a la noción de homogeneidad. En el caso del contacto es “El punto de proximidad en que al menos dos realidades comienzan a interactuar.”²¹ a diferencia del contacto cultural o zonas de contacto que corresponde a la noción de dinámicas de relación de lo heterogéneo (la transculturación).

Además, es necesario diferenciar las categorías de Heterogeneidad, transculturación y mestizaje, dado que no son equivalentes y, por ello, podemos entender que la distinción funcional consiste en introducir en el sistema la oposición: proceso/resultado. La transculturación es un “Proceso cultural que tiene que ver con el traslado de contenidos culturales de una cultura a otra”²². Mientras que el Mestizaje y heterogeneidad secundaria corresponden a los resultados polares de la transculturación.

Su característica es la solubilidad de los ingredientes, es decir, su capacidad de establecer un continuum existencial, sin fisuras aparentes, adscribible, como se ha visto a la noción de homogeneidad. De ahí que la epifanía utópica del mestizaje haya sido este discurso entrópico, homogeneizante e igualador de tensiones internas llamado raza cósmica.²³

En base a lo anterior, es necesario esbozar la diferencia entre la heterogeneidad básica y secundaria. Esta última presenta la individualización de las partes de contacto, dentro de la afirmación de las diferencias. Por otro lado, la heterogeneidad básica es la diferencia misma que permite la posibilidad de un contacto. Además, podemos afirmar:

²¹ Ibídem.

²² Ibídem.

²³ Ibídem. p.28.

La operación productora del indigenismo supone tensiones extremas: trata de poner en relación no solo la realidad, lenguaje y cultura de distintos estratos de una misma sociedad, sino de dos universos diferenciados y contradictorios: el indígena y el occidentalizado, lo que implica enfrentarse a los conflictos propios del bilingüismo más rotundo (no solo quechua/español, sino también oralidad escritura)²⁴

Estas categorías dilucidan la aproximación a una nueva crítica en la narrativa de Arguedas, pues a partir de los estudios culturales se logra una perspectiva singular de su estudio y observamos que su obra se configura transgresora eminente a lo establecido y propone un proyecto ideológico que trasciende fronteras y busca cómo entender a América Latina. De ahí que nuestro estado de la cuestión se perfile sobre los tópicos expuestos.

La crítica sobre el escritor Arguedas, en muchos casos, habla de la gesta del indio y mestizo, se pone énfasis en la importancia de la trascendencia y revaloración de lo indígena que repercute en la aceptación de nuestra identidad peruana compuesta por la diversidad en todos sus aspectos (multiculturalidad). Encontramos diferentes críticos que abordan sus estudios a partir de esta temática; no obstante, la cultura nativa no se configura como una resistencia sin fisuras, pues el hombre andino a partir de su experiencia se apropia de diferentes características que en un principio no le pertenecen, pero pasan y se convierten en parte de él.

Es así que José María Arguedas representa el universo andino propuesto desde una mirada distinta, pues nos muestra al indio desde su interioridad; en su integridad, sin máscaras, este ser humano capaz de tener emociones, de crear música y diversas tradiciones; este ser humano forma parte esencial de la realidad peruana.

²⁴ *Ibidem.* p.29.

Para fines de la investigación, considerando que es un material vasto, hemos revisado la recepción crítica sobre el escritor y, con ello, hemos orientado nuestro trabajo según los objetivos de esta. Por ello, se dialogará con distintos textos académicos que contribuyan con la tesis y, a su vez, generen una apertura con la narrativa roseana; se revisará adecuar distintas temáticas que finalmente consideraremos afines o disimiles en nuestro objetivo de comparar ambas prácticas escriturales (peruana y brasileña).

En *José María Arguedas. Poética de un demonio feliz*, se estudia la forma en que la obra de Arguedas se hace y reformula, asimismo, las tensiones que la aquejan. Evidencia así, la relación que el escritor y su obra mantiene con su contexto social y cultural. Este libro agrupa los ensayos del crítico italiano Antonio Melis, lo acompaña con un breve recuento de la vida de Arguedas de Carmen María Pinilla y colaboraciones de Gonzalo Portocarrero, Alberto Flores Galindo, Gustavo Gutiérrez, Pablo Macera, entre otros. También, el libro incluye un poema ofrecido a José María Arguedas por Domingo Ramos. Estos ensayos nos ayudan a abordar desde otra perspectiva los temas centrales en la narrativa arguedeana, percibimos que para el escritor el futuro no está predeterminado y se presencia una lucha agónica por hacer que todas las razas constituyan un Perú democrático y comunitario.

Otro estudio importante es, la tesis de Maestría de la Universidad de São Paulo de Mario René Rodríguez Torres bajo el título *Guimarães Rosa e outros escritores provincianos latino-americanos (Arguedas, Rulfo, Roa Bastos e García Márquez)*. Esta tesis propone examinar la obra de João Guimarães Rosa (principalmente Grande Sertão: Veredas y algunos cuentos) en relación con las obras más reconocidas de otros escritores que conformaría un grupo (José María Arguedas, Juan Rulfo, García Márquez y Augusto Roa Bastos). Postula que el objetivo de los escritores, es hacer surgir la provincia mediante la

literatura, pues se configura como una escritura que tiene como destino la ciudad; en respuesta a los procesos de modernización que parecen condenar a estos grupos minoritarios.

Por otro lado, la Revista de Crítica Literaria Latinoamericana-RCLL 72:”José María Arguedas: 100 años de vigencia”²⁵ amplió las perspectivas de nuestra investigación. Esta revista se divide en dos partes. La primera “El pensamiento mágico y racional de J.M. Arguedas” que ofrece distintos aportes sobre la vida y obra del escritor de los cuales elegimos el ensayo de Martín Lienhard: La antropología de J.M. Arguedas: Una historia de continuidades y rupturas”; “La tradición de cambio de la cultura andina y la literatura en la visión de J. M. Arguedas” de Juan José García Miranda y “La propuesta lingüística de Arguedas: el escritor y el maestro” de Antonio Melis. En la segunda parte “El creador ante la nueva crítica”, se agrupan distintos ensayos que enfrentan la problemática de la recepción crítica del autor, y el surgimiento de una crítica nueva del autor desde la perspectiva de distintos estudiosos. Es el caso de “El indio no es un indio: el indigenismo y la narrativa de Arguedas, revisitados” de Fernando Rivera; “La descolonización espiritual como práctica multidisciplinaria en la obra de José María Arguedas”, de Jennifer Marie Forsythe y “Diez líneas de fuera de la crítica arguediana” de Sergio R. Franco.

Martin Lienhard en su ensayo explica el modo en que Arguedas asume la identidad andina y en qué etapas ordena el proceso cultural de nuestra sociedad heterogénea. En esta investigación se confronta dos trayectorias: la literaria (discurso de ficción) y la antropológica (discurso antropológico).

²⁵ CORNEJO POLAR, Antonio (director). Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. *José María Arguedas: 100 años de vigencia*. Año XXXVI –N°72 .Lima, 2010.

Ambas trayectorias reflejan una sensibilidad perteneciente a la subjetividad del escritor, es decir, su deseo por la reivindicación del indio y otras minorías. Esto se percibe en sus trabajos etnográficos que muestran la ritualidad de las comunidades indígenas, se detalla el espacio geográfico y a la comunidad en sí (actuación social e ideológica) desde una perspectiva interior. Asimismo, esta sensibilidad andina se observa en *Yawar fiesta* (1941) donde se narra, a partir de un discurso ficcional, el conflicto de la modernidad con la tradición andina.

La reflexión arguediana en sus distintos escritos examina el patrimonio cultural conformado por la literatura oral, música y danza, es decir, lo folclórico y, con ello, el racismo hacia los serranos propio de un Perú como lo define Lienhard: semicolonial. “En los ensayos tempranos de JMA, los mestizos representan, ante todo, una vanguardia cultural. Por eso mismo, la conquista de Lima por los mestizos aparece como una conquista eminentemente cultural, como una victoria sobre el menosprecio de los costeños por los serranos.”²⁶

La familiaridad con el mundo andino es una constante en la narrativa arguedeana no como exclusión, sino como un diálogo conciliador que busca en el mestizaje la superación de conceptos racistas y discriminadores. Por eso, Arguedas se define como parte de dos mundos que en su heterogeneidad se complementan. “Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua.”²⁷

²⁶ El ensayo de Martín Lienhard. “La antropología de J.M. Arguedas: Una historia de continuidades y rupturas.” p. 50. En Revista de crítica literaria latinoamericana. *José María Arguedas: 100 años de vigencia*. Año XXXVI –Nº72. Lima, 2010.

²⁷ Corresponde al célebre discurso: “No soy un aculturado”, pronunciado en el acto de entrega del premio “Inca Garcilaso de la Vega” en octubre de 1968. pp. 13-14.

1.3 Márgenes de transculturación en Guimarães Rosa

En las siguientes páginas nos concentraremos en la narrativa posmodernista de Guimarães Rosa que ha atravesado fronteras y propiciado un intercambio fructífero y una inserción de la cultura brasileña en la América que habla y escribe en español.

En efecto, la obra roseana mediante paisajes, fronteras y valores universales nos acerca a una pluralidad que se traduce en una universalidad y en este gran aporte se percibe al regionalismo con un nuevo matiz que enfatiza no solo su entorno regional amplio y de rico registro en sus propios espacios creativos (El Sertón), sino representa la condición íntima del ser, con la naturaleza como símbolo del mundo interior del hombre y como espacio vital en cada una de sus acciones.

Según el estudio de *Marli Fanitini Scarpelli* “Ilhas sem lugar: margens da transculturação em Guimarães Rosa e Arguedas”, el discurso de Guimarães potencializa a Latinoamérica como un todo contrastivo y abarcador.

Não seria implausível constatar a interferência a que o trânsito de Guimarães Rosa por diferentes culturas exerceu na constituição de sua poética de fronteiras, onde, sob a relativização dos absolutos, é possível entender a desterritorialização não como perda, mas como forma permeável e produtiva de intercâmbio cultural. O trânsito e as trocas simbólicas no espaço permeável da fronteira contribuem para a reflexão sobre a interatividade diferencial implicada o processo de transculturação que se concretiza a partir do entrecruzamento de vozes anônimas e coletivas, voltadas para interesse comum em construir uma cultura compartilhada como a nossa América²⁸.

²⁸ No sería implausible constatar la interferencia de aquel tránsito de Guimarães Rosa por diferentes culturas que ejerció en la constitución de su poética de fronteras, donde bajo la relativización de los absolutos, es posible entender la desterritorialización no como pérdida, pero como forma permeable y productiva de intercambio cultural. El tránsito y los cambios simbólicos en el espacio permeable de la frontera contribuyen para la reflexión sobre la interactividad diferencial implicada el proceso de transculturación que se concretiza a partir del entrecruzamiento de voces anónimas y colectivas, vueltas para interés común en construir una cultura

Otros estudios más específicos se presentan en el libro "Verdades y veredas de Rosa: ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa", del editor Dr. Biagio D'Angelo que incluye lecturas reflexivas que motiva el acercamiento a la obra de João Guimarães Rosa. Sus obras, *Grao sertão: veredas* y *Primeras historias*, son motivo de riguroso análisis e inteligentes comentarios que ayudan a la difusión de la vida y obra del escritor al abordar el análisis de ella desde distintos ángulos y perspectivas.

Katryn H. Rosenfield, en su ensayo "GSV: J. G. ROSA, en busca de la universalidad" (2004), examina la conjugación del aporte regionalista a partir de la particularidad brasileña con reflexiones metafísicas que corresponden a una perspectiva universal; es decir, Guimarães presenta una doble estructura en su obra: la propuesta de relatos populares y la construcción de una narración de índole universal.

En efecto, el problema de la identidad brasileña se universaliza en medio de una búsqueda de autenticidad, pues los modelos europeos son interiorizados y se transforman en un nuevo matiz, por lo cual, el regionalismo adopta una nueva forma, una perspectiva interior que se focaliza en lo íntimo del ser. Es así que el ensayo de Euclides da Cunha, en el cual basa Guimarães su obra, nos ayuda a observar un Brasil nunca antes descrito. Al respecto dice:

compartida como el caso de nuestra América. Traducción nuestra. Al respecto, véase. El ensayo de Marli Fantini Scarpelli "Ilhas sem lugar: Margens da transculturação em Guimarães Rosa" p.46. En D' ANGELO, Biagio, (comp.) *Confluencias e intercambios. La literatura comparada y el Perú hoy*. Lima: Fondo Editorial UCSS, 2004.

El ensayo denuncia la ignorancia y la indiferencia de la *intelligentsia* brasileña y revela un Brasil hasta entonces desconocido. Este desvelamiento de la alteridad admirable del sertón vino a ser el punto de partida para una nueva manera de concebir el Brasil y la brasilidad²⁹.

Esta percepción de Guimarães construye el imaginario brasileño como una particularidad inmersa en un patrimonio universal; es decir, un marco épico–popular donde resalta temáticas en torno a lo íntimo del ser y mediante de su experiencia espiritual un pensamiento mito-poético. En Gran Sertón: Veredas, con sus distintos fragmentos de conversación monologada, se evidencia el imaginario universal en las temáticas relacionadas con la condición del ser. “Lo que parecía ser, a primera vista, una simple evocación del color local, se desdobra en contemplación del bien y del mal y en reflexión filosófica sobre la esencia de la condición humana”³⁰. Este discurso oral muestra lo popular como una construcción épica que posee a su vez un lenguaje moderno y experimental.

Podemos así definir la obra de Guimarães como heterogénea e inmersa en imágenes y comportamientos contrarios, expresados en una narrativa popular que mediante el monólogo de Riobaldo cuenta cada una de sus experiencias y dilucida su intimidad así como el exterior que se compone a partir de su observación. Es interesante comprobar como esta conversación trasciende y se define como una estructura épica con experimentaciones en el lenguaje, con temáticas humanas de índole metafísica.

Este lenguaje experimental integra diferentes vocabularios de distintas, estructuras sintácticas y narrativas como los aportes de la misma cultura popular brasileña.

²⁹ Al respecto, véase. El ensayo de Kathrin Rosenfield “Gran Sertón: Veredas o J.G. Rosa en busca de la universalidad.” En D' ANGELO, Biagio (comp.). *Verdades y veredas de Rosa: Ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa*. editor. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientae, 2004. p. 63.

³⁰ *Ibíd.* p. 66.

Por ello, en la narrativa roseana se incorporan trasposiciones euro-brasileñas que crean enriquecedoras referencias intertextuales. “Lo incomparable del arte roseano está en el modo de cómo consigue hacer que el lector absorba referencias intertextuales, que ni siquiera nota esta presencia ajena, pero aun así capta intuitivamente algo de su profundidad”³¹.

Del mismo modo, el estudio de Eduardo F. Coutinho en *Grande Sertão: Veredas* y el lenguaje literario, muestra el lenguaje y su lucha “cuerpo a cuerpo” con la palabra para reinventar un mundo fabuloso: *El Gran Sertón* (2004). El autor rastrea la revitalización del lenguaje roseano y la estructura narrativa de la novela.

Dicha experimentación lingüística generó cambios en la literatura brasileña, pues la narrativa de 1930 aún exhibía modelos anteriores que corresponden a la novela de compromiso social; por ello, la narrativa roseana en un principio tuvo muchos detractores, así como el apoyo de varios críticos que consideraron un nuevo auge en las prácticas escriturales de Brasil.

En medio de una crisis de la modernidad surge un corpus propio en la literatura en esta tercera generación modernista, a la cual pertenece Guimarães y prevalece la preocupación por el lenguaje, el sentido estético en la palabra y una clara denuncia que forja una nueva tradición en la literatura occidental. Al respecto, Coutinho dice:

Esta preocupación, expresada no solo por Guimarães, sino por todos los integrantes de la generación mencionada (Clarice Lispector y Adonias Filho, por ejemplo, João Cabral de Melo Neto en el campo de la poesía) no constituye una mera obsesión formal, una especie de capricho o moda, como quisieron considerarlo algunos críticos; al contrario, se trata de un aspecto que conlleva toda una propuesta estético-política de carácter muy amplio, solamente evidenciable si la confrontamos con la

³¹ *Ibíd.* p. 70.

visión del mundo dominante en 1930, todavía con eco en la crítica, especialmente, en la vertiente detractora que recibió a Guimarães Rosa³².

Eduardo Coutinho resalta la búsqueda de una nueva expresión en el panorama de la literatura universal. Esta difiere de las vagas experimentaciones y ludismo en la narrativa, pues los escritores como Guimarães no persiguen estas formas anteriores, sino representan la realidad de forma plural y dinámica con una honda reflexión humana ante una conciencia de la ficción en la narrativa. Ante estas nuevas formas carentes de cualquier cliché se inserta una denuncia que se expresa fuera del marco convencional, revolucionando los medios de expresión.

Para fines de nuestra tesis, la propuesta de Coutinho nos permite dialogar con la revitalización del lenguaje y la estructura narrativa roseana y guiarnos de la clasificación del estudio en ambos planos: lengua (stricto sensu) y discurso narrativo (lato sensu). En el primer plano, observamos alteraciones, afijaciones y creaciones de nuevos términos que dotan a la palabra con nuevos significantes; sin embargo, es necesario delimitar que no hablamos de una nueva lengua, pues la palabra creación corresponde a innovar en una lengua ya existente. “Al contrario, su tarea es explorar las posibilidades latentes dentro del sistema de la lengua con que se está lidiando y conferirle existencia concreta a algo que existía apenas en estado potencial”³³. En el segundo plano, la búsqueda de una nueva expresión es determinante, por ello, se perciben los estratos temporales direccionados al presente, la carencia del sentido unidimensional, la dualidad del protagonista inmerso en lo mítico-racional, el monólogo-

³² Al respecto, véase. El ensayo de Eduardo Coutinho “Grande Sertão: Veredas y el lenguaje”. En D' ANGELO, Biagio (comp.). *Verdades y veredas de Rosa: Ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa*. editor. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2004. p. 76.

³³ *Ibidem*. p. 82.

diálogo y el cuestionamiento como recurso de reflexión y la síntesis del género épico, lírico y dramático.

En suma, este trabajo de investigación nos ayudó a evaluar distintos aspectos para nuestro análisis interpretativo, pues partimos de la siguiente premisa: Riobaldo mediante su discurso indagador explora en el lenguaje nuevas formas que se sincretizan con la búsqueda existencial.

La construcción de toda la narración de Grande sertão : veredas a partir de un proceso de cuestionamiento que instala, en todos los niveles, la búsqueda en su sentido más profundo , hace de la obra algo vivo y dinámico, en constante estado de hacerse, que actúa inevitablemente sobre el lector , induciéndolo a la reflexión³⁴.

Por otro lado, es interesante abordar desde la teoría psicoanalítica el ensayo “Gran Sertón: Veredas y el psicoanálisis” de Adélia Bezerra de Meneses. En primer lugar, este estudio constituye una apertura entre la literatura comparada y otras disciplinas; se inicia un diálogo interdisciplinario con la finalidad de enriquecer los estudios relacionados a Guimarães Rosa.

Adélia Bezerra destaca la importancia de la literatura como organizador de nuestra experiencia, por lo cual, la forma confesional ofrece un nuevo matiz en los discursos, pues se construye un discurso escrito con marcas de oralidad. “(...) es la verbalización de situaciones existenciales en la presencia de Otro, o mejor, para otro (en una situación

³⁴ Ibídem. p. 89.

transferencial) lo que proporciona la posibilidad de reorganizar el propio mundo interior del protagonista”³⁵.

En efecto, es interesante evaluar la interlocución, cómo interfiere el “Usted” en el discurso de Riobaldo y, en este acto comunicativo, la postura del referente que en todo momento está atento al mensaje, pasivamente, no se pronuncia ante el discurso; sin embargo, la presencia de este personaje silencioso corresponde a la visión de un foráneo, ajeno al contexto de Riobaldo.

El interlocutor innominado es la presencia de un Otro en el cual a través del discurso oral hace que Riobaldo reorganice su exterior e interior mediante la verbalización de situaciones vividas; por ello, Leite afirma que esta novela es “la larga (y tal vez interminable) sesión psicoanalítica de Riobaldo.”³⁶ En consecuencia, el papel del analista lo define como foráneo, pues no conoce el Sertón y eso es lo que descubrirá en el discurso oral.

En base a lo anterior, comprendemos que partir del Otro se construye su propia imagen, por eso, lo estructura y organiza a partir del lenguaje.

El gran sertón del alma de un hombre: aquello que él no sabe, pero a lo que intentará acercarse, “organizando” su experiencia en ese encuentro a dos, en esa relación en que un ser humano escucha al otro y, al escucharlo, al acoger su discurso, propone un receptáculo(...), lo estructura³⁷.

³⁵ Al respecto, véase. El ensayo de Adélia Bezerra “Gran Sertón: Veredas y psicoanálisis”. En D’ANGELO, Biagio (comp.). *Verdades y veredas de Rosa: ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa*. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2004. p. 91.

³⁶ Cita empleada por Adélia Bezerra en “Gran Sertón: Veredas y psicoanálisis”.p.94. Extraída de Leite, Dante. *Grande Sertão: Veredas. O amor romântico e outros temas*. São Paulo: EDUSP.1979.p.88-100.

³⁷ *Ibidem*. p. 93.

Es así que la memoria de Riobaldo determinará esta construcción que a su vez estará modulada por su propio deseo, por lo cual, la información implícita será la más enriquecedora para el analista.

Este discurso conmemorado, es acogido por un Otro y al momento de narrar se revive emociones pasadas en medio de una interpretación que se enriquece por la presencia de otro que analiza y mejora el discurso bajo su percepción. Por lo tanto, se desprende que la analogía con un tratamiento psicoanalítico es posible y se sostiene a partir de la mirada del Otro en el discurso.

Por otro lado, el aporte de Bezerra Meneses no solo nos permite abordar un análisis desde la teoría del psicoanálisis, sino ayuda a comprender la importancia de la trama y el argumento de la novela, dado que desde distintas perspectivas el análisis interpretativo de esta apertura nuevos enfoques sobre la novela de Guimarães Rosa . Por ello, la autora afirma:

Es significativo que la mayoría de los estudiosos de la obra de Guimarães Rosa haya sido obligada a detenerse en la trama, tratando de desmenuzar, o de vislumbrar un hilo. Hay retornos, volteos falta de cronología, el pasado emerge sin orden en el presente; de tal forma que resulta difícil establecer una secuencia temporal; la inclusión de ingredientes biográficos solamente en la medida en que sean significativos y proporcionen un contexto para el desdoblamiento de los ejes temáticos a los que me referí, todo lo que lleva a una cierta perplejidad. Nada más al temblor de lo que serían unas “memorias” convencionales, incluso si se respeta la recurrencia al tradicional flash-back³⁸.

Además, otro aporte que debemos considerar es el paralelismo de vivir/ narrar que menciona la autora, pues se evidencia la importancia de contar, es decir, narrar lo vivido. Por ello, la novela elige claramente un narrador protagónico, capaz de analizar a partir de la

³⁸ *Ibíd.* p. 97.

primera persona singular cada uno de los actos vividos desde su propia subjetividad como narrador equivalente a personaje. “Y así como vivir es aprender a vivir, al contar es que va aprendiendo a contar. El paralelismo vivir/narrar va a aparecer varias veces a lo largo de sus elucubraciones”³⁹.

Otro aporte académico que nos hace dialogar con la narrativa roseana lo encontramos en el libro *A Rosa o que é de Rosa* de Benedito Nunes (2013) que propone un acercamiento a la literatura y filosofía de nuestro escritor brasileño y cómo entender a partir de este el modernismo en la literatura brasileña. Los textos que reúne este libro forman parte de distintas investigaciones del autor que han sido publicadas en diferentes revistas académicas (1960-1970) y conforman así ensayos de interpretación literaria de la obra de Guimarães. La presente recopilación se agrupan en tres partes. La primera proviene del libro *O dorso do Tigre* (1969) y la segunda, de sumo interés para esta investigación, aborda un análisis e interpretación de *Gran Sertón: Veredas* y, finalmente, la tercera parte propone un estudio memorístico y, a su vez, retrospectivo de la narrativa roseana.

Considerando nuestra investigación nos centraremos en la segunda parte del libro y revisaremos los ensayos: “A Rosa o que é de Rosa”, “Literatura e filosofia (Grande sertão: veredas)”, “A materia vertente”, “Grande sertão: veredas: Uma abordagem filosófica-a figura de narração ou as ciladas do tempo no romance de Guimarães Rosa” y “O mito em Grande Sertão: Veredas”.

Benedito Nunes aborda el estudio de la narrativa roseana aproximando la literatura con la filosofía a partir de una fenomenología hermenéutica de Heidegger; por ello,

³⁹ *Ibíd.* p. 104.

la comprensión del arte es fundamental para el estudio en mención y nos acerca a la investigación de este académico. “O sentido de arte é inseparável do sentido do ser.”⁴⁰ Se establece así que el arte es la proyección del mismo ser y esto se refleja claramente en la narrativa de Guimarães.

En medio de este contexto filosófico de la hermenéutica. “A filosofia não deixa de ser Filosofia tornando-se poética nem a poesia deixa de ser poesia tornando-se filosófica. Uma polariza a outra sem assimilação o transformadora”⁴¹ . Por lo tanto, la atención al lenguaje nos permite explorar en la misma filosofía; esta aborda así los cuestionamientos existenciales, el proceso de temporalización y temáticas reflexivas en el transcurso de la narrativa de Guimarães Rosa.

La propuesta de Benedito posee una estructura literaria en tres planos: el regional, ético y metafísico-religioso; se acerca a un realismo poético en el cual la lengua portuguesa cumple un papel indiscutible como constructor verbal del mundo roseano que se constituye como un híbrido. Además, evidencia la historicidad moderna de su narrativa mediante símbolos del ámbito popular.

Benedito Nunes compreende a multiplicidade de camadas superpostas na complexa estrutura do romance, que configura um organismo vivo, com planos significativos interligados de forma coerente a partir do eixo regional, que serve de referencia basilar para o adensamento dos planos ético, da aventura humana transcorrida no

⁴⁰ El sentido del arte es inseparable del sentido del ser. Traducción nuestra. Al respecto, véase. Presentación de Víctor Sales Pinheiro “Benedito Nunes e Guimarães Rosa: um encontro poético”. p. 13. En SALES, Victor (comp.). *Benedito Nunes. A Rosa o que é de Rosa Literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, DIFEL, 2013.

⁴¹ La filosofía no deja de ser filosofía haciéndose poética ni la poesía deja de ser poesía haciéndose filosófica. Una polariza a la otra sin una asimilación transformadora. Traducción nuestra. NUNES, Benedito. *Poesía e filosofia: uma transa*. En *Ensayos filosóficos*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

sertão, e metafísico-religioso, do questionamento da existencia de Deus e do Demonio, da escolha entre o Bem e o Mal⁴².

Otro aspecto interesante en este estudio que contribuye a nuestra investigación es la percepción de inclusión de Guimarães, pues es capaz de sintetizar el documentalismo realista y naturalista mediante observaciones y descripciones que carecen de una interpretación racionalista y científica, dado que prevalece la imaginación que unifica lo diverso. En efecto, la observación de la naturaleza en Gran sertón: Veredas es minuciosa y ofrece enriquecedoras descripciones que muestran la relación de hombre-naturaleza.

Aprendemos com as leituras de Benedito que, afirmando-se como imaginação produtiva que passa ao lado da semelhança modelar dos classicismos e das reproduções empiricistas do realismo e do naturalismo , o jogo de linguagem de Rosa reativa o sentido primeiro do poeín grego, não como um ver e um dizer aplicados a representação objetivadora de coisas e ações empíricas, mas como produção de significações que fazem ler o dizer delas como figura hieroglífica da visão interna de algo secreto que murmura no devir da sensação.⁴³

En suma, se resalta el estilo particular de Guimarães Rosa a partir de una articulación posiblemente alegórica que muestra la intimidad de sus personajes conjugadas con su entorno descrito y observado detalladamente, por lo cual, se presenta la particularidad

⁴² Benedito Nunes comprende la multiplicidad de capas superpuestas en la compleja estructura del romance, que configura un organismo vivo, con planes significativos interligados de forma coherente a partir del eje regional, que sirve de referencia como base para la construcción de los planes ético, la aventura humana transcurrida en el Sertón y el aspecto metafísico-religioso del cuestionamiento de la existencia de Dios y del Demonio, de la elección entre el Bien y el Mal. Traducción nuestra. Al respecto, véase. Presentación de Víctor Sales Pinheiro “Benedito Nunes e Guimarães Rosa: um encontro poético” En SALES, Victor (comp.). *Benedito Nunes. A Rosa o que é de Rosa Literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, DIFEL, 2013. p. 16.

⁴³ Aprendemos con las lecturas de Benedito que afirmándose como imaginación productiva pasa al lado de la semejanza modelar de los classicismos y de las reproducciones empiricistas del realismo y del naturalismo , el juego de lenguaje de Rosa reactiva el sentido primero del “hacer” griego , no como un ver y un decir aplicados a la representación objetivadora de cosas y acciones empíricas , sin embargo, como producción de significaciones que hacen leer el decir de ellas como figura hieroglífica de la visión interna de algo secreto que murmura en el devenir de la sensación. Traducción nuestra. Prefacio de João Adolfo Hansen. “Benedito Nunes, leitor de Guimarães Rosa”. SALES, Victor (comp.). *Benedito Nunes. A Rosa o que é de Rosa Literatura e filosofia em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, DIFEL, 2013. p. 29.

brasileña como cultura popular de Brasil que mediante su lengua portuguesa se concretiza; sin embargo, esta se mezcla con otras lenguas basándose en una experimentación del lenguaje que trae consigo una visión universal y plural , pues cada lengua posee no solo signos lingüísticos, sino es parte ineludible de una cultura; es así que se conjugan distintas representaciones del narrador protagónico, en acciones, caracterización externa (prosopopeya) , psicológica (etopeya) y social de los personajes y marco espacio-temporal de la novela con una clara orientación a lo universal.

CAPÍTULO II

ENFOQUES DE LA LITERATURA COMPARADA Y ESTUDIOS CULTURALES

Un orientalista no es más que un especialista particular de un saber del que toda Europa es responsable, igual que un determinado público es histórica y culturalmente responsable de- y sensible a- los dramas que el dramaturgo ha compuesto de manera técnica.

Edward W. Said

2.1 Teorías en literatura comparada: Comparatismo e interdisciplinarietà

La literatura comparada en América Latina muestra no solo la problemática acerca de conceptos y en cuestiones de terminología, sino aspectos contextuales propios de la realidad latinoamericana como el etnocentrismo y todo lo que conlleva las diferencias culturales de distintos territorios. Inicialmente los aspectos históricos determinaron estas prácticas, confirmando las dependencias culturales como consecuencia de la colonización para más tarde encontrar un eje propio y sólido en este campo académico. Sobre esto, Coutinho dice:

Marcada al principio por una perspectiva de carácter historicista, basada en principios científico-causalistas, propia del momento y contexto histórico en que surgió, y encontrado en América Latina un suelo debilitado por un proceso colonialista todavía vigente desde un punto de vista económico y cultural⁴⁴.

⁴⁴ Al respecto, véase. COUTINHO, Eduardo. *Literatura Comparada en América Latina*. Ensayos. Cali: Universidad del Valle, 2003. p.11.

El siglo XIX fue decisivo para el campo de la literatura, pues en este se sistematizó esta práctica adoptando rigor teórico y conformándose como una disciplina. Anteriormente, existieron distintos vestigios en distintos momentos de la literatura universal, desde la antigüedad hasta el siglo XVIII que permitieron en base de estas experiencias primarias acercarnos a los términos “literatura” y “comparada” para así, finalmente, considerarla una disciplina.

En efecto, entre el siglo XIX y XX la literatura comparada es una de las disciplinas más sobresalientes en la actividad académica, por lo cual, en la educación superior, especialmente, en Francia y Estados Unidos⁴⁵ comienzan a formarse cátedras con gran aceptación, consolidando esta disciplina. Es necesario resaltar la huella ineludible de la Escuela francesa y su aporte a la literatura comparada que desde antes del siglo XVIII demostró un rol cosmopolita en sus distintas trayectorias que más tarde se reflejarían en su orientación histórica y de asociaciones binarias; sin embargo, es necesario mencionar que tanto sus postulados como metodología fueron cuestionados más tarde por la crítica y se dio apertura a nuevas concepciones ya alejados de postulados historiográficos. Al respecto, el mismo Coutinho dice:

La literatura comparada era vista como una rama de la Historia de la Literatura, y los autores, obras y movimientos como manifestaciones de un contexto determinado, y por tanto abordados por una óptica extrínseca. El fenómeno literario no interesaba en sí mismo, sino en sus relaciones sea con la serie en la que se insertaba sea con otros a los que se asemejaba, y en esos casos la comparación dependía de un contacto real y comprobado, documentado. Se investigaba las filiaciones de una obra, autor o movimientos y las influencias que ellos hubieran ejercido sobre otros, y se quedaba, en la mayoría de las veces, en un plano puramente analógico-descriptivo⁴⁶.

⁴⁵ Extraído de *Literatura Comparada en América Latina* de Eduardo Coutinho, especifica las siguientes cátedras por Lyon (1887), con Joseph Texte, y Sobornne (1910), con Fernand Baldensperger, y, en seguida, Jean-Marie Carré, en Francia; y Harvard (1890), con Arthur Richard Marsh, y, más tarde, con H.C. Schoffield e Irving Babbit, y Columbia(1899), con George Woodberry, en Estados Unidos.

⁴⁶ *Ibíd.* p. 15.

Los estudios de literatura comparada presentan una línea evolutiva en la cual se apreciaron distintas formas del comparatismo y, con ello, sus distintos períodos de transición. Es así que debemos señalar dos hechos decisivos en la práctica comparatista. El primero, es la inclusión de la literatura comparada como disciplina académica; esto se consolidó en el siglo XX:

Aunque en sus inicios preservó una estrecha vinculación con la historiografía literaria, fue el transcurso del siglo el que atribuyó al comparatismo un estatuto propio y permitió que, en el amplio campo de los estudios literarios, la literatura comparada coexista con la teoría, la crítica y la historia literaria en una superposición muy precisa donde las diversas disciplinas mantienen sus especificidades conceptuales y formas de acción particulares. Ello significa que todas estas disciplinas poseen, supuestamente, el mismo objeto estudio, la literatura, y si lo configuramos materialmente, los textos literarios⁴⁷.

En efecto, si bien el objeto de estudio es la literatura, se aborda desde distintas perspectivas; por lo cual, la problematización y análisis varían de acuerdo a los objetivos de la investigación. Además, cada una de las mencionadas en la cita textual anterior, coexisten e interactúan, lo que permite una reflexión teórica mayor.

El segundo, muestra la problemática de una adecuada teorización en los estudios literarios generando la importancia de la interdisciplinariedad y revisión de distintas nociones. En la literatura comparada se aplicó esto último, por ello, se revisó y redefinió distintos conceptos tradicionales de esta. Actualmente, a partir de estos cambios la práctica comparatista se orienta a una nueva interpretación.

⁴⁷ Al respecto, véase. FRANCO CARVALHAL, Tania. “Teoría en la literatura comparada”. En *Lo propio y lo ajeno Ensayos de Literatura Comparada*. Lima: Fondo Editorial UCSS, 2006. p. 13.

En base a lo anterior, se desprende que el comparatismo, así como otros estudios literarios evolucionó, pues integra conceptos operacionales de otras teorías como de la productividad del texto y recepción literaria entre otras. Es así que se logra reformular distintas concepciones y aportar nuevas fuentes a estos estudios. Un ejemplo de ello es la aplicación de la intertextualidad en las investigaciones en mención, pues permitió abordar relaciones interliterarias. Sobre esto Carvalhal sostiene: “Como indicativo de la apropiación de un texto por otro, apunta hacia la sociabilidad de la escritura literaria, cuya individualidad se afirma en el cruce de escritores anteriores”⁴⁸.

Es necesario enfatizar que anteriormente los estudios de literatura comparada se basaban en aspectos biográficos con carácter individual, mientras que prevalecía un distanciamiento con la producción textual. Por ello, la inclusión del concepto de intertextualidad a este campo reformuló nociones tradicionales y permitió su práctica basada en la vinculación con otros textos y otorgó un carácter colectivo como mediadora. El mismo crítico dice:

La contribución de este concepto a los estudios de literatura comparada es decisiva, pues modificó las lecturas de los modos de apropiación, las absorciones y las transformaciones textuales; así, altero el entendimiento de la movilidad continua de los elementos literarios y revirtió la comprensión de las tradicionales nociones de fuentes e influencias⁴⁹.

Además, de la intersección de este concepto, la literatura comparada no se aleja del plano biográfico radicalmente, sino propone nuevamente el concepto de historicidad contextual, pues reconoce la importancia con relación a los textos en cómo existe y se construye a partir de la historia.

⁴⁸ *Ibíd.* p. 19.

⁴⁹ *Ibíd.* p. 18.

Distintos autores plantean las propuestas mencionadas, pues la literatura comparada en base a préstamos y aproximaciones a otros estudios literarios y metodologías ha logrado modificar y replantear a la literatura comparada:

De 1980 hacia adelante se afirma la estrecha relación entre teorías literarias y comparatismos. Estos últimos acompañaron las modificaciones de las primeras; tomaron de ellas, selectivamente, lo que les interesaba de su ejercicio particular y les otorgaron lo que desde siempre caracterizó a la literatura comparada: amplitud de visión y metodología de las confrontaciones (...) Asimismo, interesa problematizarlas e insistir en el hecho de que la aproximación entre ellas se encuentra en el centro de las transformaciones conceptuales que sufrió la literatura comparada en las tres últimas décadas del siglo XX ,y que, debido a esta aproximación, la práctica de la comparación adquirió mayor pertinencia⁵⁰.

En medio de cambios y propuestas se postulan dos directrices fundamentales en los cambios de la literatura comparada. La primera referida a los vínculos de la literatura comparada con otras teorías literarias. En segundo lugar, la importancia de la relación entre distintos textos literarios y sus expresiones culturales; por ello, hablamos de dimensiones humanas y textuales. En ese sentido, la literatura comparada presenta un proceso de complementariedad y se revitaliza en su institucionalización como disciplina, pues se restablece el vínculo entre teoría y literatura. Es así que se construyen nociones, criterios y categorías desarrolladas en distintas investigaciones, pues esta práctica comparatista no solo consiste en los vínculos con otras teorías literarias, sino en cómo estas pueden redefinir en una base comparatista.

El texto literario transmite en sí una expresión de lo particular que a su vez pertenece a un todo, por lo cual, lo universal se sitúa en la base misma de la literatura y, de esto, es prueba su misma evolución que presenta asociaciones y permite una interrelación

⁵⁰ *Ibidem.* p. 20.

que corresponde a lo universal. Al respecto el mismo crítico en mención refiere: “En otras palabras, la literatura comparada exploraría en menos medida las relaciones de hecho (particulares) y se ocuparía principalmente de las relaciones estructurales (universales)”⁵¹.

En base a lo anterior, es interesante revisar el ensayo “La Weltliteratur en discusión”⁵² de Tania Franco Carvalhal, pues nos acerca a la comprensión de este término como “literatura mundial” que denota marcos contextuales e históricos determinados muchas veces modificados o reformulados por la apertura a las teorías literarias y el acercamiento a las distintas culturas; no obstante, este concepto se relaciona con la creación literaria y le otorga al lector la designación de la importancia de las obras literarias por su carácter internacionalista y la búsqueda de lo estético. Esta misma estudiosa dice:

La formulación goethiana, sin duda, se tornó compleja con el surgimiento de las nuevas teorías, las diversas mutaciones epistemológicas introducidas en los estudios literarios y, ciertamente, la revisión por la que han pasado nociones como la de canon, cuya desestabilización corresponde a la desaparición de valores antes considerados inalterables desde una perspectiva humanística. Si la noción de valor se encuentra estrechamente asociada a la idea de canon, para cuya constitución es necesario un proceso de selección por medio de determinados criterios, el establecimiento de una Weltliteratur depende de la adopción de una perspectiva específica (sea crítica o de simple manifestación de gusto) que dirija las elecciones tomadas⁵³.

En efecto, la contextualización comprende un rol decisivo en estas prácticas escriturales, pues dependerá de aspectos culturales, sociales y marcos históricos como en los conceptos a evaluar del canon en las distintas esferas del arte y la cultura general, estableciendo así entre ambos conceptos una analogía. Por un lado, el término canon es polémico y controversial debido a que se concibe como el modelo a seguir y, con ello, como

⁵¹ *Ibíd.* p. 41.

⁵² Al respecto, véase. FRANCO CARVALHAL, Tania. Ensayo “La Weltliteratur en discusión”. En *Lo propio y lo ajeno Ensayos de Literatura Comparada*. Lima: Fondo Editorial UCSS, 2006.

⁵³ *Ibíd.* p. 76.

todo aquello que la tradición sanciona y puede calificar como ejemplar o sencillamente aislarlo y condenarlo. “En los estudios literarios, el concepto de canon se refiere a un listado de obras maestras y a veces a un listado de autores, de manera que genera así un descanso sobre el valor y los juicios de valor en el campo literario”.⁵⁴

Inclusive, el canon decide que obras deben ser estudiadas y comentadas, considerando con ello, que estas obras seleccionadas sirven de espejo cultural e ideológico de una identidad determinada, nacional o universal. Podemos entender así que el canon a su vez es una manifestación de poder, dado que es capaz de seleccionar y, con ello, excluir en base a una determinada concepción de excelencia estética:

Por lo tanto, influyen diversos factores históricos, ideológicos, culturales, entre otros, para conformarlo y proponer una selección de autores y textos que merecen preservarse más que otros. Para otros estudiosos el problema se vincula con la especificidad del campo literario, como espacio de tensiones, de atracciones y rechazos⁵⁵.

En el caso de la literatura, el canon se presenta a partir de la selección de obras específicas que se denominan clásicas, asumiendo que despiertan interés en la actualidad a pesar de su antigüedad. Es así que esta selección se trasmite a nivel generacional debido a su sólido prestigio social, siendo incluso un parámetro para la educación y formación de estudiantes y profesionales.

Sin embargo, la complejidad del canon comienza en la selección de determinadas obras, pues interviene el gusto estético y a su vez la necesidad pedagógica, acercándonos a márgenes de alteración. Es decir, una obra que antes no estaba considerada dentro del canon,

⁵⁴ *Ibidem*. p 51.

⁵⁵ Corresponde al concepto de “canón” del Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos. SZURMUK, Mónica & MCKEE IRWIN, Robert. (coord) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México D.F, Siglo Veintiuno editores, 2009. p. 51.

actualmente, forma parte de esta selección. Asimismo, cabe resaltar que la calidad artística y estética de una obra apreciada o criticada dentro de su contexto social, finalmente, con el transcurso de los años y con ello, el cambio de ideologías, movimientos políticos y factores sociales, se incorpora al canon. Esta incorporación se concretiza no sólo por la calidad estética y artística en una obra, sino por ser referente de la cultura universal.

El uso de un término como canon o como la referencia a lo canónico, en la actualidad se presenta como concepto apaciguador y que remite a un espacio que institucionaliza, o bien, a una lista que conglomerada para intentar fijar ciertas normas o valores en un campo cultural. Pero en el término se reúnen algunos antecedentes que no sólo hacen referencia a las normas o a los criterios selectivos, sino también a las conductas y acciones de individuos o instituciones⁵⁶.

Es interesante mencionar la importancia del contexto histórico y cómo influye en las obras literarias por distintos ámbitos como el político, educativo, social y académico. De tal forma que el campo intelectual se ve inmerso por diferentes acontecimientos que definen o marcan una época y, con ello, el respectivo criterio para aceptar o descartar una obra. Un ejemplo sobre lo dicho es el caso del género literario que dependiendo de la vinculación con su contexto histórico tiene mayor aceptación o crítica; de tal forma que intervienen criterios referentes al gusto de una nación o una clase social determinada.

El canon es un concepto clave en la historia literaria, en el cual se puede apreciar la evolución histórica de la literatura de un determinado país o de forma universal, considerando al canon como “vara o norma” dentro del sistema literario, debido a que subraya la idea de un modelo que considera o excluye obras literarias. Por lo cual, el canon literario está conformado por obras escritas y orales que en la actualidad subsisten; sin embargo, sobre lo referido debemos especificar que la condición del canon es limitada y

⁵⁶ *Ibidem.* p. 50.

variable, puesto que carece de la ambición de acceder a todas las obras; siendo solo una parte de la totalidad literaria y, con ello, resaltamos su carácter variable ante diversos fenómenos socio-culturales; debatiéndose entre la constancia y la alterabilidad, difuminándose el sentido restringido.

De modo similar, en el campo de la literatura comparada se han presentado características similares en cuanto a las apreciaciones de esta disciplina y los cambios que ha ido presentando por su misma evolución. Es así que el concepto “Weltliteratur” muestra reformulaciones para determinar su objeto en el transcurso del desarrollo del mismo término: “Weltliteratur significa accionar la relectura de los cambios introducidos en los diferentes aspectos que la noción encierra”⁵⁷.

Análogamente, este concepto se orienta al igual que el canon a distintos valores estéticos literarios en los cuales los juicios de valor en las masas suelen determinar qué es literatura y que no es literatura. Esta alteridad no es ajena a la noción de Weltliteratur, pues ante distintas inquietudes humanísticas y los intercambios constantes de las asociaciones de teorías de creación literaria, recepción y estética, la literatura comparada y todas sus definiciones adquieren cambios y nuevas aproximaciones.

Desde un inicio este concepto adoptó connotaciones eurocéntricas y asoció a la literatura mundial con esta particularidad, por ello, no se presentaba un auténtico sentido de internacionalización, para más tarde replantearse en las relaciones interliterarias dando

⁵⁷ Al respecto, véase. FRANCO CARVALHAL, Tania. “La Weltliteratur en discusión”. *En Lo propio y lo ajeno*. Lima, UCSS Fondo Editorial, Embajada de Brasil, 2006. p. 77.

apertura a las traducciones como apoyatura y permitir una literatura universal. Al respecto, Mukarovsky sostiene:

La comparación de las obras literarias solamente puede alcanzar su necesaria renovación mediante la participación activa en la formación del proceso literario universal. Esto significa que para el autor las influencias son relaciones dialécticas, pues no existe una literatura absolutamente pasiva, cuya evolución sea guiada por la intervención casual de influencias provenientes de una u otra parte(...) La ciencia literaria deberá servirse simultáneamente de la investigación histórica, comparativa y teórica sin dar preferencia, en principio, a ninguna de ellas⁵⁸.

Naturalmente los aportes de Mukarowský nos orientan a la complementariedad de las prácticas escriturales, por ende, se comprende que no existen jerarquías entre estas. La contextualización escaparía de lo occidentalizado; aperturándose a lo mundial, generando nuevas articulaciones entre lo interliterario e intercultural. Sobre esto, Haroldo dice: “La convivencia productiva y dialógica de las diferencias en el juego combinatorio de lo universal”⁵⁹. En base a lo anterior, se comprende la literatura como una todo en un espacio discursivo donde prevalezca la complementariedad.

Referente a lo que se plantea es necesario identificar la pluralidad como alteridad, pues en base a la heterogeneidad se pretende construir una totalidad. Es así que esta diversidad se direcciona a nuevas configuraciones complementarias, creando distintas posibilidades de investigación en el campo de la literatura comparada.

En suma, este concepto “Weltliteratur” hace referencia al canon literario y todas sus concepciones desde una posición preferencial de lo occidentalizado; de la misma forma revisamos la evolución de este término alejándose del carácter eurocéntrico y acercarnos a la

⁵⁸ Al respecto, véase. MUKAROVSKÝ, Jan. “Obligations de la science littéraire envers la littérature mondiale contemporaine”. En: *La littérature comparée en Europe Orientale*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963. p.184.

⁵⁹ Al respecto, véase. De Campos, Haroldo. “O sentido da teoria literaria comparada nas culturas denominadas periféricas” *Literatura Comparada Revista Filología*, año XXX, n°1-2, 1997. pp.101-108.

literatura mundial, por ello, entre nuevas directrices y reformulaciones esta noción no solo es útil para la práctica comparatista, sino aborda la reflexión de la misma desde distintas perspectivas teóricas e históricas: “La literatura mundial se define, principalmente, por la heterogeneidad de sus obras, de las lenguas que habla y de las pasiones que la sustentan en este fin de siglo”⁶⁰.

2.2 La intertextualidad y estudios culturales

Es interesante abordar el término “comunidad textual”, pues ambas palabras presentan diversas connotaciones. La primera hace referencia a un grupo el cual posee las mismas características, patrones, entre otras. La segunda se relaciona al término texto cuya etimología proviene de la palabra latina *textus* que podemos entender como tejido o red, dicho término se relaciona con la intertextualidad, dado que se plantea la relación de un texto con otro y, a su vez, como la referencia a “la relación de dependencia que se establece entre, por un lado, los procesos de producción y de recepción de un texto determinado y, por otro, el conocimiento que tengan los participantes en la interacción comunicativa de otros textos anteriores relacionados con él”⁶¹. Por ello, se asocia con la idea de texto no solo como la unidad básica de comunicación, sino como un texto propiamente continuo, es decir, relacionado a la lectura de renglón a renglón.

En base a lo anterior, entendemos que estos textos continuos como lectura de recreación, en otros términos, literaria nos permiten elaborar un análisis textual, pues

⁶⁰ Al respecto, véase. Kryszinski, Wladimir. *Récit de valeurs. Les nouveaux actans de la Weltliteratur*. En Schmelin, Manfred (org.). *Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995. pp. 141-152.

⁶¹ Al respecto, véase. MARTÍNEZ, José. *La intertextualidad literaria*. España: Cátedra, 2001. p. 38.

podemos identificar distintos conceptos y compararlos con otros textos de igual índole con la finalidad de establecer relaciones interliterarias para finalmente entender la posibilidad de una literatura como totalidad. Al respecto, Tania Franco dice:

En la noción de lo literario como globalidad se encuentran presentes los conceptos de “comunidad” y “continuidad”, entendida como un proceso que alterna memoria y olvido. Asimismo, se fortalece, de forma subyacente, la pérdida del concepto de propiedad privada, pues en este gran conjunto todo se vuelve propiedad de todos, patrimonio común al que los escritores recurren consciente o inconscientemente. La tradición se rige por un efecto de memoria⁶².

Por lo tanto, la intertextualidad no es un concepto distante para los márgenes de la literatura comparada, dado que es uno de los principios básicos de la teoría del texto que persigue las siguientes premisas: “El lenguaje poético es la única infinidad del código”, “El texto literario es doble: escritura/lectura” y “El texto literario es un grupo de conexiones”⁶³, por ello, para fines de la investigación podemos emplear algunos aportes para reflexionar sobre las obras propuestas. Además, la intertextualidad no solo se puede utilizar como principio teórico aplicable a textos, sino impulsa la lectura interactiva.

En efecto, la última premisa en mención postula la propuesta del texto literario como “grupo de conexiones”, planteándose así la posibilidad de relaciones grupales y no solo individuales donde el diálogo entre narrativas ocupará un rol determinante, por lo cual, nos acercamos a lo heterotextual. Los roles de escritor, destinatario y el contexto cultural no se restringirán al texto en sí, sino podrán traspasar esta frontera y permitir establecer vínculos con otros textos. Al respecto, la misma estudiosa en su artículo ya citado dice:

⁶² Al respecto, véase. FRANCO CARVALHAL, Tania. En: “Intertextualidad: la migración de un concepto” de *Lo propio y lo ajeno*. Lima: Editorial UCSS, 2006, p. 61.

⁶³ Al respecto, véase. Las premisas en mención sobre la teoría del texto. Es una observación de Tania Franco Carvalhal en su libro ya citado en *Lo propio y lo ajeno*. p.62. Lima: Editorial UCSS, 2006.

La intertextualidad, como propiedad descrita, pasó a significar un procedimiento indispensable en la investigación de las relaciones entre los diversos textos. Se volvió clave para la lectura y un modo de problematizarla. Como sinónimo de las relaciones que un texto mantiene con un corpus textual pre o coexistente, la intertextualidad pasó a orientar la interpretación, que no puede desconocer más los desdoblamientos de los significados y que va a entrelazarlos como el propio origen etimológico de la palabra esclarece: *textere* , *tejer* , *tramar*⁶⁴.

En base a lo anterior, comprendemos como la intertextualidad se logra trasladar al campo comparativo y, con ello, se convierte en otra forma de investigar lo literario. También, es necesario mencionar que en este interviene la noción de selección, por lo cual, son estudios limitados, dado que se responde a una necesidad particular por su carácter operacional. Al respecto, José Martínez sostiene:

El campo de la relación intertextual es lo suficientemente extenso como para que nos veamos en la necesidad de limitarlo a la intertextualidad literaria, entendiendo por tal. En principio, la relación que un texto literario mantiene desde su interior con otros textos, sean estos literarios o no (...) Inicialmente nos basta con saber que un texto literario ha podido incorporar fórmulas, citas, alusiones, provenientes de textos ajenos; que puede ser imitación o parodia de otro, etc. El juego intertextual, en sentido amplio, es tan rico que no imaginamos un texto aislado de la voz ajena⁶⁵.

La intertextualidad permite distintas interpretaciones, por lo cual, hablamos de una percepción textual en un espacio interdiscursivo. La producción del texto formada por distintos antecedentes que a su vez se formaron de otros textos, dialogan entre sí. Del mismo modo, se desprende que la literatura comparada empieza cuando se trasciende los límites de lo nacional y empieza un departir con otras culturas.

Sin embargo, los vínculos propuestos entre ambas narrativas no solo deben ser parte de un mapeo general, sino deben ser estudiadas y confrontadas a partir de metodologías adecuadas y marcos teóricos pertinentes. Así como también se debe otorgar importancia a

⁶⁴ *Ibidem.* p. 63.

⁶⁵ Al respecto, véase. MARTÍNEZ, José. *La intertextualidad literaria*. España: Cátedra. 2001. p.45.

la práctica de la lectura, para así comprender a la literatura como un todo con diversas particulares. Al respecto, la misma estudiosa brasileña sostiene lo siguiente:

La contribución del concepto a los estudios de literatura comparada es visible y esencial, pues modificó las lecturas de los modos de apropiación, absorciones y transformaciones textuales, alteró el entendimiento de la migración de elementos literarios revirtiendo las tradicionales ideas de “fuentes” e “influencias”. La alteración es sustancial: si la noción de influencia tendía a individualizar la obra, sobreponiendo lo biográfico a lo textual e imponiendo una causalidad determinista en la producción literaria, la de intertextualidad, al designar los sistemas impersonales de interacción textual, la colectiviza. (...)La intertextualidad concebida como propiedad textual suprime el sentido negativo y enfatiza la naturaleza creativa del proceso de producción textual⁶⁶.

En base a lo anterior entendemos que existen distintas maneras de apropiación literaria en cuanto a la evolución de la misma, no obstante, la literatura corresponde a un sistema heterogéneo que se mantiene en constante articulación a partir de las relaciones existentes de diversos textos literarios. Además, estos intentos de vinculación textual no solo deben partir de elementos históricos y análogos en una categoría de lo supranacional, sino incluir conceptos y categorías que permitan una adecuada interpretación.

Por ello, se presentan distintas propuestas que intentan retratar lo anteriormente mencionado como “comunidades interliterarias”⁶⁷ cuyo objetivo se orienta en proponer adecuados sistemas teóricos y metodológicos aplicados en las relaciones literarias. Al respecto, Tania Franco en su texto citado dice: “(...), cada literatura nacional puede volverse, a lo largo de su desarrollo histórico, un componente de varias comunidades interliterarias, sin que estas se constituyan en sistemas cerrados o invariables”⁶⁸.

⁶⁶ *Ibíd.* p. 65.

⁶⁷ Este postulado corresponde Dionyz Durisin y es extraído del ensayo “Intertextualidad: la migración de un concepto” de Tania Franco Carvalhal en *Lo propio y lo ajeno*. Lima, Editorial UCSS, 2006.

⁶⁸ *Ibíd.* p. 73.

Es necesario, comprender la literatura nacional desde una perspectiva global, por lo cual, estudiar distintas narrativas a partir de otras literaturas nos permiten ahondar en la intertextualidad y comunidades interliterarias que a su vez permiten reformular distintos procedimientos de la literatura comparada tradicional, incrementando conceptos específicos con el instrumental adecuado.

Por otro lado, los estudios literarios nos permiten aportar a distintas investigaciones humanísticas para así aproximarnos a distintas expresiones literarias, por ello, la teoría literaria nos permite no describir el fenómeno literario, sino abordarlo y, con ello, dialogar con el texto en base a diferentes marcos teóricos. Aparte de ello, la historia literaria mediante periodizaciones nos permite evaluar la evolución de las distintas corrientes lo cual desde un inicio nos permite comparar por medio de un panorama universal como se sitúan nuestras prácticas escriturales en el mundo.

Además, la crítica mediante juicios de valor nos aproxima a forjar no solo una opinión fundamentada en distintos argumentos, sino nos guía a una reflexión constante sobre el quehacer literario. Por ello, es posible establecer nuevas propuestas a distintos marcos de la literatura universal.

Este diálogo no es ajeno a las distintas teorías literarias y metodología empleadas para acercarnos a diferentes prácticas escriturales, pues se presencian tanto aproximaciones como distanciamientos entre estas, complementándose en muchos casos. Esto dependerá de la justificación de la investigación y de los objetivos a perseguir. Del mismo modo, se debe considerar los lineamientos de ambos campos, pues ambas se conforman como una oposición a las disciplinas tradicionales. Sobre lo mismo, Franco arguye:

Con seguridad, como la propia denominación de estudios culturales indica, la literatura no es su objeto primordial, lo que le permite desarrollarse teniendo como

foco manifestaciones culturales extraliterarias. El hecho de tornar excluyente la literatura, cuestionando su lugar entre las demás prácticas simbólicas o culturales y procurando minimizar su función estética, ha exacerbado los ánimos de quien le es contrario. Aunque separados por un factor esencial (en los estudios de literatura comparada, la literatura siempre es uno de los términos de la comparación), los dos tipos de investigación convergen en algunos puntos⁶⁹.

En efecto, autores como Peter Brooks⁷⁰ y Michael Riffaterre⁷¹ consideran que tanto la literatura comparada como los estudios culturales tienen grados de complementación, por ello, es necesario alejarnos de los conceptos de lo “estético” y orientarnos a lo “cultural”. Por lo tanto, cuando hablamos de literatura comparada no es ajena la concepción cultural, pues al comparar distintas literaturas como expresiones artísticas no podemos obviar los imaginarios culturales, ampliándose así el campo de acción. “La literatura comparada es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otras esferas de la expresión humana”⁷².

El estudio literario y la investigación comparatista propuesta en la presente tesis se enfoca en diversas relaciones entre la literatura y cultura redefiniendo así vínculos entre lo ajeno (lo escrito), lo propio (lo oral) y las prácticas escriturales con sus respectivos imaginarios culturales. Por ello, los estudios culturales y la propuesta decidida de Ángel Rama nos permiten evaluar mediante la práctica comparatista las confluencias y divergencias en la narrativa roseana y arguediana. Por ello, es interesante identificar en el diccionario de Estudios culturales el significado de ciudad letrada.

⁶⁹ *Ibidem.* p. 170.

⁷⁰ Este comentario corresponde a Tania Franco Carvalhal que lo indica en el apartado Literatura Comparada y estudios culturales en Lo propio y lo ajeno, pues menciona el artículo “Must We apologize” de Peter Brooks.

⁷¹ Este comentario corresponde a Tania Franco Carvalhal que lo indica en el apartado Literatura Comparada y estudios culturales en Lo propio y lo ajeno, según la siguiente nota al pie: Riffaterre, Michael. “On the complementary of Comparative Literature and Cultural Studies”.

⁷² Este comentario corresponde a Tania Franco Carvalhal que lo indica en el apartado Literatura Comparada y estudios culturales en Lo propio y lo ajeno, según la siguiente nota al pie: Esta expresión fue empleada por Daniel-Henry Pageatux en la conferencia “Literatura comparada y mediación cultural” durante las IV Jornadas de Literatura comparada de la AALC, Tucumán, 12 de agosto de 1998.

El término “ciudad letrada” es propuesto por Ángel Rama debido a que se encuentra en su obra inconclusa *Ciudad Letrada*; esta contribución ha marcado un hito en la teoría cultural, ejerciendo una notable influencia en los estudios culturales latinoamericanos, con un mayor énfasis en los estudios coloniales y del largo siglo XIX de manera que la práctica escrituraria de Rama está finalmente enraizada en la tradición del ensayo latinoamericano poscolonial.

Entendemos así que la “ciudad letrada” designa y nombra a los letrados, un grupo selecto de individuos que obtiene una identidad social diferenciada, puesto que pertenecen a ciertas instituciones que mantiene relaciones de poder: “La ciudad letrada nombra el conjunto de instituciones que hacen la propiedad y administración de la tecnología de la letra la condición de su existencia y funcionamiento, a la vez que la base de su poder”⁷³.

Esta noción claramente se basa en relaciones sociales de poder. Por lo cual, evidenciamos que la institución letrada es un ente de poder capaz de adaptarse al transcurso del tiempo y de perdurar sin perder su importancia. Más aún, nombra las prácticas discursivas que sostienen el predominio de las instituciones e individuos: “Estas prácticas son rituales de incorporación, reconocimiento o exclusión ceremonias de fundación o de tomas de posesión, escrituras, peticiones, actas, coronaciones de poetas, dictámenes, leyes, constituciones, filiaciones, proclamas, sonetos, arcos de triunfo, analogías, relatos de viaje”⁷⁴.

En los estudios culturales latinoamericanos, este término nos permite definir estas prácticas realizadas en el transcurso del tiempo, analizando la dinámica cultural

⁷³ Al respecto, véase el término “ciudad letrada”. En SZURMUK, Mónica & MCKEE IRWIN, Robert. (coord.) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México D.F, Siglo Veintiuno editores, 2009. p.56.

⁷⁴ *Ibidem*. p.57

latinoamericana lejos de esquemas que presenta una dicotomía entre modelos metropolitanos y la originalidad vernácula, debido a que el objetivo que persiguen estas prácticas es la reproducción y perpetuación del orden letrado como centro del orden social.

Por ello, desarrollamos el tema de clase letrada latinoamericana a partir de su constitución, consolidación, transformaciones, ampliaciones y persistencia a través del tiempo, evaluando la dinámica de sus relaciones tanto con las metrópolis coloniales y poscoloniales y con ello, los grupos subalternos.

Cuando mencionamos “grupos subalternos”, lo asociamos directamente con la representación del dominado. La propuesta crítica de Beverly nos permite adentrarnos en este concepto para dilucidar las relaciones de poder, entendiendo que “El subalterno es una ‘identidad’ y, si es que hemos aprendido algo del ‘largo siglo XX’, es que esa identidad está relacionada inexorablemente con la división, la agresión y el mal”⁷⁵. Es así que las relaciones entre las metrópolis coloniales y poscoloniales hacen alusión a las propias relaciones sociales que por su jerarquía tiene mayor importancia, presentando a los otros grupos como “una antítesis a la autoridad de la cultura”⁷⁶

En efecto, la lectura del concepto “ciudad letrada”, nos guía a la reflexión porque significa la apertura de nuevos desafíos para la investigación que actualmente enfrenta el intelectual americano. Por ello, comprendemos que la ciudad letrada se ha convertido en un texto que delimita la práctica de los estudios culturales latinoamericanos y en la presente tesis

⁷⁵ BEVERLY, John. *Subalternidad y representación*. Madrid: Iberoamericana, 2004, p. 51.

⁷⁶ *Ibidem*. p. 20.

abordaremos nuestro análisis a partir de esta perspectiva para así analizar ambas narrativas y con ello su propuesta ideológica.

La literatura comparada nos permite establecer relaciones con la intertextualidad y los estudios culturales, con la finalidad de establecer esquemas entre ambas narrativas y así identificar convergencias y confluencias. Ambos aportes nos permitirán contribuir a la práctica comparatista actual a partir de distintas aproximaciones teóricas de los campos de acción mencionados, reformulando distintos aspectos de esta praxis. Sobre esto Tania Franco dice:

El comparatista se encuentra ante la necesidad de redefinir sus campos de acción y enfatizar, en su práctica, la comprensión de la literatura como un todo. Con la base teórica que recibe de su aproximación a la teoría literaria, la literatura comparada tiende a acentuar la generalización en detrimento de la simple comparación entre elementos y a ampliar sus dominios en una perspectiva interdiscursiva e interdisciplinaria. Así, apuesta por la amplia relación de los textos en la cultura⁷⁷.

2.3 Práctica comparatista: Regionalización literaria y fronteras de la crítica

La definición más clara de la literatura comparada la brinda la Asociación Internacional de Literatura Comparada (AILC): “La literatura comparada es el estudio de la historia literaria, de la teoría literaria y de la explicación de textos desde un punto de vista internacional o supranacional.”⁷⁸ Está claro entonces que esta estudia las relaciones e intercambios entre dos o más literaturas. Sus orígenes se registran desde a fines del siglo XIX y principios del XX, según Armando Gnisci esta nace en Europa “como una ciencia gregaria de molde histórico-positivista, sometida al estudio eurocéntrico de las literaturas nacionales,

⁷⁷ *Ibíd.* p. 73.

⁷⁸ Yenny Ariz, Clicie Nunes, Clara Parra, y Cecilia Rubio. *Literatura Comparada: Definiciones y alcances* Grupo de investigación “Estudios latinoamericanos de literatura comparada”, p.1.

pero posteriormente evolucionó hasta ser “una disciplina verdaderamente general, crítica y mundialista”⁷⁹.

Durante sus inicios y hasta la actualidad ha estado en crisis de su propia indefinición epistemológica en vista de los cambios producidos en la historia de los estudios literarios en general. Antonio Martín menciona que un crítico principal de la literatura comparada es René Wellek quien postula:

El estudio de la literatura independientemente de las fronteras lingüísticas, étnicas o políticas. No se puede confinar a un solo método; la descripción, caracterización, interpretación, narración, explicación, evaluación son utilizadas en el comparatismo tanto como las comparaciones. Ni la comparación puede ser reducida a contactos factuales históricos.⁸⁰

Del mismo modo, Henry Remak que en 1961 señaló que:

La literatura comparada es el estudio de las literaturas más allá de las fronteras de un país particular y el estudio de las relaciones entre literatura y otras áreas de conocimiento o de opinión, como las artes (*i.e.*, pintura, escultura, arquitectura, música), la filosofía, la historia, las ciencias sociales (*i.e.*, política, economía, sociología), las ciencias naturales, la religión, etc. En resumen, es la comparación de una literatura con otra u otras y la comparación de la literatura con otros ámbitos de la expresión humana⁸¹.

Respecto a este mismo tema los aportes que se han dado a la literatura comparada en especial el concepto bakhtiniano de exotopía o extraposición, planteado para comprender la relación dialógica entre lo uno y “lo otro”, ha beneficiado a la literatura comparada en la medida en que le ha permitido proyectarse hacia el futuro recuperando el sueño goethiano de la *Weltliteratur*, que está en sus orígenes y del que aún se reclama deudor.

⁷⁹ Gnisci, Armando (comp.) *Introducción a la literatura comparada*. Traducción y adaptación bibliográfica de Luigi Giuliani. Barcelona, Editorial Crítica, 2002, p.15.

⁸⁰ Martí, Antonio. “Literatura comparada”, en Llovet, Jordi et al. (eds.). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel, 2005, p.367.

⁸¹ *Ibíd.*, cit. por Martí, 2005, p. 368.

En la actualidad, uno de los postulados más destacado, corresponde a Armando Gnisci, pues menciona la importancia del carácter universal. “La literatura comparada es la disciplina que concibe y trata la literatura / las literaturas como fenómenos culturales mundiales”, y debe entenderse entonces, como intercultural y mundialista.”⁸²

Las investigaciones literarias han considerado categorías tales como tipologías, genéricas, temáticas, formales y horizontales de recepción entre varias prácticas escriturales. Por consiguiente, las disciplinas sociales y humanistas han examinado este quehacer a partir de los estudios literarios, poscoloniales, el multiculturalismo y de género, desde su propia perspectiva mundialista.

Por esta razón, la literatura comparada se divide en dos orientaciones: la teórica e histórica. Existen los trabajos de genealogía comparada, estética comparada (concierno al estudio comparado de la literatura con otras disciplinas artísticas) y la historia comparada de la literatura, en esta última nos centraremos para efectos de nuestra investigación.

A parte de ello, para entender las concepciones propuestas explicaremos los siguientes lineamientos: la Imagología, la Tematología y el Estudio comparado de disciplinas artísticas. La primera, según Jean Marie Carré es: “La recíproca interpretación de los pueblos, de los viajes y de los espejismos. Cómo nos vemos y nos enjuiciamos recíprocamente ingleses y franceses, franceses y alemanes, etc.”⁸³Otros autores como Rene Wellek en 1958 la consideró como “Psicología nacional”. Así mismo, la imagología recibió un nuevo impulso por Daniel –Henry Pageaux y Hugo Dyserinck que mencionan:

“Imagen literaria” debe estudiarse en el marco del imaginario literario y social en lo que respecta a la representación del “otro”. Dicha representación del otro puede evidenciarse por medio del estudio de la imagen, la que es entendida como “una toma de conciencia de un yo

⁸² Gnisci, Armando (comp.) *Introducción a la literatura comparada*. Traducción y adaptación bibliográfica de Luigi Giuliani. Barcelona, Editorial Crítica, 2002, p.18.

⁸³ *Ibidem*, cit. por Martí, 2005, p. 363.

con respecto a un Otro, de un aquí y de un allá [...]. La imagen es la expresión de una separación significativa entre dos órdenes de la realidad cultural”.⁸⁴

La segunda, la tematología, investiga el estudio comparado de los temas y los mitos literarios. Para Raymond Trousson, la tematología es interpretar las variaciones y las metamorfosis de un tema literario a través del tiempo, a la luz de sus relaciones con el contexto histórico, ideológico e intelectual. En los años 60, Harry Levin intentó demostrar que lo temático se relaciona con el proceso creativo. Cabe resaltar que las perspectivas metodológicas de esta son múltiples. Para los estudios de mitocrítica, por ejemplo, se privilegian los análisis de las estructuras del texto (esquema mítico), la definición de unidades sintagmáticas del mito, los problemas de intertextualidad, las relaciones entre mito e historia cultural, mito y modulaciones del imaginario de un escritor, su época y su cultura.

Por último, el estudio comparado de disciplinas artísticas se basa entre las relaciones de las artes de forma muy concreta, dado que trata de analizar los vínculos entre estas. En efecto, Emilia Pantini lo denomina “literariedad”⁸⁵, por el papel mediador de la lengua y literatura como agentes de la comunicación entre ellas.

Por otro lado, al referirnos a la regionalización, es necesario evaluar el término región que alude a lo propio, a lo autóctono y al terreno como espacio; mientras que cuando hablamos de fronteras necesariamente hacemos alusión a los límites establecidos por convención. Estos dos términos no son ajenos a la práctica comparatista, dado que ambos

⁸⁴ Pageaux, Daniel-Henri. “De la imagería cultural al imaginario”, en Brunel, Pierre e Yves Chevrel (comps.). *Compendio de literatura comparada*, 1994, p.103.

⁸⁵ Gnisci, Armando (comp.) *Introducción a la literatura comparada*. Traducción y adaptación bibliográfica de Luigi Giuliani. Barcelona, Editorial Crítica, 2002, p.218.

permiten un diálogo entre distintos textos. “Cada literatura requiere un tratamiento peculiar, en virtud de sus problemas específicos o la relación que mantiene con otra literatura”⁸⁶.

Por consiguiente, el aspecto contextual es determinante en estas prácticas escriturales, donde intervienen connotaciones sociales y culturales. La periodización nos permite observar una evolución en el tiempo en sus determinadas coordenadas de espacio. Naturalmente, podemos observar distintos movimientos literarios y expresiones literarias de distintos países, esto es muestra de la heterogeneidad en la literatura que a su vez puede insertarse en un marco de totalidad.

El análisis de distintas prácticas escriturales evidencia aspectos históricos (características de una época determinada) y aspectos sociales (características de un grupo de individuos), ambos enlazan los procesos culturales que intervienen en la formación de la literatura y, por ello, es posible hablar de diversidad en cuestiones de heterogeneidad que corresponden a un todo.

Como es sabido, el empleo del método histórico en el estudio de la literatura implicó problemas de cronología desde el inicio, pues las preguntas siempre fueron por donde comenzar, cómo disponer las obras (y, antes, los autores y sus obras) en el tiempo y cómo estas se articulan en los ejes de diacronía/sincronía. Igualmente, el recorte y fijación de la obras en el espacio de su producción /recepción (o en sus límites) se ubican en el centro de las preocupaciones historiográficas⁸⁷.

El aspecto historiográfico fue determinante en un inicio para ubicarnos en un contexto espacio- temporal. En un primer momento, la preocupación se orientó hacia los

⁸⁶ Al respecto, véase. CÁNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1959. en el prefacio. p. 11.

⁸⁷ Al respecto, véase. FRANCO CARVALHAL, Tania. “Periodización y regionalización literarias.” En *Lo propio y lo ajeno*. Lima: Fondo Editorial UCSS, 2006. p. 93.

orígenes, para más tarde formular nuevos cuestionamientos dirigidos a los procesos y desarrollo de las distintas prácticas escriturales.

Por consiguiente, el tratamiento de la literatura exige ahondarse en aspectos estéticos. Esto se relaciona directamente con las nociones de autor- obra y autor-lector, asimismo, se intersectan con los enfoques de interpretación del texto literario y de cómo este finalmente se usará. Por lo tanto, la elaboración del texto supone una intención del autor, lo cual no limita las posibilidades del lector en este campo, pero se debe separar los conceptos de uso y de interpretación.

Uso e interpretación son, sin duda, dos modelos abstractos. Cada lectura resulta siempre de una combinación de estas dos actividades. A veces sucede que un juego iniciado como uso acaba por producir lúcida y creativa interpretación, o viceversa. A veces tergiversar un texto significa desincrustarlo de muchas interpretaciones canónicas previas, revelar nuevos aspectos, y en este proceso el texto resulta mejor y más productivamente interpretado, según la propia *intentio operis*, atenuada y oscurecida por tantas precedentes intenciones lectoris camufladas de descubrimientos de la *intentio auctoris*⁸⁸.

Por lo tanto, el texto literario en cuestiones de uso muchas veces es referencial, de tal manera que para una adecuada interpretación debemos basarnos en conjeturas basadas en la coherencia textual. El acto de interpretación implica también distintos factores de contextualidad e intertextualidad, por ello, a partir de la relectura nos adentramos a los campos semánticos y observamos vehículos para entender las metáforas propuestas con sus presuntas interpretaciones, pues podemos evidenciar dos sistemas que interactúan.

Este sistema literario en sí debe orientarse a una adecuada contextualización y, con ello, permitir expandirse hacia una intertextualidad, pues los enfoques europeos difieren

⁸⁸ Al respecto, véase. ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Editorial Lumen, Barcelona, 1992 (Primera edición). p. 45.

de los modelos latinoamericanos. Por ello, Antonio Candido hace referencia a la importancia de estudiar los textos literarios en el transcurso y desarrollo de las mismas.

Nesta Perspectiva, um desenvolvimento mais detalhado da noção de sistema literário pode constituir um passo decisivo para tornar os estudos literários mais rigorosos. Particularmente, os estudos literários em países latino-americanos, onde o surgimento e adensamento dos sistemas culturais da escritura-entre os quais o sistema literário- são mais visíveis do que em outras partes do planeta. Aqui, seu nascimento deu-se ex abrupto e sua existência é instável, ao contrário do que parece ocorrer, por exemplo, na velha e paradigmática Europa⁸⁹.

El panorama latinoamericano no solo presenta el desarrollo y transcurso de distintas prácticas escriturales como parte de su estudio, sino tiene el compromiso de construir una propia literatura alejada de concepciones eurocéntricas y modelos norteamericanos, pues la intención de prevalecer como una literatura autónoma y edificar una identidad conforma un nuevo proyecto literario.

En este contexto, el proyecto literario se enfrenta a distintas problemáticas en búsqueda de esta autonomía, pues en el caso latinoamericano hablamos de la coexistencia de dos culturas que permanecen en una jerarquización ineludible, la supremacía de la cultura escrita frente a la cultura oral. Esta última carece del nivel y aceptación, por ende, aísla a las comunidades orales.

Como lo señalo hace años el crítico literario Ángel Rama, la burocracia del Estado en América Latina es predominantemente letrada. Tradicionalmente de la letra ha emanado un poder especial, tanto así que hasta los policías nos piden “papeles” por documentos. Toda esta manera de entender la organización del Estado, Rama la denomino “ciudad letrada”, es decir, ese espacio simbólico y poderoso construido

⁸⁹ Al respecto, véase LAJOLO, Marisa. “A leitura na Formação da Literatura brasileira de Antonio Candido” en *História e Literatura Homenagem a Antonio Candido*. Organizado por Jorge Ruedas de la Serna. Editorial UNICAMP, 2003. p. 64.

sobre la polis y regido solo por unos cuantos que llevan las riendas de las leyes, de los juicios y de la interpretación correcta de lo que es justicia, equidad, libertad⁹⁰.

La crítica literaria latinoamericana problematiza y autoreflexiona sobre su propia legitimidad, por ello, no puede desarticularse de su realidad social. Asimismo, cuestiona a partir de distintos enfoques las representaciones estéticas, la funcionalidad social y el sentido de las obras literarias, de tal manera que la descripción y los juicios de valor proyectan los límites de estos.

El problema de la crítica actual radica en su misma orientación, pues en muchos casos se aborda cuestionamientos que se desligan del argumento humanístico y se indaga en aspectos secundarios que limitan con otras disciplinas, por lo cual, se sustituye el objeto de estudio en base solo a la selección de ciertos elementos y aspectos de la literatura, eludiendo necesidades elementales de la crítica, pues se pierde el vínculo con la condición humana. “Las obras literarias y sus sistemas de pluralidades son signos y remiten sin excepción posible a categorías supraestéticas: el hombre, la sociedad y la historia”⁹¹.

En efecto, el objeto materia de estudio se basa en la percepción de la realidad, en muchos casos, por medio de la descripción y la revelación, dado que pueden dirigirnos a una conciencia social, pues estas nociones no se desvinculan de su contexto inmediato. La crítica debe comprender la complejidad del fenómeno literario y las necesidades indispensable como proceso colectivo y sistemático.

Este objetivo redobla su importancia en el caso de la crítica literaria latinoamericana, no solo porque la literatura latinoamericana está sustantivamente ligada desde sus

⁹⁰Al respecto, véase. SILVA SANTISTEBAN, Rocío. “Ay ciudad letrada”, párr.3. En <http://larepublica.pe/columnistas/kolumna-okupa/ay-ciudad-letrada-26-04-2009>.

⁹¹ Al respecto, véase. CORNEJO POLAR, Antonio. *Sobre Literatura y Crítica Latinoamericanas*. Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1982. p. 10.

orígenes a una reflexión sobre una realidad que unánimemente se considera deficitaria, sino, también, porque las imágenes que instauro contienen con frecuencia postulaciones proyectivas: hay en la literatura latinoamericana, en efecto, una suerte de modulación propiciatoria que parece ensayar desiderativamente un mundo todavía no realizado⁹².

En base a lo anterior, comprendemos que la literatura como producción social integra dos conceptos: la realidad y la historia que confluyen entre las nociones ya mencionadas (hombre, historia y sociedad). Es así que ante los cambios en la crítica latinoamericana, en un principio historicista e impresionista, presenta cambios y surge así un nuevo proyecto crítico. En este propósito la legitimidad cumple un rol decisivo ante la peculiaridad de heterogeneidad en Latinoamericana, que observamos en sociedades heterogéneas que a su vez pertenecen a una conflictiva totalidad.

Por ello, el funcionamiento social será indispensable para entender las prácticas escriturales y el desarrollo histórico de estas, por lo cual, ilustrar los medios de producción y formas de comunicación (oral y/o escrita) permiten la comprensión de cómo se articula la literatura y, por ende, facilitan el estudio de la misma.

La indefinición en este campo ha llevado, por ejemplo, para señalar sólo el caso de más bulto, a privilegiar en términos absolutos la literatura “cultura”, y a remitir hacia el folclore la literatura de los estratos más deprimidos de creación y en algunos casos se asume como único espacio lingüístico el de las lenguas “modernas”, prescindiendo por completo de las literaturas en lenguas “nativas”, o considerándolas sólo a la manera de estrato arqueológico, como si efectivamente hubieran dejado de producirse a partir de la conquista⁹³.

Por consiguiente, la crítica literaria latinoamericana no se limita al quehacer colectivo e interdisciplinario, sino permite reflexionar sobre la misma como una

⁹² *Ibíd.* p. 11.

⁹³ *Ibíd.* p. 16.

heterogeneidad inmersa en una totalidad conflictiva que desde sus inicios por la colonización se perpetuó fragmentada. Ante esta peculiaridad latinoamericana surge el proyecto de integrar un proceso de liberación social.

Es así que existe la necesidad de reformular y plantear una adecuada crítica en base de la misma heterogeneidad ya corresponda a un sistema oral o escrito como una totalidad, pues la literatura permite valorar tensiones y conflictos en un proceso histórico determinado, aún más en la realidad peruana donde existen distintas construcciones socioculturales.

Capítulo III

Época de cambios: La incorporación de una cosmogonía

La necesidad de repensar y reformular el corpus de la literatura latinoamericana deriva de la certeza de que su delimitación actual obedece en último término a una visión oligárquica burguesa de la literatura, visión que ha sido transmutada en base crítica casi axiomática mediante operaciones ideológicas que recién ahora son discernibles como tales.

Antonio Cornejo Polar

3.1 Rasgos regionalistas en la literatura brasileña y peruana

La literatura peruana y la brasileña revelan coincidencias en sus distintas periodizaciones literarias enmarcadas en distintas épocas de sus respectivas regiones. Por ejemplo, en la colonia ambas literaturas estuvieron sujetas a los cánones europeos dictados por España en el caso de la literatura peruana y Portugal, en la literatura brasileña; sin embargo, eso no impidió que tuvieran la intención de encontrar caminos propios y así, expresar la originalidad de cada nación.

Por otro lado, el Romanticismo dio apertura a un nuevo lenguaje y a distintas temáticas literarias. Este movimiento buscó abrir el camino para una libertad de expresión, puesto que motivó a los poetas y narradores a buscar formas novedosas de expresión y tocar temas nunca antes tratados sobre la naturaleza y otras culturas.

Es así que la literatura brasileña en el Romanticismo volvió dinámico su proceso literario al plantear el problema de la lengua brasileña, de esta manera fomentó la temática nativista y regionalista, coincidiendo con la renovación del lenguaje y con la independencia política. Por ello, se reforzó la lucha contra la tradición importada (anti-lusitana), tratando de transformarla en una autónoma.

Posteriormente, a partir de la publicación de *Prosas Profanas* (1896) queda fundado el modernismo hispanoamericano que es considerado como “una síntesis de muchos movimientos”. El idioma castellano, en manos de Darío, se revitalizó, se hizo armonioso, más fluido y va a llegar a influir ampliamente en los escritores y poetas americanos y españoles. Recordemos así, que este término “modernismo” hace su aparición a mitad del siglo XIX, llegando hasta Hispanoamérica para designar un movimiento literario que significaría una verdadera carta de madurez para esta.

En el modernismo brasileño, el clima era de general agotamiento, una repetición interminable de fórmulas gastadas. Por ello, tuvo que quemar etapas, romper con el pasado, abrir un frente amplio con varias trochas para airear el ambiente literario y permitir el encuentro del artista con su tiempo y su tierra. La reacción de Brasil ante la denominación del “modernismo” originó una ruptura con el futurismo (Marinetti), pues se adecuaba mejor a las intenciones de los gestores brasileños del movimiento.

Este sentido americanista, permitirá encontrar coincidencias entre ambas literaturas: la brasileña y la peruana, considerando que ambas tenían el propósito de hacer un arte autónomo y originalmente americano. En esta última, su poeta más importante fue José Santos Chocano que restauró dentro del modernismo la rica veta del paisaje americano, es

decir, la utilización poética de la naturaleza y los temas americanos dados con una sensibilidad singular.

Más adelante cuando Vallejo publica *Trilce* (1922) da inicio a la separación con el modernismo, integrándose a las corrientes de la vanguardia europea de posguerra. Asimismo, en Brasil, La Semana de Arte Moderno de São Paulo (coincidentalmente el mismo año) marcó un hito decisivo en el modo de entender las prácticas escriturales de carácter estético; a partir de ese momento, se dio una apertura a los movimientos de vanguardia que lejos de ser burdas copias de sus homónimos europeos, “digirieron” —y quedaron casi convertidos en verdaderos antropófagos⁹⁴ de— la cultura occidental.

Al respecto, Bosi sostiene lo siguiente: La Semana de Arte se convirtió en un “producto de una cultura que ya estaba acostumbrada a manifestaciones estruendosas (...) En realidad fue un carnaval de ideas y proyectos que con el tiempo se irían materializando en propuestas concretas”⁹⁵.

La Semana de Arte Moderno se convirtió en uno de los medios más importantes de difusión que tuvieron las vanguardias brasileñas. Dicho certamen estuvo compuesto por obras musicales y coreográficas presentadas de forma alternada según el orden de las ponencias, recitales de poesía, exposiciones de pintura y escultura. A pesar de la preparación y dedicación de los distintos artistas y su apuesta por la novedad de las producciones estéticas, las exposiciones y espectáculos fueron recibidos de manera negativa por parte del público y la crítica de ese tiempo, materializándose su respuesta en un rechazo contundente

⁹⁴ El concepto de “antropófagos” corresponde a como los modernistas brasileños devoraron ritualmente las vanguardias europeas para interiorizarlas y mezclarlas con lo más profundamente autóctono de su país.

⁹⁵ Al respecto, véase. BOSI, Alfredo. *Historia concisa de la literatura brasileña*. Fondo de cultura económica. México, 1982. p.442.

de las nuevas propuestas artísticas. Aún cuando la burla y el sarcasmo fueron casi las únicas respuestas que produjo; del mismo modo, este acontecimiento sirvió también para consolidar al nuevo grupo de artistas que habían apostado por la novedad de su producción, además apareció con este deseo de novedad los elementos fundamentales e imprescindibles de toda vanguardia: las revistas y los manifiestos de grupo. Se realizan, de este modo, diversas expresiones artísticas como la pintura, la música, la escultura, el grabado y la exposición, siempre en defensa de la autonomía del arte y la literatura. En simultáneo se difundió la obra de distintos escritores, pensadores y científicos, como T.S. Eliot, Marcel Proust, James Joyce, Ezra Pound, Sigmund Freud, entre otros.

Este grupo de artistas tomaban elementos de las vanguardias parisinas, defendiendo la consigna del arte por el arte o el arte puro, sin dejar de lado la realidad nacional brasileña; apostaban también por una renovación artística basada en un nuevo lenguaje y en motivos determinados por novedosas concepciones estéticas.

El desarrollo de las vanguardias continuó durante la década de los cuarenta. Surgieron, de forma definida, dos corrientes en el discurso literario: el naturalismo y el intimismo. Este último se propuso una escritura de carácter subjetivo que privilegió la intimidad de los personajes y las agudas descripciones de su mundo interior. En los años sesenta, dentro de esta corriente y entre sus mejores exponentes, destacó el célebre escritor João Guimarães Rosa, debido a que rompe con los parámetros tradicionales de esta literatura. Evidencia de ello, es un lenguaje que se define por su autonomía y que reafirma la identidad de sus personajes, a través de la indagación del mundo interior en la construcción de los relatos a partir de la historia colectiva. En la obra de Guimarães Rosa se utilizan elementos

costumbristas y regionalistas como pretexto para la creación de un nuevo universo mítico de gran originalidad.

En la historia de la literatura hispanoamericana y brasileña la corriente regionalista se desarrolla de manera constante ligada, muchas veces, a la exaltación del “color local” y de lo pintoresco; señalando las diferencias geográficas y costumbres de sus respectivos pueblos. En el Perú con el advenimiento del realismo y, en Brasil a partir del modernismo de 1922, el regionalismo se afianza con otra densidad, incorporando toda una cosmogonía, un fabulario mitológico que subyace en el inconsciente colectivo y, al mismo tiempo, alternado con el realismo. Para realizar este propósito literario es necesario tener un conocimiento directo, vital y entrañable del entorno regional como lo tuvieron José María Arguedas y João Guimarães Rosa, quienes hurgaron con amplio y rico registro en sus propios espacios creativos.

En la presente tesis se plantea revisar ambas literaturas: la brasileña y peruana a partir de la oralidad en los discursos, por ello, se presenta un acercamiento a la narrativa roseana y arguediana. Ambos escritores presentan coincidencias en sus discursos, universalidad del regionalismo y un lenguaje novedoso y único.

En *El Gran Sertón: veredas* evidenciamos “el momento mágico de la metamorfosis”, pues se invaden sesgos íntimos del espíritu brasileño en distintos niveles (sociológico, psíquico, mítico y religioso). En el caso de Arguedas, se percibe no solo la importancia del mestizaje en base a un claro sincretismo, sino una imaginación verbal que busca regionalizar un lenguaje sincrético: “Cada palabra quechua expresa el sentir étnico, a

la vez que lleva implícita la tendencia ideológica del socialismo regionalista de Arguedas con una fuerte influencia de José Carlos Mariátegui”.

Por otro lado, Guimarães impregna su discurso no de motivos ideológicos, sino culturales y en gran parte geográficos. El colectivo del yagunzo enriquece al ser cultural del sertanero, pues responde a un estímulo de solidaridad que enriquece el lenguaje roseano. Es así que la visión de este escritor no se concentra en un regionalismo tradicional, pues presenta un matiz novedoso plasmado de universalidad que propone una mirada del pasado y la incógnita que suscita el territorio brasileño: “Allí reside el meollo de la novela, en una forma de complicada oralidad, psicolenguaje de los pobladores del Sertón, quienes dentro de una aparente sencillez asumen lo oscuro como su propia esencia”.

Riobaldo y Ernesto, personajes de *El Gran Sertón: veredas y Los ríos profundos*, respectivamente, representan la metáfora de la violencia interna, debido a la problemática y recorrido existencial de sus personajes. El primero, a modo de acto confesional, interactúa en un diálogo con un supuesto interlocutor silencioso, pues no tiene una voz autorizada. En el caso de Ernesto se observa la subjetividad como una constante, en el sentido que se impregnan las emociones y nostalgia del personaje, imposible de identificarse a sí mismo.

Julia Elena Rial propone que ambas narrativas se nutren del aporte regional polisémico, dado que dilucidan la autoconciencia de sus propias culturas, pues dignifican en gran medida en sus discursos al sertanero y quechua. Por ello, la importancia del habla como uso individual de la lengua, dado que esta última muestra un vínculo indisoluble con la cultura de una determinada comunidad. Esta comunicación lingüística dividida entre oralidad y escritura nos permite entender que ambas modalidades presentan diferentes características.

El caso de la oralidad, tanto los elementos kinestésicos (manos, brazos, postura, etc), como paralingüísticos (entonación, timbre, tono, etc) intervienen en los discursos.

En base a lo anterior, se percibe en *Los ríos profundos* la riqueza idiomática de Arguedas, una hibridez lingüística del quechua y español, cuya expresión oral determina un imaginario cultural. En *El Gran Sertón: veredas* identificamos un juego de palabras de la lengua portuguesa que terminará en la producción de vocablos y giros idiomáticos. Ambos contextos lingüísticos acompañan la temática referente al ser que busca de muchas maneras, y no logra encontrar su propia existencia.

Tanto Guimarães como Arguedas se debaten en ese querer emancipar al hombre de sus misterios internos y dejar siempre el sabor de un interrogante, para el cual el lector podrá imaginar la respuesta. Aunque el lenguaje ejerce su tutoría demarcadora con patronímicos, giros idiomáticos, vocablos creados, y lenguaje quechua, todos ellos, sobrepasan el balance de lo localista y desvían la imaginación. Así los escritores seducen con su aparente discurso de lo sencillo que, poco a poco, demanda la complejidad creciente de la negación de sí mismos de sus personajes⁹⁶.

En *El Gran Sertón: veredas*, Riobaldo nos guía hacia la historia ya vivida contada por él mismo, la cual no podrá ser reproducida con la misma exactitud, dado el carácter vivencial; correspondiendo así a la espontaneidad y a lo efímero de la oralidad contrasta con la búsqueda sin hallazgo de la propia existencia. En Arguedas, el personaje explora el “sentir quechua” en medio de muchos desencantos, ya que atraviesa por penurias marcadas por lo étnico en una niñez y juventud impregnada por el dolor.

⁹⁶ Al respecto, véase. RIAL, Julia. “El arte verbal de lo regional en João Guimarães Rosa y José María Arguedas”. En *Ensayos de literatura comparada. Brasil-Perú*. Embajada de Brasil (Comp.) Lima, Embajada de Brasil, 2012. p. 125.

Por otro lado, Julia Elena Rial presenta justificaciones históricas, crea así un vínculo entre ambas narrativas y sus referentes históricos y contextuales. Por ello, establece un diálogo de temáticas complementarias asociadas a estas narrativas. Establecemos que el verbalismo del escritor se plantea como la reivindicación del sertanero, descrito anteriormente, como hecho real por Euclides Da Cunha y otros especialistas. “Según el historiador Eduardo Novaes, el yagunzo fue formado por la sequía, por el hambre, por el desempleo, en un nordeste en plena decadencia económica”. Es en este Sertón de grandes pluralidades humanas que surge la inventiva de nuestro escritor plagada de nuevas formas y vocablos que recrean una nueva contemporaneidad. Al respecto, Rial dice:

Guimarães cristaliza esas carencias anudadas al misterio de sobrevivir en el sertón: la única manera de hacerlos sentir libres fue con la palabra viva, resucitada. Una terapia que poco a poco transforma la mirada del protagonista hacia su propia vida. Asombra como el Riobaldo –narrador entra y sale de sus conflictos, a medida que va deletreando su identidad realiza la catarsis de contarla hasta que se libera de fetichismos⁹⁷.

Por otro lado, el discurso hispano-quechua de Arguedas sugiere una originalidad y reivindicación de valores perdidos, finalmente, en búsqueda de independizarse culturalmente. Es así que la estética arguediana expresa lo regional y la recuperación de las tradiciones del mundo andino. Además, el subjetivismo en la obra de este escritor está impregnado de las distintas vivencias, quizá los desafectos que vivió, su estadía en la prisión. Finalmente, su suicidio demuestra una sensibilidad aguda y particular reflejada en sus ideas que, muchas veces, de forma directa o indirecta se acercan al campo político; todo ello lo impulsó a escribir desde su propia experiencia de vida. “Su obra literaria pertenece a la

⁹⁷ *Ibíd.* p. 136.

corriente que, con José Carlos Mariátegui, impregnó al Perú de un socialismo regional, con matices quechuas, originalidad ideológica, que posiblemente influyó en ese verbalismo emancipador que pedía el reconocimiento universal en *Los ríos profundos*”.

En ambos escritores presenciamos la reconstrucción de un espacio brasileño y andino, respectivamente, nuevas formas de exploración en la identidad distorsionada de los yagunzos e indios para abrir nuevos senderos y presentarlos, en suma, con un nuevo sentir, sin máscaras. Es así que el lenguaje contrasta lo mencionado, pues Guimarães con su retórica vital y sus onomatopeyas constantes logra enriquecer y definir a estos mediante su discurso auténtico. La misma Rial agrega:

Belleza, identidad, alteridad y afectividad surgen desde cada página de *El Gran Sertón* y de *Los Ríos profundos*. Los dos escritores integran el patrimonio de la originalidad latinoamericana en un cruce virtual de fronteras literarias. Cada obra encierra en sus páginas el significado conceptual y estético que llevó a sus autores a darle valor a lenguajes que identifican el mestizaje como riqueza y patrimonio regional⁹⁸.

Por consiguiente, ambos discursos presentan una transformación de la identidad, revalorizando las tradiciones en búsqueda de principios perdidos; resalta una confrontación cultural guiada por el lenguaje auténtico de ambos escritores y se emprende un diálogo enriquecedor, una verbosidad que gira entorno a lo original con matices regionales y étnicos.

⁹⁸ *Ibidem.* p. 145.

3.2 José María Arguedas y la novela indigenista

En la literatura peruana es necesario el reconocimiento de la influencia de las literaturas europeas y así distanciarnos de la búsqueda de un sistema literario único y hasta homogéneo. Este carácter unitario presente en el proceso literario del Perú y otros países conforma parte de un proyecto de evolución que se orienta y determina lo nacional en la literatura peruana. Por consiguiente, la unidad significó la condición necesaria para el título de “nacional.”

Por añadidura, entendemos que se excluye totalmente a las literaturas indígenas y se marginan diferentes sectores de la literatura popular, pues carecerían de valor artístico y representatividad social. Por ello, se refleja una sólida estratificación jerárquica en la estructura social y la incorporación del concepto de mestizaje es fundamental, pues permite una nueva evaluación de nuestra literatura.

Ciertamente “mestizaje” es una palabra ambigua cuando se le aplica a producciones culturales, pero por encima de esta indefinición general lo que primó en su uso para fines histórico-literarios fue la pendular oscilación con que se valoran los componentes que idealmente habrían de formar, a través de la síntesis, una nueva unidad.⁹⁹

La propuesta de una nueva unidad, en consecuencia, se convierte en una categoría que pretende explicar la índole de nuestra literatura; sin embargo, la ambigüedad de esta palabra generó todo tipo de definiciones por diferentes estudiosos, entre ellos, José Gálvez que considero lo indígena solo como un matiz. En cambio, Federico More afirma que lo hispánico solo correspondió una influencia negativa por su carácter perturbador sobre el curso de la cultura indígena. Estos extremos, nos permiten analizar diferentes perspectivas

⁹⁹ CORNEJO POLAR, Antonio. *La Formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1989.p.180.

sobre lo indígena e hispánico, dos vertientes conflictivas y sin armonía. Es así que el pensamiento de Luis Alberto Sánchez intenta armonizar estas vertientes proponiendo un “peruanismo totalista” en búsqueda de la nacionalidad.

Lo que realmente sucede es que Sánchez al hablar de lo indígena como fuente para la literatura peruana, lo hace en términos de evocación histórica. De esta manera propone una reconstrucción de la literatura nacional, llevado a cabo “un conocimiento profundo de la historia incaica”, porque “es la única forma de realizar labor nacionalista” (...) Su convicción de una literatura nacional que tenga como basamento lo indígena, es una posición que defiende enconadamente. Considera que el futuro de la literatura nacional reside en esta tradición.¹⁰⁰

Además, este concepto puede asociarse al movimiento antioligárquico, con el interés de aproximarse a la legitimidad social lejos de la discriminación, optando por una representación del país conformada en un solo conjunto. En base a lo anterior, el mestizaje significa una superación indudable y contribuye al proceso de la literatura peruana.

En suma, la categoría de mestizaje incluye a la literatura indígena prehispánica como etapa primera de la literatura peruana. Esta valiosa visión permite diversas ampliaciones para reinterpretar la literatura peruana. Por ello, la crítica posterior conformada por Basadre y Tamayo, entre otros consiguen una profundidad histórica, lejos de los postulados de Riva Agüero. En efecto, la ardua tarea de homogenizar la literatura peruana con la literatura hispana, se refleja en la gran variedad de sistemas literarios que no se manifiestan por el sentido de la categoría de unidad. .

A diferencia de los conceptos y postulados anteriores Mariátegui trata desde otra perspectiva la literatura nacional, es decir, utiliza dos criterios: primero, señala el carácter no orgánicamente nacional de la literatura peruana y su vínculo con los procesos sociales y

¹⁰⁰ RODRIGUEZ, Miguel Ángel. *La literatura peruana en debate*. Lima, Ediciones Antonio Ricardo, 1958.p.65

culturales. En segundo lugar, la periodización concreta del desarrollo de la literatura que muestra contradicciones entre la tendencia colonialista, cosmopolita y nacional, evidenciándose una segmentación histórica y relaciones conflictivas.

Mariátegui presenta el carácter nacional ausente en la literatura producida en el Perú, debido a que no toda manifestación literaria puede ser considerada realmente nacional. Por consiguiente, afirma que: “la literatura nacional es la negación de la literatura colonialista pero la superación de la cosmopolita, lo que explica su devoción por las vanguardias.”¹⁰¹ Por lo tanto, asocia el carácter nacional con la idea de “valor” como se asume y determina lo indígena siendo una manifestación de lo popular en el ámbito social. Naturalmente, la cultura indígena evidencia que en la literatura peruana coexisten distintas literaturas con independencia. Por ello, la pluralidad corresponde a la reproducción de diferentes matices de la sociedad peruana ante su diversidad negando una unidad.

Estos sistemas diversos afirman la posibilidad de autonomía. Por lo cual, la interpretación pluralista nos permite enriquecer el proceso de la literatura peruana; sin embargo, este análisis debe ser riguroso y no superficial, con la finalidad de comprender la literatura en términos de totalidad. En otras palabras, el concepto de pluralismo se asocia con la literatura peruana, ya que presenta diversos sistemas literarios autónomos e inteligibles, es decir, presenciamos la captación empírica de varios sistemas.

Por otra parte, en lo que concierne al conocimiento de la literatura comprendemos la inscripción de esta en procesos más amplios que la dotan de una comprensión global, en otros términos, su plasmación textual y el proceso íntegro de su producción que involucra el

¹⁰¹ *Ibíd.* p. 177.

proceso histórico de una sociedad específica. Evitamos, así los errores de la sociología de la literatura, proyectamos la explicación a partir del carácter histórico y nos enfrentamos a un espacio determinado, considerando que las sociedades no son iguales.

En consecuencia, encontramos en el Perú, la coexistencia de diferentes sistemas literarios, los cuales se pueden expresar en la oralidad y escritura, es decir, la cultura indígena y la cultura moderna. Esta complejidad de matices muestra la ruptura de la sociedad peruana, inmersa en contradicciones. Por ello, la dificultad de envolver estos sistemas en una totalidad, sin embargo; la historia nos permite explicar la sociedad nacional con sus contradicciones. Es así que la historia posee la capacidad de agrupar ambos sistemas con sus características propias, reconociendo sus diferencias y oposiciones que a su vez construyen la naturaleza de la totalidad.

El caso de la literatura de la Conquista observamos dos versiones: la hispánica y los vencidos, de modo que se evidencian dos conciencias entrecruzadas y en contradicción. Por ejemplo, en el caso de los relatos mitológicos indígenas identificamos a los conquistadores españoles tipificados como dioses propios, para luego convertirse en villanos. Por esta razón, la aplicación de la categoría de totalidad debe asumir el pensamiento histórico y explicar los hechos que rodean el proceso literario.

Por consiguiente, revelar el carácter y sentido de la literatura nacional a partir de la categoría de totalidad presenta inconvenientes debido al aparato metodológico incipiente, por ello, es necesario buscar un nivel de verificabilidad. De modo que, el análisis e interpretación de las relaciones formadoras de la totalidad deben observarse con la pertinencia necesaria.

El análisis de las relaciones virtuales que no requieren materializarse entre dos sistemas, por ejemplo, la literatura de la Conquista. En cambio, otras relaciones son reales y verificables, es decir, pasibles de comprobación empírica. En las literaturas heterogéneas como el indigenismo se presenta una producción que coincide y contiene: “fuerzas que provienen de universos socio-culturales disímiles y hasta opuestos”¹⁰².

En el caso de los préstamos lingüísticos, los vínculos entre el sistema culto y popular se delimita a partir de la comunicación efectiva entre ambas literaturas. Por ejemplo, el uso del lenguaje popular en la literatura culta o el empleo a destiempo de formas de la poesía culta por la poesía popular. Este procedimiento complejo está presente en las relaciones reales y sus contradicciones básicas.

En la poesía popular encontramos una reproducción simbólica; no obstante, desde su respectiva posición subordinada inmersa en su sistema cultural correspondiendo a la clase que la produce. En cambio, en la literatura culta al incorporar formas del lenguaje popular se evidencia el idiolecto del pueblo y con ello, la imagen que transmite el creador culto, de aquí que, presenciamos las representaciones ideológicas interclasistas.

En cambio, en la narrativa última encontramos el lenguaje popular como parte sustancial de la enunciación. Es así que en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se mantiene el lenguaje vivo y creador con una propia conciencia originaria. En suma, no cumple solo la función caracterizadora y referencial, sino se sitúa como una novedosa y original experimentación artística.

Las relaciones reales entre sistemas literarios diferentes mediante la intercomunicación formal otorgan consistencia a la totalidad, por ello, constituye un tópico interesante para la experimentación metodológica. Esta categoría no solo significa la

¹⁰² Ibídem. p.178.

reintegración de los diferentes sistemas literarios por la historia y sus contradicciones, sino la importancia de la función reintegradora del proceso literario inmersa en su condición histórico-social.

Desde una perspectiva crítica comprendemos que la literatura nacional es múltiple, plural y heterogénea formada a partir de oposiciones y conflictos como resultado de un proceso histórico-social. Es así que la totalidad nacional se configura mediante contradicciones y no en una justicia fraternal siendo esta última el anhelo y la esperanza que debería integrar nuestra nación.

De modo que el énfasis de nuestro estudio se centra en la producción arguediana y su correspondencia con la totalidad social ; dilucida la historia peruana compuesta de contradicciones, alternando con conceptos de escritura y oralidad que nos conducen a comprender diversos conflictos de poder y culturas enfrentadas.

El legado de Arguedas trasciende y en marca una nueva forma de repensar a nuestro Perú, una utopía en la cual incluye a todos los peruanos y los reconoce como igual, desligándose las concepciones de discriminación y racismo. “El artista que reivindicó al indio, al campesino, en una obra que es a la vez un llamado al respeto de nuestras más hondas y mejores tradiciones, y un aporte a la construcción de un Perú de todas las sangres , basado en la justicia , la libertad y la igualdad.”¹⁰³

El provincialismo peruano se refleja muchos veces en los escritos de Arguedas. En base a la creación literaria encontramos distintas temáticas que abordan la problemática

¹⁰³ Lévano, César. *Arguedas un sentimiento trágico*. Lima, Fondo Editorial: Universidad Inca Garcilaso de la Vega. 2011, p.9.

de nuestra realidad donde la indignación contra el feudalismo, el abuso y la pobreza se evidencia en estos escritos. Por ello, la sensibilidad del autor excava en el universo andino y la estratificación de este; así percibe el ejercicio del clasismo y sus procesos de opresión.

En efecto, Arguedas retrata el pasado social (factor externo) y el psicológico (factor interno) del indio; sin embargo, su visión no propone una distancia en vías de la conservación de costumbres o tradiciones, sino un diálogo entre las distintas culturas del Perú y asimilar cada una de estas expresiones transformándola en una misma. Por lo tanto, la cultura mestiza sería el reflejo de esta posibilidad no solo por un carácter biológico, sino por esa combinación de posibles idiosincrasias que confluyen en un solo conjunto.

En el marco político Arguedas prefiere los lineamientos de Mariátegui que orientaron sus pensamientos y proyectaron su propio quehacer literario, por consiguiente, considera que el Partido Comunista Peruano persiguió la lucha social y reivindicó al campesino, clase explotada; no obstante, enfrentó a distintas desilusiones en el campo político que lo alejaron de esta lucha, pero no lo suficiente para revelar y denunciar mediante sus obras la condición del indio y, con ello, el mundo interno y externo de este.

En ese mismo sentido opera la creación literaria de Arguedas, por los medios mágicos de la palabra. En una época en que el feudalismo queda definitivamente cancelado, en que se instalan por todas partes las tiendas nuevas del capitalismo, no cabe duda que el proceso de fusión y lucha, de protesta y ternura, encontrará manifestaciones distintas a las reflejadas poéticamente por Arguedas. Los Arguedas de mañana hablarán de la tragedia y del heroísmo del pueblo, ya no entre las altas cumbres y los abismos cósmicos, sino en el socavón o el tajo abierto de los minerales, probablemente, en la jungla de concreto y plexiglás, en el inmenso desierto de la alienación capitalista.¹⁰⁴

¹⁰⁴ *Ibíd.*, p.24.

Arguedas lejos de practicar la disciplina rigurosa de un partido, solo adquiere lo mejor de esta, es decir, su filosofía que direccionó y dio permanencia a su labor de denuncia, explicando este universo andino extraño para muchos peruanos, pero coexistente en nuestra realidad nacional. Ante la posibilidad de un socialismo que supere la discriminación y el racismo, sino que se conforme como una realidad más de nuestro territorio.

El arte popular, la religiosidad y el contenido anti-feudal del universo andino es descrito en diferentes obras del escritor como *Agua*, *Yawar fiesta*, *Diamantes y pedernales*, *Los ríos profundos* entre otras obras. En estas se evidencia el estrechamiento de la realidad nacional y política del Perú, por ello, dilucida problema sociales de discriminación a los grupos subalternos de nuestro país como la segregación y el racismo a los indios.

En *Los Ríos Profundos*, el recorrido existencial de Ernesto permite observar el desarrollo de las comunidades y de esta forma el valor de las costumbres y tradición, así como el papel de la iglesia y la asociación indiscutible con los grupos de poder y sus divisiones. En medio de esta pugna los siervos de hacienda logran sublevarse y desafiar el abuso sistemático, por consiguiente, los indios muestran una inquebrantable fe mística que supera la presión de los soldados y los evangelios de la iglesia.

“Oímos también las palabras del padre. Habló en quechua.

-No hija, no ofendas a Dios. Las autoridades no tienen la culpa. Yo te lo digo en nombre Dios.

-¿Y quién ha vendido la sal para las vacas de las haciendas?

¿Las vacas son antes que las gentes, Padrecito Linares?

“La pregunta de la chichera se escuchó claramente en el parque. La esquina que formaban los muros de la torre y de templo servían como caja de resonancia.

-¡No me retes, hija! ¡Obedece a Dios!

-Dios castiga a los ladrones, Padrecito Linares- dijo a voces la chichera, y se inclinó ante el Padre. El Padre dijo algo y la mujer lanzó un grito:

¡Maldita no, padrecito! ¡Maldición a los ladrones!¹⁰⁵

El contenido antifeudal muestra la miseria social de su entorno, presenta mediante paisajes diversos y claras descripciones de la naturaleza el sentir del indio y cómo es participe de abuso y maltratos por ser una minoría segregada en la cual el atropello y con ellos la sobrevivencia se pactó como una forma de vida.

Desde 1492, la complejidad de la concepción del indio en la realidad peruana como en Latinoamérica ha sido difícil de explicar. Esto se debe a la variedad que abarca el término indio, pues hablamos de diversos tipos físicos, numerosas lenguas, diferentes expresiones artísticas y culturales. Por lo cual, la calidad de indígena abarca a cada uno de los mencionados.

Estos grupos minoritarios se caracterizan por la discriminación y pobreza, pues la población indígena en el transcurso del tiempo se ha visto afectada por el aislamiento paulatino de los grupos de poder, por lo cual, el aspecto lingüístico y cultural de estos pueblos quedó relegado. En nuestra realidad peruana, el centralismo originó un proceso de migración interna con resultados de aglomeración en la capital.

Esta migración del campo a la ciudad no solo significa un choque cultural para ambas partes sino evidencia el conflicto entre la urbanidad y la ruralidad, por tanto, acentúa un sistema “culto” y otro “popular”.

¹⁰⁵ Al respecto, véase. ARGUEDAS, José María. *Los Ríos Profundos*. Edición de Ricardo Gonzales Vigil. Madrid, Cátedra, 2010. p.90.

Sin lugar a dudas del campo a la ciudad es el hecho de más incisiva y abarcadora trascendencia en la historia moderna del área andina. Países que hace no muchas décadas eran masivamente campesinos, hoy tienen una población urbana mayoritaria y en constante crecimiento. Para el caso del Perú baste recordar que en cincuenta años la población citadina subió del 35.4% al 69.9 % (Conapo,1989,5), transformándose así ,drásticamente, el carácter mismo de la nación.¹⁰⁶

En lo que concierne con la cita anterior, la migración es un cambio de la nación.

Por esta razón, la identidad de la ciudad rompe con su modelo anterior y asimila nuevas formas en su mayoría, mezclándose con una marginalidad desde la mirada de una esfera culta. Por esto, el conocimiento letrado pierde valor ante lo popular.

El sujeto migrante con sus discursos y modos de presentación posee una intensa heterogeneidad. Naturalmente, encontramos en el migrante sentimientos de nostalgia y desarraigo siendo la ciudad un espacio hostil, pero necesario para sobrevivir, la búsqueda de un futuro mejor sin carencia; sin embargo, la ausencia de la naturaleza significa una pérdida de identidad, una ruptura que se convierte en un anhelo.

La migración como “una vasta decisión colectiva”, ya no una aventura individual muestra una añoranza en los serranos; no obstante, reconoce su triunfo. Los migrantes han sido capaces de lidiar con los odios y la discriminación social, han construido sus casas y con esfuerzo lograron su lugar en la ciudad.

“La ciudad feliz”, utopía arguediana, no se cumplió en su totalidad; antes bien, logró algunas metas y transformó a la ciudad, por ello, la correspondencia entre migrante y subalterno no siempre es acertada, pues estos estereotipos diferencian los conceptos de nostalgia y triunfo siendo el discurso del migrante, en muchos casos, la síntesis del triunfo y la nostalgia.

¹⁰⁶ Ibídem.p.34

Claramente, comprendemos una actitud vencedora, en alguna medida, mas no debemos comprender esta conducta como todopoderosa, configurada como una fuerza imbatible, debido a que el migrante atraviesa por un condicionamiento dado a partir de sus experiencias. Por esta razón, la transformación dota de un carácter especial al discurso sobre la identidad. Además, el discurso del migrante presenta transformaciones y se construye a partir de elementos contradictorios. Antonio Cornejo Polar afirma:

Mi hipótesis primaria tiene que ver con el supuesto que el discurso migrante es radicalmente descentrado en cuanto se construye alrededor de ejes varios y asimétricos, de alguna manera incompatibles y contradictorios de un modo no dialectico. Acoge no menos de dos experiencias de vida que la migración, contra lo que se suponen el uso de la categoría de mestizaje, y en cierto sentido en el del concepto de transculturación, no intenta sintetizar en un espacio de resolución armónica; imagino-al contrario-que el allá y el aquí, que son también el ayer y el hoy, refuerzan su aptitud enunciativa y pueden tramar narrativas bifrontes y-hasta si se quiere, exagerando las cosas-esquizofrénicas.¹⁰⁷

En efecto, el migrante posee una pluralidad de códigos en su discurso porque a partir de sus experiencias y el encuentro de lugares desiguales, puede hablar a través de su memoria, es decir, mediante voces múltiples. Después de este proceso identificamos diversas estrategias representativas y la relación de varias figuraciones. Por ende, la homogeneidad plasmada en la literatura ante un proceso histórico con choques y rupturas permite descartar una visión totalizadora, pues no corresponde a una síntesis, sino a una multiplicidad.

Revelamos la heterogeneidad en la literatura peruana como producto de un proceso histórico que presenta, claramente, conflictividad y comprendemos que las rupturas y fisuras evidencian el choque entre dos culturas inconciliables: la indígena y española, con los rezagos de violencia y dominación que demuestra la huella de la conquista española. Por

¹⁰⁷ CORNEJO POLAR, Antonio. *La novela peruana*. Lima:Editorial Horizonte.1989, p.841.

lo tanto, las contradicciones son incuestionables porque nos referimos a un panorama de subordinación.

En este marco clasista y semicolonial, el término indio no solo es estudiado a partir de la etnología, pues podemos evaluarlo desde una perspectiva sociológica para revisar su transformación en los últimos años. En medio de estos cambios, la identificación y la clasificación del indio se ha convertido en una tarea compleja por la diversidad que abarca este término y la dificultad de dividir conceptos de raza, cultura, lengua, entre otros.

De 1492 a hoy, muchos grupos indígenas se han recompuesto, fusionándose y adoptando un idioma común; éste puede ser una lengua amerindia, como el quechua, por ejemplo, o una callahuayna del nordeste boliviano, híbrido del puquina que usaban los oriundos del lugar y del quechua que trajeron consigo los mitimaes o colonos incaicos; o puede, asimismo, consistir en un idioma de origen europeo: esto es, que se pudo mudar a un habla no americana sin dejar de ser amerindio.¹⁰⁸

La conquista se impone a la identidad lingüística del indio y la transforma. En el caso peruano, el castellano se impone a cualquier lengua amerindia y, con ello, se pierde cada una de las connotaciones culturales que guarda esta. Por ende, observamos la relación dominado-dominante que designa a este grupo indígena como una minoría subalterna que gracias al capitalismo se incluyó en el panorama nacional, pero siempre desde una condición marginal.

Lo indio es, hoy, el corolario de medio milenio de expoliación de las sociedades oriundas americanas; de la succión de sus recursos y su fuerza de trabajo por la estructura sociopolítica colonial y feudal y por el capitalismo semicolonial extranjero; de la secular ausencia de economías dinámicas a nivel nacional y regional que fuesen capaces de movilizar esa fuerza de trabajo de manera autónoma y en su propio provecho. Es la expresión actual, o de siglos de resistencia social lograda en torno a antiguas o menos antiguas pautas culturales cohesionadoras, en perenne

¹⁰⁸ *Ibíd.* p.112.

acomodo dentro de marcos de pobreza; o de la mera supervivencia de grupo desculturado y en perdición.¹⁰⁹

3.3 Aproximación a la literatura brasileña: Guimarães Rosa y el posmodernismo

La creación verbal se ha practicado desde tiempos inmemoriales en todas las culturas del mundo y se plasma en obras orales y escritas. Encontramos en el territorio peruano y brasileño la producción verbal de literaturas heterogéneas; esto se evidencia en la periodización de ambas literaturas que pasaron por distintas etapas hasta fortalecer su sentido autóctono y nacional.

La periodización de la literatura brasileña se divide en la era colonial (1500-1836) y la era nacional (1836- hasta la actualidad); la primera se desarrolla como colonia de Portugal; no obstante, no se constituyó en una simple prolongación de la portuguesa, sino mostró una independencia en espíritu, forjando así un recorrido hasta su autonomía. Al respecto, Alfonso Arinos de Melo Franco afirma:

A literatura colonial brasileira, ainda que desejasse imitar os modelos reinóis, não o conseguia satisfatoriamente, porque, sendo diversas as condições objetivasem que se desenvolvía, vária era, por isso mesmo, a sua substancia. Eis porque notamos, ainda naqueles escritores que mais aplicadamente copiavam os invejados mestres portugueses, uma qualquer coisa que os diferencia. Esta qualquer coisa, que forma precisamente o que há de melhor nas suas obras, é o que poderemos chamar de espírito americano, a força original que está presente em todas as manifestações autênticas da nossa vida de povo colonial, como na dos outros povos do Novo Mundo¹¹⁰.

¹⁰⁹ *Ibíd.* p.115.

¹¹⁰ La literatura colonial brasileña, aunque deseara imitar los modelos que reinaban en ese momento, no lo conseguía satisfatoriamente porque siendo diversas las condiciones en las cuales se desarrollaban siempre se presentaban variantes, por eso, no perdía su substancia, incluso aquí notamos en aquellos escritores que más aplicadamente copiaban los envidiados modelos portugueses, una notable diferencia. Esto precisamente era lo mejor en sus obras, es lo que podremos llamar espíritu americano, la fuerza original que está presente en todas

En efecto, el espíritu americano y nativista prevalece en la literatura brasileña desde el escritor, desde la escritura de Cabral hasta aquellos que contribuyeron en la emancipación; por ello, este recorrido contribuye a la maduración de esta autonomía en las letras brasileñas y un sentir antilusitano que, a su vez, se confirma en el inicio del Romanticismo, pues define un pensamiento literario nacional. Los siguientes períodos continuarán con la originalidad y con una capacidad creadora indiscutible, propia de la literatura brasileña, periodizada a partir de finalidades didácticas de acuerdo con sus manifestaciones estéticas.

La literatura de la era colonial, llamada también luso-brasileña, desde el descubrimiento de Brasil, escrito en la carta de Pedro Vaz de Caminha hasta la revolución romántica empezada por *Suspiros Poéticos e Saudades* de Goncalves de Magalhaes, abarca diferentes épocas: Quiñentista, Barroca, Arcaica y Pre romántica. La primera abarca el siglo XVI y predominan los escritos de escaso valor literario, aún rudimentarios ubicados en el litoral brasileño; mientras que en el siglo XVII se concentran las actividades culturales y literarias en el nordeste. En la época Barroca se centralizan las actividades culturales de la colonia en Bahía y Pernambuco, asimismo, comprende todo el siglo XVII e inicios del siguiente siglo hasta 1768. En la tercera etapa, prevalece una mejora constante en el género épico y se inicia con la publicación de *Obras poéticas* (1768) de Claudio Manuel da Costa. Además, la cultura se centra en Minas Gerais con un eje de conciencia nacional en una

las manifestaciones auténticas de nuestra vida de pueblo colonial, como en la de los otros pueblos del Nuevo Mundo. Traducción nuestra. *Ibidem*. p.130. Cita extraída de Alfonso de Arinos de Melo Franco en "Periodização da literatura brasileira" de Fujyama, Y. *Noções de literatura brasileira*. São Paulo: Ática. 1969. p.13.

constante maduración que se favorece por las circunstancias históricas en el plano político y literario. Este último, destaca por la presencia del Neoclasicismo, cuya tentativa de restauración de cánones antiguos y la apertura de nuevos senderos para el Romanticismo contribuyen al proceso de maduración de la literatura brasileña. En la época de Transición o prerromántica (1808-1836) prevalece una constante consolidación de la independencia de la política nacional y, con ello, cambios de perspectivas en la literatura; los modelos neoclásicos varían ante las nuevas propuestas del Romanticismo.

Por otro lado, la era nacional o autónoma comienza con el Romanticismo y se prolonga hasta la actualidad. Esta era enmarca cinco épocas: romántica, realista, simbolista, modernista y posmodernista. La primera, comienza con la publicación de la obra lírica de Gonçalves Magalhães hasta 1870 (Primeras manifestaciones antirománticas). Del mismo modo, esta etapa se caracterizó por el idealismo nacionalista antilusitano reflejado en la política y el sentimentalismo presente en la crítica literaria, poesía, narrativa y ensayo. La época realista se inicia con las primeras manifestaciones en las Facultades de Derecho de Recife y São Paulo y culmina en 1893. Además, se diversifica en tres escuelas: la realista, la naturalista y la parnasiana; impera así el pensamiento positivista y científicista. La tercera etapa comienza con la publicación de las obras poéticas *Missal* y *Broque* de los escritores Cruz y Souza y termina en 1922. El simbolismo coincide con distintas corrientes estéticas que, a su vez, forjan una transformación en la literatura brasileña ante la presencia de la prosa de Euclides da Cunha y los regionalistas. La época modernista (1922-1945) surge con la revolución en las letras brasileñas que se originan a partir de la Semana de Arte moderna en São Paulo y el descubrimiento de lo propio, lo nacional. Esta etapa enmarca la realidad nacional y valoriza la integración de la cultura brasileña a las artes. La época posmodernista

(1945 hasta la actualidad), presenta distintos movimientos que, a diferencia de los anteriores, se caracterizan por ser indefinibles, auténticos y a su vez contradictorios. En este escenario, resalta la figura de Guimarães Rosa en la ficción posmodernista y su aporte indiscutible la literatura brasileña; por ello, su obra forja una nueva concepción del regionalismo a partir de una mirada desde el interior de su comunidad.

En el caso brasileño, la búsqueda de autonomía y el deseo de representar una particularidad autónoma se dilucida en la construcción de su nación por medio de la literatura; escritores como José de Alencar y Mário de Andrade mediante su proyecto literario esbozan la importancia de la descentralización de la cultura. Por ello, plantean una periodización de su literatura y para ello se emplean distintos conceptos que abordan etapas determinantes.

En base a lo anterior, comprendemos la importancia del posmodernismo en la literatura brasileña y el aporte significativo de Guimarães que integra en su producción literaria la lengua sertaneja y a partir de esta describe una zona no urbana desde una mirada íntima que a su vez refleja todo un colectivo, un saber popular.

De esta forma trabaja, desde el vamos, el nudo poético de la narrativa. De allí la intensidad de los vocablos o sintagmas como: viaje de vuelta, por detrás, en contrarecurso, remate, en rumbo hacia aquí, contra corriente, recomenzar, proseguir, etc. Que anudan y profundizan el sentido como un contra viaje, una “contra-vereda.”¹¹¹

En suma, es interesante identificar que tanto la cultura brasileña y peruana presenta visibles procesos de liberación no solo en el ámbito artístico ceñido a los recursos

¹¹¹ Al respecto, véase. El ensayo de Silvana Carrizo “Guimarães Rosa en la revista Crisis”. En D' ANGELO, Biagio (comp.). *Verdades y veredas de Rosa: ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa*. (Ed). Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientae, 2004, p.195.

lingüísticos, sino en el político expresado en transgredir los espacios urbanos. En efecto, esto evidencia una Latinoamérica que se circunscribe históricamente en relaciones de poder (dominante-dominado), por ello, comprender a Guimarães Rosa es aproximarnos a la cultura y política de Brasil.

Capítulo IV

La naturaleza y el hombre: ¿Conciencia mística?

Lo ético desaparece, y en su lugar se manifiesta solamente lo cósmico, lo natural, lo físico, “lo” divino. ¿Es posible salirse de la trampa de “lo mismo”? ¿Podemos pensar la diferencia ontológica del ser y el ente desde un más allá de “lo mismo”? ¿El ser como “lo visto” es el solo sentido con el que decimos ser? ¿No podrá descubrirse un movimiento que superando su momento monológico se abre a la dialógica? Enrique D.Dussel

4.1 José María Arguedas: La naturaleza como símbolo interior del hombre

Arguedas ilumina la compleja dialéctica entre lo local y lo regional, pues a partir de la experiencia de la transculturación refleja la identidad andina en su narrativa neoindigenista; se postula así la utopía de una cultura andina autónoma en la cual predomina el vínculo hombre-naturaleza y hombre-comunidad. Al respecto, Rivera dice:

La presencia del indigenismo, ya sea como producción literaria, reflexión cultural o discurso político, es fundamental en la sociedad peruana del siglo XX. En particular, el indigenismo literario ha generado una sostenida literatura crítica que intenta describir su estructura y límites discursivos, su naturaleza como posible forma de resistencia cultural y sus relaciones con la vanguardia cultural de los años 20 en la construcción de una nación moderna peruana¹¹².

¹¹² Al respecto, véase. El ensayo de Fernando Rivera. “El indio no es un indio: El indigenismo y la narrativa de Arguedas, revisitados. p. 205. (director). Revista de crítica literaria latinoamericana. *José María Arguedas: 100 años de vigencia*. Año XXXVI –Nº72. Lima, 2010.

En efecto, el indigenismo como producción literaria repercute en la sociedad peruana, pues permite identificar cual es lugar que ocupa el mundo andino en las prácticas escriturales de nuestro país. Asimismo, nos permite circunscribir a Arguedas en este mundo andino, ya que presenta una visión del indio sin la mitificación paternal o como villano, sino como un hombre dentro de una realidad ajena al centralismo, con sus propios matices culturales, una nueva alternativa ante una homogeneidad impuesta, pues se construye así, una heterogeneidad en el ámbito literario.

El aporte de Arguedas desde su perspectiva literaria y antropológica discrepa con un canon literario peruano construido desde una perspectiva limeño centrista que denota secuelas de un colonialismo que intenta homogenizar a la sociedad peruana y aísla a la cultura andina y amazónica. Por ello, en su narrativa presenta una modernidad alternativa y revaloriza la heterogeneidad de la cultura peruana, complementándose el canon literario peruano formado a partir de una pluralidad.

En base a lo anterior, comprendemos que el indigenismo para nuestro escritor no se ciñe a la descripción del mundo andino y con ello sus posibles interpretaciones, dado que debe persistir la reivindicación social. Por lo tanto, debe cumplir una función moral y política, pues no solo comprende la representación de lo indígena como una particularidad, es decir, espacio regional. También, es necesario presentar la denuncia y la promesa de una reivindicación. Sobre esto, el mismo Rivera dice:

En este sentido la narrativa actual, que se inicia como “indigenista”, ha dejado de ser tal en cuanto abarca la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país, pero podría seguir siendo calificada de “indigenista” en tanto que continúa reafirmando los valores humanos excelsos de la población nativa y de la promesa

que significan o constituyen para el resultado final del desencadenamiento de las luchas sociales en que el Perú y otros países semejantes de América Latina se encuentran debatiéndose¹¹³.

El indigenismo tiene como referentes en su representación al indio y el mundo andino, es decir, la psicología del indio y su espacio social. Además, es un discurso que intenta construir nuestra propia identidad como nación, por ello, el actuar político no es ajeno en esta producción artística. La existencia de este mundo, a su vez, dilucida los abusos que recae sobre cada uno de estos, expresa así, el conflicto social, pues se evidencia al indio como un sujeto subalterno. Por lo cual, exige y anhela que se sitúen en un nuevo contexto de nuestra realidad peruana.

La obra arguediana y su modo de enunciación a diferencia de otras narrativas no presenta una distancia entre el narrador y el mundo representado, por lo cual, el narrador se identifica con el espacio representado con un carácter autobiográfico acompañado de agudas descripciones de la naturaleza. La mirada del escritor no solo representa lo indígena por permanecer inmerso en esta cultura, sino por la identificación ética y moral que prevalece en Arguedas hacia el mundo andino, por ello, se logra diferenciar su narrativa del indigenismo o el denominado neoindigenismo. Asimismo, en su narrativa presenta el impacto de dos lenguas el quechua y el español a diferencia de la literatura indigenista que presenta, vagamente, esta representación lingüística, pues este unifica ambas culturas y sus expresiones lingüísticas.

¹¹³ Este concepto de Indigenismo lo formula José María Arguedas en los años 60, citado en el artículo de Fernando Rivera.

Por otro lado, el indigenismo presenta, claramente, dos características fundamentales: la figura del indio y el mundo representado del indio (espacio social y comunal), los cuales han tenido distintas perspectivas en el transcurso de nuestra historia nacional, es así que la visión paternalista intentaría reflejar a un sujeto primitivo que necesita de una transformación para así incluirse en una realidad nacional que solo lo aísla de su propio contexto, es decir, la figura del indio como un sujeto subalterno caracterizado por su inferioridad. La segunda característica, el mundo andino representado, no cuestiona las relaciones internas de la comunidad andina, no profundiza ni esclarece de forma contundente la cultura y sociedad andina en sí. Sobre esto el mismo crítico mencionado dice:

Cuando Arguedas ingresó a la escena literaria, se propuso como objetivo “corregir” las representaciones del indio hechas por el modernismo y por el indigenismo plástico y literario. Al margen de esta intención, se puede apreciar la contundencia de la riqueza e intensidad del mundo indígena en todas las escrituras de Arguedas. Allí se presentan las particularidades y matices del quechua, la sensibilidad artística, la imaginación y la inteligencia la gran voluntad para construir, la fuerza para resistir y prevalecer, de indios y mestizos¹¹⁴.

Desde esta perspectiva, podemos entender que la narrativa arguediana no corresponde al indigenismo, pues cambia la representación de la figura del indio, su espacio social y comunal. La figura de este no corresponde a la planteada históricamente, pues Arguedas lo anuncia, lo demuestra como un hombre con una cultura propia y una lengua que se configura como parte de su identidad, un ser humano en una nación que no debe optar por excluirlo, sino incorporarlo y aceptarlo con sus diferencias.

¹¹⁴ *Ibíd.* p. 214.

En el discurso literario de Arguedas se evidencia un proceso de descolonización, pues en sus estructuras narrativas el arte popular se vincula con la transformación de la sociedad y una propuesta de transculturación a partir del quehacer literario. Por ello, mediante su narrativa construye un diálogo entre el lector y la novela, interactuando mundos culturales distintos y logra cambiar la percepción sobre el indio y el mundo andino.

La literatura latinoamericana enfrenta diferentes contrastes y rupturas en sus prácticas escriturales, pues el pluralismo étnico y cultural nos permite acercarnos a temáticas de interculturalidad y globalización, proponiéndose una integración en medio de actuales intercambios culturales y económicos. “La única manera de que el nombre de América Latina no sea invocado en vano, es cuando la acumulación cultural interna es capaz de proveer no solo de materia prima, sino de una cosmovisión, una lengua, una técnica para producir obras literarias”¹¹⁵.

Arguedas alcanzó un conocimiento muy agudo de la realidad social del Perú a partir de la comprensión vivencial y su experiencia personal como intérprete de la cultura andina, conociendo correctamente su mundo social mediante la capacidad de interacción con la naturaleza y sus íntimos vínculos con la cultura andina.

La comprensión de la realidad social en el escritor surge desde temprana edad, pues logrará captar acertadamente su entorno en medio de la complejidad y multiformidad. Es así que al entender el carácter testimonial de *Los ríos profundos* de Arguedas se nos permite comprender su intención social y con ello, las acertadas apreciaciones del conjunto social peruano. Este escritor no solo manifestó el mundo social a través de sus recuerdos y

¹¹⁵ Al respecto, véase. RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI editores, 1982. p. 20.

experiencias, adoptando para ello una actitud inactiva e inocente, sino fue aún más lejos porque logró expresarse a sí mismo sobre el mundo del Perú, debido a su gran interés por observar y comprender a todas las personas de esta sociedad. Muestra de lo mencionado son sus novelas que evidencian un claro sentir, una visión muy propia e íntima.

Por ello, Arguedas consideraba al Perú como un país que está conformado por muchas sangres, capta el mundo social peruano, a partir de lo que significa la comprensión vivencial o comprensión de la vida como conocimiento individual y social. Este arte de comprensión vivencial es el procedimiento mediante el cual se atribuye sentido a la acción social que se apoya, fundamentalmente, en el análisis de la propia experiencia, proyectando las conclusiones así obtenidas a las acciones ajenas. Esta capacidad en este escritor se desarrolla mediante la autocomprensión y a su vez, la comprensión del mundo social manifestadas en sus experiencias. Recordemos también que manifestó expresamente que sus relatos no solo retrataban al indio, sino a todos los demás hombres que hacen del indio lo que es. Por lo tanto, el escritor revela mediante la observación e interpretación las diferentes conductas sociales dadas por motivaciones afectivas y replantea la concepción del indigenismo en el Perú.

Más aún, el escritor había expresado sus conocimientos de la realidad social no solo a través de la literatura, sino a través de diversos artículos y ensayos anteriores a sus estudios etnológicos; evidencia de ello, sus propios estudios antropológicos. Por lo cual, podríamos sustentar que Arguedas contaría con argumentos de índole científica para denunciar la infundada base de los prejuicios raciales y culturales, y defender el derecho de las culturas para conservar sus peculiaridades.

Seguendo esta lógica, el escritor nos muestra en sus novelas, la entrega de una imagen global de la sociedad peruana, y sobre todo, del mundo andino, desconocido hasta entonces para muchos científicos y descubierto mediante la lectura de Arguedas. Sin embargo, nuestro escritor se desliga de lo científico entendiendo que es la expresión de sus vivencias guiada por su labor creadora, mientras que los datos científicos solo contribuyen a dar un marco más creíble a sus escritos, diferenciando así sus obras literarias de sus producciones antropológicas.

Dialogar sobre la vivencia interior de Arguedas, nos permite acercarnos a las reflexiones metafísicas presentes en cada una de las obras de este autor, lo cual es un gran aporte para nuestra tesis que se orienta a las problemáticas existenciales que mantienen no solo rasgos regionalistas, sino una clara visión interior en el hombre y a su vez una clara conciencia mítica. Asimismo, nos permite evaluar los conflictos que impiden el progreso en la civilización a partir de los conflictos sociales y económicos.

Los cuentos de *Agua* nos presentan de una forma particular sus posibles sentimientos que mediante sus obras configura un proyecto que impartía un ideal de cambio social, revolucionando con ello, su lenguaje literario que se convertirá en la manifestación más profunda de su ser, relacionada íntimamente con cada una de sus obras.

Un ejemplo de lo mencionado es la confesión del suicidio de Arguedas que representa una manifestación del caos y agonía, exponiendo la condición más íntima del ser en medio de una prosa cada vez más dolorosa, reflejo de la propia incapacidad de conducir a puerto la empresa, su ideal, ampliando así la visión de la realidad caótica de Chimbote, el puerto pesquero que sirve de fondo a la narración.

También evidencia que hay todavía otros materiales: las cartas que escribió dirigida a la novela, y al rector y a los alumnos de la universidad Agraria, en la que desarrollaba su trabajo de docente e investigador, para anunciar su suicidio, explicar los motivos y pedir disculpas por los compromisos no cumplidos. Este hecho biográfico de alguna manera enfatiza y engloba la conciencia de este escritor andino, esa conciencia mítica que intenta compartir en sus obras explorando en sus personajes, especialmente en el indígena una visión interior lejos de cualquier posibilidad paternalista como casos anteriores en la literatura denominada “indigenista”. Sin embargo, la relación biográfica y la del texto por diversos elementos ficcionales no es fidedigna. Por otro lado, podemos entender que la expresión de sus escritos en lo que sería un primer diario correspondería a la manifestación de una voz inmersa en el caos.

Antonio Melis nos muestra también un recorrido caótico y breve de algunas novelas del escritor estudiado como el caso de la novela *Todas las sangres*, evidenciando en ella un vasto cuadro de las transformaciones económicas, sociales y culturales que golpean a la sierra peruana, en el paso de una estructura feudal y patriarcal a la modernización capitalista, mostrándonos como el escritor concibe un proyecto en algunos aspectos, todavía más ambiciosos. Es así que muestra como punto de partida la experiencia personal que intenta representar la nueva realidad que emerge en la costa septentrional del Perú, donde el desarrollo impetuoso de la industria de la harina de pescado provocó una inmigración salvaje desde la sierra y otras zonas del país. En Chimbote, Arguedas se propone verificar la posibilidad de la integración deseada. El panorama caótico contribuye a poner en crisis su confianza en la posibilidad de conservar los antiguos valores culturales del Perú.

Otra obra que refleja una visión del indio desde una perspectiva interior es *El zorro de arriba y el zorro de abajo* que presenta una alusión a los dos mundos fundamentales y contrapuestos en que se divide el Perú: la costa y sierra, también la referencia a una oposición que recorre toda la cultura andina entre alto (hanan) y bajo (hurin).

Entramos así al manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid que tiene la documentación sobre las creencias religiosas de los indios, a medio siglo de distancia de la conquista española en la actual provincia de Huarochirí, donde los personajes de esa mitología son evocados aquí por Arguedas siendo muy sugestivos. Es interesante analizar distintas perspectivas del escritor a partir de diferentes obras que presentan una simbología marcada que de forma implícita llegan al lector para develar ideales del propio autor.

Por ello, el autor de *Agua* reivindica con fuerza su experiencia de “provinciano”, enraizada en la materialidad del sufrimiento y del goce, siendo portador de una voz llena de caos que a su vez comprende la gran literatura universal y, al mismo tiempo las manifestaciones indígenas. Asimismo, muestra reflexiones profundas en sus novelas y cuentos a partir de las soluciones lingüísticas adoptadas. El escritor revela en su respectiva escritura la profunda influencia de sectas religiosas que se han introducido en la realidad de Chimbote, abriendo una nueva dimensión de la novela, tomando cuerpo sobre todo en la parte final, advirtiéndose una nueva concepción cristiana.

En suma, es evidente un deseo implícito en advertir el anuncio de una nueva literatura donde el mundo andino y sus formas expresivas, considerando en primer lugar la oralidad, conformarían una próxima estructura narrativa proyectada hacia el futuro siendo el último desafío de Arguedas dejar un legado perenne.

Entendemos, de alguna forma, que detrás de las obras de Arguedas hay posiblemente una propuesta ideológica implícita que nos aproxima a entender el compromiso social y nacional expresado en sus obras, pues deja una temática abierta que abordaremos en nuestra tesis sobre el caos y la frustración que trae consigo la civilización y la imposibilidad de superar grandes brechas sociales, proyectándonos hacia una antítesis de la civilización.

4.2 Guimarães Rosa: La mística de la naturaleza y espacios geográficos

La presente tesis denota el comienzo de la universalidad y presenta a los actores que dieron inicio al desarrollo de este cuño universal. Joao Guimarães Rosa, con su obra el *Gran sertón: veredas*, sin duda una de sus mejores obras, considerada como “incomparable” e “inigualable” por la crítica brasileña, demostró un gran esfuerzo de elaboración de universalidad de la propia identidad brasileña. Asimismo, otros críticos de la literatura brasileña han debatido acerca de este tema mencionado, presente en las obras de este escritor, especialmente, de la novela mencionada.

Un ejemplo de ello es el ensayo *Los Sertones* de Euclides da Cunha, quien contribuyó describiendo y analizando profundamente las condiciones, tanto materiales como espirituales que llevaron a un cruel exterminio de un grupo de gente del sertón, ocasionado por la miseria, injusticia y violencia social, evidenciando así, la denuncia explícita de la ignorancia e indiferencia brasileña, revelando hasta entonces un Brasil desconocido para muchos.

Es así que el ensayo de Euclides da Cunha dio inicio a la formación de la novela del escritor João Guimarães Rosa que a partir de un hecho real escribió su obra magnífica, la cual presenta un vínculo entre dos mundos: por un lado, el mundo intelectual que

corresponde a las ciudades y por otro, el mundo del sertón que sería la gente pobre y atrasada. La narrativa roseana ahonda en el análisis sociológico de Euclides más con elementos ficcionales, representando a partir de su ingenio literario, una armoniosa estructura épica, con los diversos elementos del imaginario brasileño en medio del lenguaje cotidiano regional, cuentos y mitos.

Kathrin h. Rosenfield propone diferentes temáticas que encontramos en la novela, las cuales nos acercan al concepto de universalidad en el imaginario brasileño. Entramos así, a la temática de la “demanda” riobaldiana de todo y nada, la palabra “nonada” que es la primera palabra que abre el interminable monodílogo del héroe Riobaldo. Este pasa su vida como bandolero en los sertones del norte, se retira de su vida desordenada en los bandos, su padrino le heredó sus haciendas, convirtiéndose en un rico hacendado. En este contexto, desde su presente habla con un invisible y mudo “señor” intentando clarificar lo inexplicable. Es así que el personaje expresa sus primeras palabras: “nonada tiros que el señor hoyo fueron de pelea de hombre no”¹¹⁶, estas son presentadas deliberadamente como fragmentos de la conversación monologada de toda la novela.

En este marco la palabra “nonada” asume significados diversos y profundos, que involucran las contradicciones equívocas de una “experiencia”, el habla de estas experiencias con palabras ambiguas y frases densas. Por otro lado, se menciona a Hermógenes, principal adversario de Riobaldo; este nombre trae a la memoria la cuestión difícil del lenguaje natural en el diálogo platónico. Otro detalle local es el tamandúa, pero en la narrativa roseana, este

¹¹⁶GUIMARÃES ROSA, João. *Gran sertón: Veredas*, traducción de Ángel Crespo. Barcelona, Seix Barral, 1967. p.4.

animal debe ser comprendido a través del lenguaje popular que entiende “tamandúa” como “problema moral difícil de resolver”.¹¹⁷

Por otro lado, el lenguaje de este escritor parece en su totalidad moderno y experimental, combina la asociación libre con técnicas melopeyas, fono-semánticas y pictografías que marcan la poesía moderna de Ezra Pound. Asimismo, este escritor brasileño reconstruye los fragmentos poéticos en una nueva constelación novelesca. Del mismo modo, se enfoca y delinea los trazos de su héroe Riobaldo, que fue hijo de una india, la cual trabajaba en diferentes haciendas criando a su hijo, después de la muerte de su madre “Brigi”, él es criado y recibido como hijo por el acaudalado padrino Selorico Mendes, que es en verdad su padre. Por ello, en adelante suceden diferentes hechos en su vida, y con eso Guimarães Rosa aumenta la ambigüedad, característica de la realidad social del bandolero, transformándola así en metáforas y emblemas de la condición humana.

El lenguaje artístico que emplea Guimarães Rosa desarrolla este tema con diferentes metaniveles: en discusiones subliminales sobre la esencia del narrar y del pensar que se imbrican en las figuras poéticas. El escritor escoge como marco de su obra el relato del narrador popular, del contador de historias, esta figura corresponde a los hábitos tan típicamente brasileños de la comunicación conversacional, el folclore metafísico y contemplativo de la novela roseana. Por ello, su novela trasciende así un doble fundamento imaginario que es el de la narrativa popular. Esto lo observamos en su forma de narrar los sucesos y en cómo emplea distintos recursos.

¹¹⁷ El término y sus significado aparece citado en el ensayo “Gran Sertón: Veredas o J.G. Rosa en busca de la universalidad” de Kathrin H. Rosenfield. En D' ANGELO, Biagio (comp.). *Verdades y veredas de Rosa: Ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa*. editor. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2004. p. 65.

Di la ninguna respuesta. Un momento callados quedamos, se oía el ran-rán de los animales que pastaban a lo bruto en la hierba alta. El Reinaldo se llegó cerca de mí. Cuanto más le había mostrado mi dureza, más amistoso parecía él; maliciando, eso pensé. Me parece que le miré con qué ojos. Eso, no lo veía él, no lo notaba. Ah, él me quería bien, se lo digo a usted.¹¹⁸

Además, este escritor mediante su juego de palabras, transpone estructuras lexicales, sintácticas e imaginarias de un contexto a otro, presentándose en su obra transposiciones euro-brasileñas. El arte roseano está en el modo de cómo hacer que el lector absorba referencias intertextuales, sin percibir esta presencia ajena, pero aun así capta su profundidad, lo complejo de esta referencias intertextuales es que se desarrollan “naturalmente” a partir de sencillas “causas” que se combinan entre sí.

Por ello, en medio de los diferentes espacios geográficos y la mística de la naturaleza, analizaremos en la presente tesis las reflexiones metafísicas y sus vínculos con la devastación de la civilización mediante la postura de Riobaldo en la narrativa roseana. Por lo cual, es necesario comprender la conjugación del aporte regionalista a partir de la particularidad brasileña con las reflexiones metafísicas que corresponden a una perspectiva universal.

Asimismo, nuestro escritor replanteó el concepto de “lenguaje literario” en la crítica brasileña, dividiendo así las críticas literarias en dos posiciones; de un lado los críticos que lo apoyaban y lo elogiaban, y por otro sus detractores que lo condenaban por un “excesivo formalismo” etiquetando al escritor de experimentalista.

¹¹⁸ Al respecto, véase. GUIMARÃES ROSA, João. *Gran sertón: veredas*; traducción de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1967. p.50.

En la literatura brasileña, la obra de Guimarães Rosa se encuentra dentro de la tercera generación modernista, esta generación se caracterizaba por su preocupación en la investigación formal, y por expresar una profunda conciencia del carácter de ficcionalidad de la obra. Esta preocupación la tenían todos los autores de esa generación, no era una mera obsesión por lo formal, sino que buscaban puntualizar en una propuesta estético-político de carácter muy amplio.

La narrativa de la tercera generación, como la anterior de cuño mimético y volcada para una finalidad de protesta y denuncia de un contexto extraliterario, tienen su parentesco con otras literaturas que tiene circunstancias históricas similares, como la hispanoamericana, que también incluye dentro de un contexto más amplio, la evolución de la literatura occidental en el siglo XX. Siguiendo con los tópicos de historia y evolución literaria pasamos a América Latina que también sintió los diversos movimientos de vanguardia que dominaron el medio artístico e intelectual de la época.

Es así que esta preocupación por la búsqueda de un lenguaje más adecuado y la visión de mundo del hombre de mediados del siglo XX es compartida por distintas culturas y sus expresiones literarias. En Guimarães Rosa, como en la mayoría de los autores de este periodo, es uno de los aspectos que caracteriza a la nueva narrativa latinoamericana, y tal aspecto nunca estará demás, lejos de contribuir con el mero ludismo, es la manifestación de que para transmitir una visión revolucionaria del mundo primero se debe revolucionar los medios de expresión.

Por ello, escritor afirmaba: “Solamente renovando el idioma se puede renovar el mundo”¹¹⁹. La nueva búsqueda de un lenguaje es sin duda la intención del escritor, el cual logra concretizar y manifestar en su obra, contribuyendo a la narrativa brasileña. Consideramos que Guimarães Rosa transgrede el lenguaje a partir de su rico registro de orden experimentalista, sin embargo, va más allá porque su palabra se convierte en la expresión que dilucida al ser y a su conciencia, perteneciendo así a la narrativa intimista. Como se verá entonces, la problemática existencial de los personajes se expresa en el juego verbal del escritor.

Estudiar a este escritor, es entrar a un universo lingüístico moderno y experimental que no solo transgrede las normas lingüísticas del idioma portugués, sino es capaz de crear un nuevo lenguaje que logra expresar lo íntimo del ser. Por ello, el ensayo de Eduardo F. Coutinho nos permite dilucidar diferentes temáticas de *El Gran sertón: veredas* desde la narrativa intimista a partir de una perspectiva colectiva.

En la tesis presentamos una aproximación al complejo universo literario roseano, enfatizando no solo en su entorno regional amplio, su rico registro lingüístico y sus propios espacios creativos, sino también orientados a la condición íntima del ser.

Igualmente, plantearemos las semejanzas entre los escritores Guimarães Rosa y José María Arguedas. Entendiendo así que en el primer autor encontramos la exploración en el lenguaje y con ello los distintos matices que presenta, recreando su lenguaje, lo cual no es

¹¹⁹ Cita empleada por Coutinho, Eduardo. F en *Grande Sertão: Veredas y el lenguaje literario*.p.79. Extraída de su obra anterior. *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira.1991. no.6.

ajeno en la narrativa arguediana que mediante el quechua, lengua materna del escritor, propone una síntesis con el castellano, renovando estos dos núcleos lingüísticos.

Tanto el uno como el otro son narradores-poetas, pues la poesía es el verbo y el verbo nombra las cosas y ambos inauguran, por eso, el universo que describen con un despliegue de recursos lingüísticos de una fuerza y belleza incomparables¹²⁰.

En ambos escritores es evidente la presencia dominante de la naturaleza y su riqueza simbólica. Asimismo, su capacidad de reinventar a partir de las palabras los mundos fabulosos que exponen. El lenguaje literario de ambos genera así, una escritura densa, rica, única debido a su peculiaridad.

Intentar presentar similitudes entre ambas obras literaturas, no es tarea sencilla, sin embargo, en *Los Ríos Profundos* y *el Gran sertón: veredas* se nos permite mantener un diálogo constante y reflexionar sobre el lenguaje como una manifestación de la expresión del ser. Afirmando que en ambas narrativas se logra dilucidar la problemática existencial de sus personajes desde una perspectiva interior en medio de un nuevo lenguaje.

El Discurso roseano se caracteriza por sus sonidos, silencios y descripciones, siempre rodeado de un misterio innegable que se adentra en la psicología de sus personajes enmarcado en el profundo análisis del hombre y se acompaña mediante contradicciones sociales. Asimismo, propone una creatividad oral y una reivindicación del portugués que renuevan la narrativa de mediados del siglo XX.

¹²⁰ El ensayo de Hilda Scarabotolo. “Los Andes y el Sertón:¿Un encuentro posible?” D’ ANGELO, Biagio (comp.). *Verdades y veredas de Rosa: ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa*. editor. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientae, 2004. p.50.

La palabra en Guimarães pierde su univocidad para asumir la magia de la plurisignificación y de las transformaciones vivenciales. Es aquí donde el romanticismo sin cabida en la vida sertaneja, retoma sus huellas en un Riobaldo que sueña sus amores. La vanguardia literaria se elude como protesta estética para independizarse de la hegemonía y ortodoxia, el autor problematiza la sistematización con un estilo propio. ¿Habrà querido Guimarães decirnos que la cultura de Brasil es “Una estructura de elecciones, una matriz de permutaciones posibles”?¹²¹

La posibilidad de una nueva alternativa en la literatura brasileña nos guía a un nuevo enfoque de la transculturación como en el caso de la narrativa arguediana, pues se evidencia que el acercamiento con otras culturas dentro de su misma nación contribuyó a un productivo intercambio cultural, otorgando un lugar a esta voz colectiva anónima, desconocida para un sector dominante, apareciendo en el escenario de las prácticas escriturales brasileñas.

O trânsito e as trocas simbólicas no espaço permeável da fronteira contribuem para a reflexão sobre a *interatividade diferencial* implicada no processo de transculturação que se concretiza a partir do entrecruzamento de vozes anônimas e coletivas, voltadas para o interesse *commum* em construir uma cultura compartilhada como a de nossa América¹²².

En efecto, la narrativa noseana propone la reavivación del hombre. Su obra ha logrado que se conozca el sertón brasileño en distintas lenguas, asimismo, su personaje “el yagunzo”, es immortalizado con sus vicisitudes enmarcado por la ilegalidad que lo acompaña

¹²¹ Al respecto, véase. Rial, Julia. “El arte verbal de lo regional en João Guimarães Rosa y José María Arguedas”. En *Ensayos de literatura comparada. Brasil-Perú*. Embajada de Brasil (Comp.) Lima, Embajada de Brasil, 2012. p. 139.

¹²² El tránsito y los cambios simbólicos en el espacio permeable de la frontera contribuyen para la reflexión sobre la interactividad diferencial implicada en el proceso de transculturación que se concretiza a partir del entrecruzamiento de voces anónimas y colectivas volcadas para el interés común en construir una cultura compartida como la de nuestra América. Traducción nuestra. Al respecto, véase. El ensayo de Marli Fantini Scarpelli “Ilhas sem lugar: Margens da transculturação em Guimarães Rosa”. En BIAGIO, D Angelo (comp.) *Confluencias e intercambios. La literatura comparada y el Perú hoy*. Lima: Fondo Editorial UCSS, 2004. p. 45.

en un espacio real, donde se lidia con su propio ser, finalmente, liberándose. Por ello, Riobaldo expresa el dolor, la tristeza y el sufrimiento del ser humano, transformándose mediante sus memorias en un nuevo ser.

El lenguaje roseano mediante la palabra escrita presenta nuevos vocablos y formas nuevas en medio de un verbalismo estético y oralidad que acompañan el recorrido de Riobaldo ante el relato desconcertante que predica, pues Guimarães enriquece el lenguaje regional, otorga así, universalidad a su narrativa. Sobre esto Rial dice:

Guimarães Rosa pone en boca de Riobaldo lo inconmensurable de revelar un vivir de incomprensible violencia. La profundidad de estas revelaciones se encuentran no solo en la búsqueda ancestral de la palabra se halla también en el hombre que trata de entenderse a sí mismo(..) El lector de Gran Sertón, y en general de la obra de Guimarães Rosa, se ve obligado a mudar constantemente sus posiciones de comprensión. Algunas veces sus reacciones pueden ser críticas ante las violencias de los yagunzos y ante una historia que no ha ofrecido respuestas a sus reclamos. Riobaldo expone para justificar esa violencia, para mostrar sus deseos de enmienda¹²³.

Riobaldo, finalmente, elige su vida más allá de creencias y mitos, construyéndose así su identidad en medio de su discurso y adquiere así, su existencia propia.

4.3 Encuentros y desencuentros en Los andes y El sertón

Para entender la experiencia mística es necesario dilucidar el término místico que mayormente hace alusión a las personas dedicadas a la vida espiritual. Este término corresponde a un adjetivo que se utiliza para referirse a alguna cosa misteriosa o razón oculta.

¹²³ *Ibíd.* p. 143.

Esta definición nos permite acercarnos a dos conceptos la “experiencia interna” y “las condiciones externas”, entendiendo así que es un proceso interior donde la persona llega a la plenitud basada en condiciones externas.

Es así que mayormente esta palabra fue utilizada para el simbolismo religioso y alegórico de la Biblia, desde una perspectiva simbólica. Este término ligado a lo espiritual y teológico presenta las verdades inefables y ocultas del cristianismo siendo un conocimiento privado. Por ello, comprendemos que la mística se relaciona con la religión, pues propone el logro de contactar con lo divino, trascendiendo a lo absoluto mediante su experimentación, esta experiencia está determinada por el ente supremo que para los cristianos sería Dios, es ahí donde se rompe la conciencia ordinaria ante la presencia de lo absolutamente nuevo siendo siempre una experiencia paradójica.

En base a lo anterior, debemos comprender que este concepto de mística, en el caso de culturas prehispánicas o africanas, cambia considerablemente, debido a que la naturaleza ejerce un rol fundamental en la realización espiritual, de tal forma que se configura como el principio fecundador; por ello, se le rinde culto.

A diferencia de la perspectiva cristiana que considera a la naturaleza como resultado de un padre creador, en la cosmovisión andina esta es la encarnación de la divinidad suprema, la generadora de vida. Por ello, está dotada de su propio y particular lenguaje que no corresponde a un lenguaje racional o mental, dado que equivale al contacto, la vivencia con cada uno de sus elementos. La naturaleza en sí no solo se presenta como un fenómeno externo, sino desde una perspectiva profunda donde el sentir y el ver permiten una impregnación con todos sus elementos. Esta conexión propicia una experiencia,

profundamente, espiritual y armónica entre el hombre y la naturaleza como un todo coherente, se cumple así la noción de la mística como proceso interior.

En el caso del imaginario brasileño es interesante mencionar, a partir de los estudios estéticos, que la naturaleza como paisaje fue observada de forma más sistemática en el siglo XVIII. En el Iluminismo, esta deja de ser percibida como orden o revelación divina para ser comprendida como ambiente de la existencia humana. No es más fuente de todo, pero se conforma como objeto de investigación cognitiva. En definitiva, se establecen dos posturas en cuanto a la visión de la naturaleza: En un primer momento, una que corresponde a un carácter regionalista (la naturaleza exuberante en su totalidad) y otra alternativa, configura por Guimarães Rosa.

Además, en el caso de la literatura peruana encontramos estas divisiones, pues Arguedas al igual que Guimarães presenta una naturaleza que interactúa con el hombre en un nivel íntimo, de hermandad que se convierte en una sola expresión de hombre-naturaleza. En tanto que en *El Gran sertón: veredas*, claramente, observamos en el Sertón, centro norte de Minas, la impregnación de una naturaleza exuberante y mística descrita por João Guimarães Rosa. El sertón, descrito por el autor con rigor a partir de un registro etnográfico, inventariado en muchos escritos, no es solo un espacio geográfico, no se entiende como un concepto externo, sino es una noción interior “dentro de la gente”, pues el sertón “está en todas partes”. Por ello, la naturaleza de roseana se destaca por el cuidado en la descripción, precisando en la flora y fauna.

Naturalmente, el sertón es una palabra de etimología incierta. Si para algunos vendría de un vocábulo angolano, “mulcetão”, que se refiere a las tierras entre tierras o tierras

distantes del mar, para otros es de desierto. Próximo al desierto, el sertón se compara con un exiliado. “Desertanum” es el lugar impenetrable y desconocido por donde va el excluido. Este se presenta como un lugar incierto – en oposición al “locus certus o domicilium certus” – y es siempre lejos, nunca donde se está. Como alerta Riobaldo, con su fórmula “pão ou pães é questão de opiniões” el sertão – rango impreciso de tierra, demarcación subjetiva – está siempre más además, donde está el otro:

El señor tolere, esto y el Sertón, Unos quieren que no sea: que situado el sertón está por los campos generales afuera a dentro, ellos dicen, fin de rumbo, tierras altas, de más allá de Urucuia. Toleima para los de Corinto e del Curvelo, entonces, aquí no es el Sertón? ¹²⁴

En medio de ese universo lleno de urgencias, donde la supervivencia obliga a un estado de vigilia permanente contra el hambre, contra las enfermedades y para prevenirse de las balas, del mal de ojo. Diadorim representa la naturaleza para Riobaldo. El personaje ambiguo, “diá”, “diablo”, es también Deodora (Maria Deodorina de la Fe Betancourt Marins), el don de dios, que guía Riobaldo, se resalta así, la naturaleza espiritual como fuente de elevación para el alma.

En *el Grande sertão: veredas*, hay un nonada, una negación del sertón, de igual manera, que se niega el diablo. “Unos quieren que no sea: que situado el sertón está por los campos generales afuera a dentro, ellos dicen, fin de rumbo(...)”¹²⁵. El sertão se configura

¹²⁴ Al respecto, véase. GUIMARÃES ROSA, João. *Gran sertón: Veredas*, traducción de Ángel Crespo. Barcelona, Seix Barral, 1967. p.9.

¹²⁵ *Ibíd.* p. 9.

como el lugar donde “Dios mismo, cuando venga, que venga armado”¹²⁶. Por ello, la naturaleza de Riobaldo corresponde:

Los urubus en vasto espacioaban (...) Acababa la grama, en aquellos parajes mestizos. (...) El sol no dejaba mirar ningún rumbo. Vi la luz, castigo. (...) Era una tierra diferente, loca con lagos de arena. (...) Y fuego comenzó a entrar, con el aire, en los pobres pechos de la gente¹²⁷.

Más allá del sertón como yermo, descampado inhabitable, superficie en que quema el sol e hiere; vive Hermógenes que es la personificación del mal en la obra, tornándose concepciones del bien y el mal presentes en la novela donde la naturaleza crea un efecto de equilibrio ante la problemática existencial del hombre.

El ensayo crítico plantea la introducción de lo mágico en la esfera política, dado que no se puede desvincular la religiosidad sincrética de José María Arguedas en relación con el campo político. Por lo tanto, no existe una tensión entre el socialismo y la cosmovisión mágica que pertenece al universo andino.

La mística de la naturaleza propone un vínculo indisoluble de hombre-naturaleza, revelándose una poética afirmacionista, pues se basa en la “vibración” otorgándole una nueva forma. En base a lo anterior, observamos que su postura socialista se enriquece con esta poética referida e ingresa al mundo andino y a la política de este, impregnado, en todos los casos, de religiosidad. Al respecto, Ubilluz sostiene:

La naturaleza que más atrae a Arguedas es aquella que está en movimiento: el reverbero *illa* de la luna, el aleteo del *huayronc*, el torrente del río, las cascadas. De igual manera, lo que más lo impacta del mundo humano son los objetos en movimiento: la vibración de los instrumentos musicales y el movimiento espiral del

¹²⁶ *Ibidem*. p. 19.

¹²⁷ *Ibidem*. p. 39.

zumbayllu y del *danzak*. Se trata, en ambos casos – en la naturaleza y en el mundo humano- de manera vibrante, en movimiento, de materia no-en –reposo , no-acabada , no –completa , no –finita; en una palabra, in-finita¹²⁸.

Por ello, se plantea que Arguedas esboza una teología política en sus escritos. Entendemos que los conceptos de re-valorización son importantes; sin embargo, no podemos excluir su pensamiento político vinculado, necesariamente, con la religiosidad.

En los cuentos “Agua” y “Warmakuyay” se presenta el tópico de la impotencia del indio, dado que corresponde a la posición del niño-narrador blanco con ausencia de goce, presente en la exclusión cultural del “baile” y “canto”; pues no existe goce gamonal ni goce indio. “La narrativa de Arguedas se convertirá, entonces, en una indagación acerca de cuál es la propuesta política que articule la rabia del indio”.¹²⁹

Asimismo, Juan Carlos Ubilluz explica la concepción de Mariátegui y su propuesta política de inclusión de los indios, solidarizándose con la reivindicación de estos, por ello, persiste en la idea de transformación de las comunidades andinas.

El lugar singular de la modernidad andina, se plantea que la música es el elemento articulador de la cultura andina. Esto lo observamos en *Yawar Fiesta*, pues la música, el rito y el mito son indispensables para movilizar el goce indio. Sobre esto, el mismo estudioso dice:

El Yawar mayu, es, sin duda , el espíritu de revancha de los descendientes de los incas contra los descendientes de los conquistadores. Pero este espíritu no se traduce automáticamente en el mito del retorno del imperio incaico. Pongamos las cosas en

¹²⁸ Al respecto, véase. UBILLUZ, Juan Carlos. “La teología, política de José María Arguedas”. En *Arguedas, el Perú y las ciencias sociales. Nuevas lecturas*. Eds. Ricardo Cuenca y Ramón Pajuelo. Lima: IEP y Derrama Magisterial, 2014. p. 32.

¹²⁹ *Ibíd.* p. 34.

términos lacanianos para dar mayor claridad al asunto. El retorno del Inca es un fantasma; esto no quiere decir que sea ilusorio o quimérico, sino que funciona como un guión imaginario que soporta el deseo de emancipación de las comunidades andinas. Pero el Yawar Mayu no es todavía eso: es simplemente lo real de un goce andino que retorna una y otra vez a acosar a la cultura occidental peruana¹³⁰.

Juan Carlos Ubilluz presenta una aproximación a la narrativa de Arguedas en base a una propuesta de las obras en mención; a través de los aportes de la teoría psicoanalítica. A partir de su lectura de los estudios lacanianos comprenderemos la construcción del goce con respecto a la tipificación de los personajes (goce gamonal, goce indio) y la figura del misti.

En base a lo anterior, consideramos que la propuesta del análisis de las lecturas a partir de dichos estudios presenta una posibilidad para abordar este estudio; sin embargo, en el caso específico de Arguedas, podría entenderse con mayor claridad la cosmovisión andina y con ello, la religiosidad sincrética, mediante los estudios culturales que permitirán el uso de otras categorías más apropiadas para abordar la narrativa arguediana.

Por otro lado, es interesante el inicio del ensayo crítico y la propuesta de una visión política, dado que en la narrativa de José María Arguedas se puede percibir un proyecto ideológico que se puede construir a partir de la confrontación de los códigos culturales: oralidad y escritura. Asimismo, comprender los procesos de subalternidad presentes en su narrativa.

Finalmente, comprendemos que el autor de *Todas las sangres* alcanzó un conocimiento muy agudo de la realidad social del Perú a partir de la comprensión vivencial

¹³⁰ *Ibíd.* p. 41.

y su experiencia personal como intérprete de la cultura andina, conociendo, correctamente, su mundo social mediante la capacidad de interacción con la naturaleza y sus íntimos vínculos con la cultura andina. Por ello, su obra se ve impregnada de este sentir, este compromiso social no solo con el mundo andino, sino con el Perú en su totalidad.

Los ríos profundos representa una notable aplicación de la visión del mundo andino y en especial de su sociedad, pues perfila en formas concisas el contraste social que atormenta a este mundo: indios oprimidos y grandes terratenientes; asoma también las primeras alusiones a la complejidad de ese mundo a nivel social y cultural. Inclusive, las distintas formas de resistencia desarrollada por los siglos contra la agresión cultural de los dominadores, permitió mantener una identidad de la población indígena, mucho más fuerte cuanto más se aleja de los grandes centros urbanos. Esta experiencia se extiende a todo un grupo social que pertenece a un espacio rural, por ello, Arguedas asigna una emoción privilegiada a los indios de la sierra que no poseen los habitantes de la costa y a la cual no pueden acceder. Esto quiere decir una visión del mundo basada en una escala de valores distintos y alternativos que no es compartida por una nación solo por un sector.

Esta emoción privilegiada se basa en una imponente diversidad del mundo andino expresado en sus costumbres, tradiciones y creencias que se cohesionan con la realización hombre-naturaleza, siendo este el carácter fundamental para entender la cosmovisión andina. Por lo cual, encontramos diversos sistemas de armonía que mantiene el hombre con la naturaleza, en la cual se refugia y encuentra un equilibrio, de manera que la esfera de lo natural mantiene una clara integración con el hombre.

En base a lo anterior, podemos relacionarlo con la dimensión musical considerando que la música interpreta el sentimiento colectivo del pueblo indio y su relación orgánica con la naturaleza, reconociéndose este en un universo integrado, dado que comprenden la música de la naturaleza.

Otro caso similar, corresponde a la relación con los animales, una temática recurrente en las obras de Arguedas debido a los vínculos que establece la relación hombre-naturaleza que presenta a los animales con diferentes simbologías. Esta relación, se evidencia en la afectividad del indio quien mira a estas criaturas como espejo y, al mismo tiempo, consuelo de la propia condición de orfandad.

Por ello, Antonio Melis afirma que el mismo Arguedas, antes de suicidarse, en la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* cuenta que les rascaré la cabeza a los chanchos y que se revolcará con los perros, evocando los momentos sublimes en que llegó a jugar como perro con perro. Definitivamente, con lo mencionado se establece una relación estrecha que muestra como el hombre mantiene fuertes vínculos con su espacio geográfico, su fauna y flora, creándose una conciencia mítica.

Por otro lado, la naturaleza, en el *Gran Sertón: veredas*, es un término utilizado tanto para hablarse del ambiente, conjunto de cosas del universo sertanejo, cuanto para referirse a la condición humana. Naturaleza como situación interior de la esencia del ser humano: “Zé Bebelo tenía una especie de naturaleza – que servía o lo traicionaba?”¹³¹, decía el narrador; mientras que Tião Pasos tiene naturaleza honrosa. Pero naturaleza, dentro o fuera, condición interior del hombre, siempre muy inestable: “la naturaleza de la gente es

¹³¹ Al respecto, véase. GUIMARÃES ROSA, João. *Gran sertón: veredas*; traducción de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1967. p.63.

mucho lunes y sábados. Tiene día y tiene noche, manejables”¹³². En otro momento, confiesa: “naturaleza de la gente, mal completada”¹³³. Este estado de impermanencia, naturaleza en todos los días de trabajo y de descanso, “mal completada”, se comunica con el sentido de naturaleza como paisaje que, por convivencia, se desestabiliza.

Asimismo, el héroe del Gran sertón no percibe la naturaleza, pues está enteramente inmerso en ella y no ve ningún aspecto como demasiado, por ello, el entorno natural no se ciñe a una simple contemplación, sino a una reflexión constante como, por ejemplo, la contemplación de los pájaros.

Hasta aquella ocasión, yo nunca había oído ni entendido que significa estar parado apreciando, por placer de contemplar, la vida simple de esos pajaros, en su comenzar y descomenzar de vuelos”¹³⁴.

En suma, comprendemos que ambas novelas se configuran como un símbolo de la naturaleza, pues esta interviene no solo a un nivel de paisaje o complemento descriptivo de la naturaleza se presenta como una clara conciencia del ser humano que expresa los conflictos emocionales del hombre.

Nuestro primer encuentro es la naturaleza que representa un tema constante en la literatura de todos los tiempos y países expuesta bajo diferentes formas. En ambas narrativas Guimarães Rosa y Arguedas plasman diferentes espacios geográficos, los cuales están bien definidos articulándose con el destino de los hombres que la habitan. En el caso del primero define el Sertón como un “mar de territorios”, que corresponde a la zona semiárida, formada

¹³² *Ibíd.* p. 139.

¹³³ *Ibíd.* p. 349.

¹³⁴ *Ibíd.* p. 111.

por la “cantiga”, por los Campos Generales, que abrigan una extensiva crianza de ganado y cruzado por varios ríos. La descripción del escritor enfatiza en la región de grandes vacíos demográficos, las haciendas de ganado, esparcidas por la inmensidad del territorio, debido a que constituyen uno de los principales núcleos de la vida social del Sertón.

Consideramos que en ambos escritores la naturaleza acompaña siempre al hombre en su travesía, sin embargo, es imposible negar la emotividad plagada de sentimientos que imparte en sus obras Arguedas con una profundidad notable.

Arguedas abrigó el proyecto de retratar el mundo andino con fidelidad y hondura. El entusiasmo que despertaron en él las propuestas socialistas de Mariátegui avivó ese proyecto creador, en tanto el Amauta buscaba adaptar la revolución socialista a la nación peruana, colocando en el centro de ella la cuestión indígena (y, en el terreno literario, propiciando el desarrollo del Indigenismo)¹³⁵.

José María Arguedas presenta a la naturaleza dotada de cerros abrumadores, con quebradas angostas, ríos profundos, flora y fauna. El escritor ama profundamente a esa naturaleza y a sus habitantes con los cuales vivió y aprendió a integrarse en ese cosmos que lo nutrió de su riqueza inagotable. Por ello, la naturaleza constituye un espacio sagrado, difuso y que a su vez fortalece el sentido de la relación mágica entre dios y el hombre.

En Arguedas la relación mágica entre dios y el hombre es el producto del encuentro entre la cultura europea con la andina que produjo inevitablemente, una tensión, entre dos visiones religiosas. Por un lado, con sus mitos y dioses ligados a la esfera de lo natural: el sol, la tierra, los cerros, los ríos, los cóndores sagrados, entramados en una forma de conocimiento vital mientras que la visión cristiana posee conceptos bien definidos, con

¹³⁵ Al respecto, véase. ARGUEDAS, José María. *Los Ríos Profundos*. Edición de Ricardo Gonzales Vigil. Madrid, Cátedra, 2010. p.63.

un dios único. Estas visiones se mezclan y alternan para generar al sincretismo religioso que, en el caso de la narrativa de Arguedas, presenta la vigencia ineludible de la religiosidad andina subyacente siempre. Esta admirable síntesis la evidenciamos en el siguiente pasaje:

Los ojos del indio tenían la luz del gran remanso...; esa agua era transparente, más dichosa que todos los cielos; acariciaba el corazón como si fuera “el manto vivo de nuestra madre, madre de Dios a quien no se le ha visto nunca, sino allí en esas aguas prometiendo la paz, y la lucha triunfante por la paz”¹³⁶.

El sincretismo religioso se convierte en nuestro primer desencuentro entre ambas literaturas, porque la obra de José María Arguedas presenta innumerables ejemplos de la participación de la naturaleza en esa religiosidad arraigada. En cambio, en Guimarães no encontramos esta tradición vinculada a una religiosidad mítica como en los Andes.

Sin embargo, en ambas narrativas la naturaleza se instaura como el interlocutor más perfecto, para aliviar las tensiones y restablecer la reconciliación interior y con el mundo. En el siguiente pasaje de *Los Ríos Profundos* observamos que Ernesto salía los domingos del colegio y corría al campo para encontrarse consigo mismo.

Bajaba por el camino de los cañaverales, buscando el gran río(...)A veces, podía llegar al río tras varias horas de andar .Llegaba a él cuando más abrumado estaba y doliente me sentía. Lo contemplaba, de pie sobre el releje del gran puente, apoyándome en una de las cruces de piedra que hay clavadas en lo alto de la columna central(...)Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños(...)Y así, renovado, vuelto a mi ser regresaba al pueblo¹³⁷.

¹³⁶ *Ibíd.* p.92.

¹³⁷ *Ibíd.* p.101.

También, en *El Gran Sertón: veredas*, encontramos que Riobaldo en sus andanzas por el Sertón, aprendió de Diadorin a respetar y amar la naturaleza, para lograr hallar la paz en ella, necesaria para continuar su travesía.

En sus paseos, los dos conversaban o se mantenían silenciosos con sus pensamientos, frente a algún riachuelo, mirando las mariposas, los abejorros, escuchando el viento o el “chií de los grillos”. En esos momentos Riobaldo se “olvidaba de todo, en un recreamiento de contentamiento, dejaba de pensar...Cerca de agua mucha, todo es feliz¹³⁸.

El agua representa en ambas obras, la simbología más visible en el transcurso de la travesía de Ernesto y Riobaldo como elemento vital, fecundo y purificado que constituye un trazo común y está siempre presente en el Sertón y en los Andes, a través de los ríos, riachuelos y remanso, tan importantes para los habitantes de este territorio debido a que trazan los caminos, las veredas de agua por donde transitan los personajes del Gran Sertón.

Igualmente, José María Arguedas, en la cordillera de los andes, nos muestra constantemente la importancia de este elemento para la supervivencia siendo el regocijo de los comuneros. En el siguiente pasaje observamos lo mencionado:

El agua derrumbaba entonces las piedras y saltaba a la acequia bulliciosa y negruzca. Los comuneros veían eso y reían con gran alegría... la acequia de Akola se divide en dos; más lejos de cada acequia sigue ramificándose en infinidad de acueductos que llegan a los maizales, trigales, alfalfares y todas las chacras que se extienden más debajo de Akola¹³⁹.

¹³⁸ Al respecto, véase. GUIMARÃES ROSA, João. *Gran sertón: Veredas*, traducción de Ángel Crespo. Barcelona, Seix Barral, 1967. p.29.

¹³⁹ *Ibíd.* p.11.

El agua cumple en ambas novelas la función de derrotero. Es decir, se convierte en señal permanente de vida y destino. Es así que en *Los Ríos Profundos* las acequias son tan importantes para el comunero como las veredas para el yagunzo del Gran Sertón. En ambas novelas todas las manifestaciones de vida tienen el misterio de fuerzas poderosas que se entrechocan, se contemplan semejantes a un mundo en trance de continuo rehacerse, que siempre esconde un rostro diferente e inesperado.

Es así que José María Arguedas desde su lengua materna, el quechua y su “desordenamiento”¹⁴⁰ del castellano expresa la naturaleza que lo rodea en una admirable síntesis de los núcleos lingüísticos. Igualmente, Guimarães Rosa transgresor del lenguaje, actúa con un amplísimo registro de recursos estilísticos de origen experimentalista que plasma en su obra: “Tanto el uno como el otro son narradores-poetas, pues la poesía es el verbo y el verbo nombra las cosas y ambos inauguran, por eso, el universo que describen con un despliegue de recursos lingüísticos de una fuerza y belleza incomparables”¹⁴¹.

¹⁴⁰ El término aparece citado en las notas críticas de José Luis Rouillon, en *Cuentos olvidados*, 1973.

¹⁴¹ D' ANGELO, Biagio. *Verdades y veredas de Rosa: Ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa*, Editor. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2004.p.49.

Capítulo V

Ernesto y Riobaldo: Metáforas de la violencia interna

Aun en los países en que el discurso oficial adopta la noción antropológica de cultura, la que confiere legitimidad a todas las formas de organizar y simbolizar la vida social, existe una jerarquía de los capitales culturales: el arte vale más que las artesanías, la medicina científica que la popular, la cultura escrita que la transmitida oralmente.
Néstor García Canclini

5.1. Fuerzas antagónicas: Dualidad de la condición humana.

Los ríos profundos narra el proceso de maduración de Ernesto, un muchacho de catorce años quien enfrenta diferentes injusticias de su entorno, protagonista- narrador que pertenece a dos mundos: los hacendados explotadores y los indios maltratados. Este personaje se caracteriza por su constante aprendizaje y capacidad para entender el mundo que lo rodea, de tal manera que interpreta una realidad y, finalmente, elige una ética a seguir sin ubicarse en las líneas del poderoso o desprotegido, sino se aferra a la comunicación con la naturaleza en medio de ensoñaciones. Los contornos y detalles del mundo literario que Arguedas construye en *Los Ríos profundos* es una respuesta de universo realista de su obra. Por ello, el mundo andino intenta construir un universo literario integrado y, a su vez con un grado de complejidad, pues muestra los problemas de la realidad peruana contemporánea.

Por ende, la visión totalizadora del escritor nos guía a comprender como se construyen internamente las comunidades andinas.

La narrativa arguedeana presenta una forma particular y personal de escribir, dado que muestra una narración clara y transparente de gran profundidad y alcanza su perfección artística en base a su originalidad y en cómo retrata el mundo andino.

En *Los ríos profundos* predomina el estilo indirecto. El narrador protagonista en primera persona se configura como el personaje más importante de la novela, es partícipe de distintos sucesos de la obra. Asimismo, el narrador se permite comentar y enjuiciar cada una de sus vivencias. Este narrador prefiere dar a conocer lo que dicen los personajes con sus propias palabras, pues en algunos casos no se percibe el habla de los personajes; sin embargo, se percibe el estilo directo en algunos diálogos en los cuales se intercalan la voz de los personajes con la del narrador.

La relación temporal que existe entre el narrador y el mundo narrado corresponde a la óptica cronológica de la novela. En los ríos profundos se observa una narración simultánea, ya que el narrador rememora situaciones pasadas mediante la memoria. El narrador protagónico está viviendo en ese instante y lo presenta como un suceso actual, es decir, evidencia estos sucesos como si los observase en ese instante en el eje temporal del presente que muestra el pasado.

La alternancia en el uso del estilo indirecto o directo para mostrar el decir de los personajes se debe al diálogo que emplean estos, pues el narrador en algunos casos lo hace a través de sus palabras o a partir de lo que dicen literalmente los personajes.

El diálogo juega un rol esencial en las novelas, pues contribuye al desarrollo de los sucesos. En los Ríos profundos y Gran Sertón: Veredas predomina el diálogo directo mixto, pues el narrador protagonista que interviene en el acto de comunicación y sostiene este diálogo con otros personajes como es el caso de Ernesto y Riobaldo. Además, se debe mencionar que este diálogo directo se puede transformar a su vez en indirecto según los recursos de los escritores, porque en el diálogo indirecto prevalece solo la voz del narrador que dice o comenta el habla de los personajes.

En cuanto a la actitud y contenido del diálogo podemos observar en los ríos profundos que prevalece el dialogo dialógico, puesto que los personajes mantienen conversaciones fluidas e intercambio de experiencias que ayudan a entender la travesía y las situaciones que enfrenta Ernesto.

Por otro lado, en Gran Sertón: Veredas se presenta el diálogo dialéctico, ya que se aprecia un conflicto entre Riobaldo y el entrevistador, el lenguaje dilucida diferencias irreconciliables y se establecen relaciones de dominación entre la oralidad y escritura. El narrador protagonista presenta su postura como inmodificable en su extenso monólogo.

El diálogo contribuye a la realización de la intención comunicativa. Este expresa naturalidad en cómo se presenta el personaje como una reproducción real según la atmósfera que plantea la novela y la significatividad se aprecia en el sentido específico de ambas obras que poco a poco revelan mediante las acciones de sus personajes las temáticas propuestas orientadas a una finalidad.

Por otro lado, la técnica de la descripción posee una significación destacada porque se concede una atención particular a la observación de los lugares como espacios

rurales, se retrata cada uno de los espacios naturales, los personajes que acompañan el recorrido de Ernesto y objetos que denotan una significatividad esencial.

La descripción es, precisamente, la técnica empleada por el escritor para “hacer ver” a los lectores el perfil, la forma o el modo de ser de los seres, objetos y ambientes que ocupan un lugar en el espacio reducido o amplio del relato. Por otra parte, como la descripción también se usa fuera de la literatura (la descripción técnica y la científica, por ejemplo) es pertinente que acudamos a una definición de lo que es la descripción literaria o artística, porque es ella la que se emplea en los textos narrativos y aun en los periodísticos.¹⁴²

En ambas novelas la descripción nos permite la vivencia de los sucesos, pues la imagen convertida en palabra permite un efecto ilusionante. El lector puede comprender el contexto de la secuencia narrativa a partir de los espacios geográficos y sus elementos naturales que influyen en la vida de Ernesto y Riobaldo.

En este marco, se analizará el testimonio que está presente en este personaje al igual que en *Gran sertón: veredas* mediante el personaje Riobaldo. En este sentido, encontramos rasgos de oralidad en ambas novelas.

Crecimiento de un niño, crecimiento de un pueblo: este es el tema, único, doble, múltiple, de *Los Ríos Profundos* (...). En efecto, Ernesto, el narrador de la novela, va a enfocar aquellos meses cruciales en su existencia en que realiza el tránsito desde la infancia hasta la madurez, asumiendo por primera vez la compleja responsabilidad de hacerse “hombre”, hombre como adulto, hombre como sexo, hombre como humanidad. Aunque durante los tres capítulos iniciales se encuentra acompañado por su padre, en el resto del libro debe efectuar este pasaje, aprendizaje, movimiento, a partir de la soledad y el desamparo, disputado por las potencias infernales que gobiernan el pueblo andino de Abancay y su internado religioso¹⁴³.

La narrativa arguediana presenta tres tipos de discurso: occidental, quechua y sincrético. Estos discursos se observan en las posturas del personaje Ernesto, especialmente

¹⁴² GONZÁLEZ, Antonio. *Introducción a la interpretación de textos literarios*. Editorial Universidad Ricardo Palma. 2003. p.86.

¹⁴³ Al respecto, véase. DORFMAN, Ariel. “Mario Vargas Llosa y José María Arguedas”. En: *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile, Editorial Universitario, 1970. p.91.

en su proceso de aprendizaje, a cauda de se evidencian conflictos en las diferentes percepciones que no siempre están en comunión, generando la problemática existencial en el personaje principal, ante su identidad no definida y la presión de no pertenecer a ninguna postura concreta. Entendemos así el apego a la naturaleza y la búsqueda de esta como su único soporte; presenta esta historia dotada de ficción y poder persuasivo.

Curiosamente, la invención de Arguedas parte del último modelo realista y racionalista en el período en que es asaltado por los sectores bajo ascendentes: la novela de crítica social. El gran instrumento narrativo de la burguesía es asumido por los grupos contestatarios imprimiéndoles ciertas modificaciones indispensables como fue la adopción de parámetros colectivos o la conversión del personaje en tipo representativo de la clase social, rasgos que aún pervivirán en la creación arguediana. Pero él introduce una rebelión subrepticia contra el modelo, la cual tiene puntos de contacto con la de la vanguardia de entrambas guerras, pero que por no haberla conocido y, sobremanera, por haber trabajado en el cerrado recinto de las culturas internas y populares peruanas, Arguedas no habrá de seguir en sus lineamientos generales¹⁴⁴.

Ángel Rama afirma que en las novelas de realismo crítico o social, se instalan “parámetros colectivos”. En la creación roseana y arguediana, observamos que los escritores transgreden estos modelos, ya que la visión es regionalista; es decir, la mirada es de afuera, no desde el grupo colectivo aunque se dirige a este.

Arguedas y Guimarães Rosa presentan una *nueva novela* que se nutre de la oralidad, musicalidad, real-maravilloso y épicas de tal manera que la novela funciona como canto, mito y texto épico, configurándose a la vez como novela.

Una retrogradación hacia los orígenes confusos del género, retornando hacia la recuperación de sus formas populares. Esa retrogradación puede llamarse también

¹⁴⁴ Al respecto, véase. RAMA, Ángel. “Los ríos profundos: ópera de pobres”. En: *Revista Iberoamericana*, XLIX, núm.122, Pittsburgh, enero-marzo de 1983. p.33.

revolución, si aceptamos la interpretación etimológica del término, según la cual deben ser recuperadas las fuentes primordiales cuando se procura un avance inventivo hacia el futuro (...) Es en el cruce de una novela social y una ópera popular donde se sitúa *Los ríos profundos*, y es ese carácter híbrido insólito lo que hace su originalidad¹⁴⁵.

En este último tópico de “épica”, podemos asociar el concepto de héroe en ambas narrativas. En Riobaldo y Ernesto se encarna el personaje héroe. Al respecto Bosi dice: “busca rebasar el conflicto que lo constituye existencialmente por medio de la transmutación metafísica de la realidad”¹⁴⁶. Es así que podemos atribuir una comunión entre el héroe y la colectividad mediante la comunicación cósmica entre hombres, animales y cosas.

Asimismo, este concepto nos permite entender la representación de la sociedad a partir del héroe creándose una relación vital y dinámica entre ambos. Las reflexiones metafísicas de los personajes nos permiten visualizar la civilización imperante y con ello, su devastación en medio de los diferentes espacios geográficos y la mística de la naturaleza.

En *Gran Sertón: veredas*, el mal y sus innumerables facetas revelan diversos modos de ver y pensar el mundo. Riobaldo-narrador habla de las travesías de su vida, esforzándose en extraer el sentido secreto de sus recuerdos caóticos. En el contexto brasileño, el imaginario tradicional europeo del mal demoniaco es enriquecido por las creencias africanas e indias. Por ello, Guimarães Rosa explora estas diferencias de manera brillante, cuestionando, a través de imágenes y de modos de comportamiento incompatibles la consistencia de aquello que llamamos el bien y el mal, después de introducir estos pensamientos e imágenes góticas que el escritor denomina magnéticos.

¹⁴⁵ Ibídem. p. 36.

¹⁴⁶ Al respecto, véase. BOSI, Alfredo. *Historia concisa de la literatura brasileña*. Fondo de cultura económica. México, 1982. p. 300.

En el contexto peruano, las narraciones de Arguedas atraviesan por una lucha axiológica entre el Bien y el Mal, debido a que sus personajes poseen rasgos positivos y negativos, de tal manera estos rasgos pueden predominar o evolucionar al polo opuesto. Esta dialéctica se basa en la visión andina del cosmos “hanan y hurin” (el mundo de arriba y el de abajo), totalidad de dos principios opuestos.

Siguiendo el esquema de la dialéctica, primero se destaca una comunidad vigente, pero paralizada y estancada debido a otras capas sociales que la explotan y la mantienen esclavizada, estado del que por sí sola no le es posible salir. El héroe, entonces, sea originalmente de la comunidad o ya sea proveniente de otra clase social, aparece desde afuera, y su lucha consiste en llegar al seno de la comunidad que él considera la fuente de una vida auténtica. Al llegar, pues, aporta a tal grupo algo “nuevo”, sea una nueva conciencia del universo, del grupo mismo, sea una nueva técnica con que enfrentarse con este universo; lo cual produce una síntesis basada en la integración de esta novedad con la praxis existente¹⁴⁷.

Es así como ambas obras épicas presentan “encuentros” entre ellas; no solo en sus perspectivas temáticas, sino de género que se nutre de otras fuentes para formar una *nueva novela*. Igualmente logra expresar al hombre y sus relaciones con la civilización y la naturaleza.

En *Los ríos Profundos* y *Gran Sertón: veredas*, abordamos la problemática existencial de los personajes Ernesto y Riobaldo, por ello, el tópico de identidad fragmentada. Esto se expresa en el juego verbal de ambas narrativas. Es así que mediante las reflexiones de los personajes se dilucida la problemática social que cuestiona la civilización. Introducidos en el imaginario peruano y brasileño comprendemos que se expresa la dualidad humana desde diferentes perspectivas que finalmente muestran la distorsión del progreso y su desequilibrio irremediable.

¹⁴⁷ Al respecto, véase. SPINA, Vincent. *El modo épico en José María Arguedas*. Madrid: Pliegos, 1986. p.139.

En José María Arguedas, la naturaleza es evocada como un ámbito de permanente belleza y bondades, con el cual el hombre debe enlazarse y recibir de ella sus beneficios. Pero ese mismo hombre con su codicia y su visión distorsionada del “progreso” contamina y destruye esa armonía sagrada, provocando así un desequilibrio irremediable.

Es así que en ambos escritores presentan a la naturaleza con un esplendor mítico, y al mismo tiempo, permanece como un marco de una eternidad visible, permitiendo una convivencia gozosa al hombre que la contempla, la ama y la reverencia.

Sin embargo, en ambas literaturas se muestra el origen del desorden introducido en la esfera de lo natural por el hombre con una connotación diferente. En el caso de Guimarães no solo el hombre es el culpable, sino que todo en el mundo carga su propio germen de orden y desorden, de destrucción y restauración. Entendemos lo mencionado en el siguiente pasaje del *Gran Sertón: veredas*:

O mejor, fíjese: pues el mismo suelo y con igual formato de ramas y hojas, ¿no da la mandioca mansa, la común que se come, y la mandioca brava, que mata? Ahora no nota usted una rareza? La mandioca dulce puede de repente ponerse irritada; no sé los motivos; a veces se dice que es por replantada siempre en el mismo terreno con cambios seguidos de esquejes; se va haciendo amarga poco a poco, toma de sí misma su propio veneno. Y ahora, fíjese: la otra mandioca brava, también puede a veces volverse mansa a lo tonto, comerse sin mal alguno¹⁴⁸.

Persiste así en Guimarães una dualidad intrínseca en la forma como el bien y el mal se expresan, con una constancia que permite asegurar que ambos permanecen en una comunión constante.

En nuestro análisis, ambas narrativas presentan las relaciones: hombre-naturaleza y hombre-civilización. Estas relaciones nos permiten comprender mediante la comparación

¹⁴⁸ Al respecto, véase. GUIMARÃES ROSA, João. *Gran sertón: veredas*; traducción de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1967. p.15.

de las obras narrativas mencionadas que el vínculo entre la naturaleza y la civilización se construye a partir del hombre.

Por ello, el desequilibrio natural ocasionado por el hombre se refleja en la destrucción de la civilización. En *Los ríos profundos*, los conflictos se presentan en el colegio religioso donde permanece internado el personaje Ernesto, siendo un microcosmos de la sociedad peruana que evidencia la violencia y crueldad. Por otro lado, el amotinamiento de un grupo de chicheras exigiendo el reparto de la sal, es otra visión de crisis, debido a que estos acontecimientos muestran, en algunos casos, la codicia del hombre y la degeneración de este; por ello, podemos observar que la civilización expuesta presenta caos y violencia que a su vez se logra expresar en la naturaleza.

Asimismo, el *Gran Sertón: veredas*, en concordancia con la novela de Arguedas, muestra la crisis y violencia en la civilización entre los conflictos del campo y la ciudad plasmados en las rebeliones por yagunzos. Estos personajes fueron bandoleros que llegaron a formar pequeños ejércitos en el nordeste de Brasil y que peleaban entre ellos contra otros grupos de ejércitos en búsqueda del control de la zona, luchando en, algunos casos, a favor de los intereses de los grandes terratenientes; en medio de estas travesías se intensifica el desequilibrio natural que se conjuga con la destrucción de la civilización.

Finalmente, nuestra labor comparativa presenta que Guimarães Rosa mediante su juego de palabras, transpone estructuras lexicales, sintácticas e imaginarias de un contexto a otro, presentándose en su obra transposiciones euro-brasileñas. El arte roseano está en el modo de cómo hacer que el lector absorba referencias intertextuales, sin percibir esta presencia ajena, pero aun así capta su profundidad, lo complejo de estas referencias intertextuales es que se desarrollan “naturalmente” a partir de sencillas “causas” que se combinan entre sí. Por lo cual, es necesario recurrir a la conjugación del aporte regionalista

a partir de la particularidad brasileña con las reflexiones metafísicas que corresponden a una perspectiva universal.

El arte arguediano persigue al igual que Guimarães una perspectiva universal. El escritor peruano asume sus raíces socio-culturales y las traslada a su apropiación, concentrando su función creadora en la transculturación de un género sin antecedentes en la cultura andina, lejos de las concepciones urbanas. Al respecto Dorfman sostiene: “Arguedas está narrando un destino social colectivo, basado en la creencia de que el hombre puede cambiar su mundo: está narrando una esperanza, el futuro del Perú y de América”¹⁴⁹.

5.2. Códigos culturales en el Sertón y Los Andes: la voz y la escritura

El Gran Sertón: veredas es una novela extensa que carece de divisiones internas, intervenciones de otros hablantes y la presencia de un narrador extradiegético. Claramente, observamos en la novela el monólogo de Riobaldo que a partir de su memoria cuenta reflexiones sobre el Sertón. Al respecto, Pacheco dice: “Ahora bien, no se trata aquí de un monólogo tradicional ni de un discurso interno del tipo corriente de conciencia. El habla de Riobaldo está siempre dirigida a un narratorio ilustrado y de procedencia urbana”¹⁵⁰.

Por ello, los rasgos de oralidad en la novela *Gran Sertón: veredas*, corresponden a las múltiples formas orales y tradicionales que conforman la base de esta obra literaria, donde distintos pensamientos y expresiones se unen. Asimismo, la novela muestra elementos de la cultura rural combinadas, a su vez, con formas literarias modernas. Guimarães Rosa

¹⁴⁹ *Ibidem*. p. 205.

¹⁵⁰ Al respecto, véase. PACHECO, Carlos. *La comarca oral*. Caracas, Ediciones La casa de Bello, 1992. p.105.

presenta una novela que se nutre de la oralidad, musicalidad, real-maravilloso y épicas de tal manera que esta funciona como canto, mito y texto épico, configurándose a la vez como novela.

Las personas enteramente letradas enteramente letradas solo con gran dificultad pueden imaginarse cómo es una cultura oral primaria, o sea una cultura sin conocimiento alguno de la escritura o aun de la posibilidad de llegar a ella. Tratemos de concebir una cultura en la cual nadie haya nunca tratado de indagar algo en letra impresa. En una cultura oral primaria, la expresión “consultar en un escrito” es una frase sin sentido: no tendría ningún significado concebible. Sin la escritura, las palabras como tales no tienen una presencia visual, aunque los objetos que representan sean visuales. Las palabras son sonidos. Tal vez se las “llame” a la memoria, se las “evoque”. Pero no hay dónde buscar para “verlas”. No tienen foco ni huella (una metáfora visual, que muestra la dependencia de la escritura), ni siquiera una trayectoria. Las palabras son acontecimientos, hechos.¹⁵¹

El lenguaje artístico que emplea el escritor brasileño desarrolla este tema con diferentes metaniveles: en discusiones subliminales sobre la esencia del narrar y del pensar que se imbrican en las figuras poéticas. El escritor escoge como marco de su obra el relato del narrador popular, del contador de historias; esta figura corresponde a los hábitos tan típicamente brasileños de la comunicación conversacional, el folclore metafísico y contemplativo de la novela roseana. Por eso, su novela trasciende así un doble fundamento imaginario que es el de la narrativa popular.

El discurso, lenguaje en acción, corresponde al carácter oral, pues hablamos de un discurso oral ficcional y no de un monólogo. Guimarães Rosa transgrede el lenguaje, actúa, así con un amplísimo registro de recursos estilísticos de origen experimentalista que plasma en su obra.

¹⁵¹ ONG, Walter. *Oralidad y Escritura*. Buenos aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1993. p.38.

La palabra “nonada” es la primera expresión que abre el interminable monodialogo del héroe Riobaldo; en efecto, el monodialogo corresponde a una “respuesta narrativa transculturada”, pues observamos la presencia del entrevistador “mudo” que es capaz de comprender los problemas del Sertón, pero no se le atribuye la condición de hablar de expresarse, de interpretar y de opinar. La posición de este entrevistador está totalmente relegada frente el discurso oral popular asignado a Riobaldo. Por ello, comprendemos una desventaja sobre el interlocutor, el cual pertenece a la ciudad y es del todo “ilustrado”.

Este monodialogo, estrategia narrativa particular, apoya el “proyecto estético ideológico” que se le puede atribuir al escritor, ya que es una estrategia narrativa con cimientos en la oralidad.

Desde este último punto de vista, el monodialogo puede válidamente interpretarse como una llamada de atención hacia el acercamiento problemático, hacia la toma de contacto conflictivamente entre dos universos culturales diferentes, entre dos formas de pensamiento y expresión heterogéneas. Se trata del (des)encuentro, del diálogo a medias, entre el habla manifiesta del sertanero Riobaldo y el discurso activo, pero implícito, acallado, del otro personaje sólo indirectamente referido que es su entrevistador foráneo, quien queda así descentrado, desplazado a la condición marginal de otro¹⁵².

En la novela, Riobaldo se convierte en un informante eminente, su capacidad memorística y reflexiva, le abastece de un testimonio emotivo y vivencial sobre sus experiencias como exjefe de los yagunzos. Por ello, la entrevista persigue un fin determinado: recolectar información sobre el Sertón, de tal manera que tiene un receptor callado, consciente o inconsciente de sus posibilidades de expresarse e intervenir en un discurso que no le pertenece por configurarse como foráneo; mientras que Riobaldo, el portador de la voz, desempeña un rol presencial y dominante ante la figura del entrevistador fantasmal.

¹⁵² *Ibíd.* p. 107.

Por ello, podemos asignar al entrevistador silencioso el carácter de letrado, pues no corresponde al lugar en mención, ni a las vivencias de Riobaldo y aún más, no pertenece a la oralidad, sino a una visión occidental cargada de concepciones diferentes e inconciliables, con una propuesta de interpretación distinta, perturbadora, ajena y estratégicamente omitida.

En base a lo anterior, observamos en la novela una estrategia textual que evita modificar la cultura, omite el carácter de letrado. El discurso oral no tiene interrupciones ni intromisiones de alguna explicación ajena, sino “la voz popular ficcionalizada” alcanza plenitud en sí misma. El silencio del entrevistador destruye la posibilidad de traducir e integrar una postura diferente mediante una posible interpretación; por esta razón, nos acercamos a un “proyecto estético ideológico”. Sobre esto Pacheco dice:

Esta dialéctica de complementariedad y conflicto entre lo presente en el relato (la voz y la perspectiva de Riobaldo y lo ausente pero imaginable a partir de aquella voz (las preguntas y anotaciones del etnógrafo, así como las concepciones sobre las que éstas se fundan), produce, a lo largo de la novela una imagen viva y patente del conflicto de comunicación cultural entre los sectores tradicionales/orales/regionales y aquellos modernizados /letrados/urbanos, dentro del heterogéneo proceso cultural latinoamericano¹⁵³.

Naturalmente, observamos dos posturas confrontadas: la escritura y la oralidad, la primera representada por el entrevistador letrado e ilustrado quien posee un conocimiento envidiable, evidentemente, superior. La segunda por Riobaldo quien no es un hombre ilustrado, a pesar de no ser un ignorante, puesto que se concibe solo como un sertanero. Este

¹⁵³ *Ibidem.* p. 108.

posee pues, una sabiduría popular basada en la intuición y la experiencia. Los espacios expresan lo mencionado anteriormente, pues se determina a partir de lo urbano y rural.

La actitud de este frente a su interlocutor muestra, en un principio, una sumisión y acatamiento, por lo cual, el conocimiento simboliza poder. Asimismo, las formas de respeto constituyen la idea de superioridad e inferioridad entre ambos. Por otro lado, el entrevistado no tiene voz, pero se convierte en un comentarista “calificado”; ya que se le atribuye conocimiento superior, “título de doctor”.

El discurso oral de Riobaldo, a pesar de no tener una respuesta de su interlocutor, posee su presencia que silenciada se constituye como un soporte del relato, por lo tanto, el informante se apoya en su interlocutor. Un ejemplo de ello son las siguientes formulaciones: “subentiende Usted que es esto”. El interlocutor en silencio sigue el monodialogo de Riobaldo. Recordemos que nuestro informante al expresarse en su discurso oral, comienza una búsqueda de sí mismo. Esto mismo podemos asociarlo al entrevistador, pues se entiende que la entrevista tiene como objetivo investigar.

En esta necesidad mutua entre informante e interlocutor, comprendemos los acercamientos de cada uno y con ello, sus esfuerzos de comprenderse, pues el entrevistador “ilustrado” se inserta en un universo ajeno a él, en una búsqueda de otro código; mientras que Riobaldo busca una aceptación de este otro. En base a lo anterior, mediante la función fática o de contacto del lenguaje, necesita asegurarse que este otro, le entienda y escuche. De modo que, contamos con un espacio de apertura entre ambos ante su necesidad mutua.

Sin embargo, cada uno posee conocimientos diferentes y, no por ello, alguno puede ser más útil o menos útil que el otro. Estos conocimientos incompatibles se enfatizan en los objetivos y distintos modos de investigación, dado que pertenecen a fuentes culturales opuestas: la oral y la letrada. En el caso de Riobaldo, la producción y conservación del

conocimiento se manifiesta en el discurso oral; mientras que en el caso del entrevistador se intuye que anota y escribe.

El contraste entre la oralidad y la escritura se evidencia en los “sistemas de producción de material de significado”¹⁵⁴, puesto que tenemos dos maneras, medios y formas de comprender la realidad, probablemente, una opción alternativa frente a una opción dominante, que mediante la imposición se configura como la única, la viable. Por ello, estos medios no corresponden solo a una vía de algún tipo de conocimiento, sino guardan e integran determinados aspectos culturales que impiden la comunicación entre la experiencia vivencial de Riobaldo y el deseo de recopilación del entrevistador. Este último depende de la escritura, por eso, realiza un proceso de registro del discurso oral, recuperación de la información y, finalmente, su elaboración crea así un nuevo texto transformado a partir de su propia visión.

Por otro lado, la figura de Riobaldo posee un conocimiento a partir de su experiencia e intuiciones, lo cual nos permite situarlo como un hombre sabio que lejos de recibir una instrucción convencional, se nutre de una enseñanza oral. La sabiduría oral-popular representada en este personaje central es inconciliable con el procedimiento escrito del entrevistador, la ignorancia como falta de ciencia, de letras y noticias, general o particular¹⁵⁵ se transforma en una nueva posibilidad de conocimiento y no de carencia de este, una nueva forma de comprender la realidad; no obstante, la visión de este y la estrategia del monodílogo no son auténticas, comprendemos que solo es un intento de acercarnos al plano oral siendo inmortalizado por la escritura. El mismo crítico afirma al respecto:

Hay que cuidarse, por tanto de cualquier tentación romántica de recibir esta escritura como supuesta portadora de la ingenuidad o pureza de lo “auténtico”. Esto no

¹⁵⁴ *Ibíd.* p. 110.

¹⁵⁵ La cita corresponde al concepto de “ignorancia”. En: Diccionario de la Real Academia Española.

implica, sin embargo, que pueda equipararse a cualquier texto concebido como escritura. En el texto del relato, que como es obvio está fijado en su materialidad a un texto escrito, la oralidad resulta ficcionalizada; se logra en él una nítida impresión de oralidad, a través de la elaboración narrativa y lingüística. Esta ficcionalización de la oralidad, apoyada por la modalidad narrativa monodialógica, es mucho más que un recurso novelístico y resulta axial para la comprensión de la propuesta estético – ideológica del relato¹⁵⁶.

En efecto, la verdad corresponde a una visión a partir de la experiencia de lo regional, no solo como un simple espectador, sino vivencial. Es así, como en el transcurso de la novela, el entrevistador silencioso pierde, poco a poco, su postura de superioridad; pues para una comprensión auténtica de la realidad sertanera no basta con tener una buena información: es necesaria la experiencia. Finalmente, la imposibilidad de comprensión es notable y soberana. El mismo Guimarães dice:

¿Pero cómo se lo voy a contar a usted? En lo que narro, así refirió y vaciado. Usted no sabe, usted no ve. ¿Cuento lo que hice? Lo que adyace (...) Zapatee, aveces, golpee con pie de pilón en las tablas del entarimado tan sordo, ¿puede usted escucharlo como yo lo escuché?¹⁵⁷

El fracaso del diálogo entre ambas partes nos lleva nuevamente a la pugna entre escritura y oralidad. Para acercarnos a textos que deben ser abordados a partir de una perspectiva de la oralidad, con sistemas transcurturadores que nos facultan la verdad desde un método adecuado. Este proyecto ideológico se afianza en la oralidad parcial de Riobaldo y su condición de alfabetizado, de tal forma que se asemeja y se le vincula con diferentes sectores populares, por lo tanto, esta condición permite al informante cotejar las diferencias entre la oralidad total y escritura, identificando la primera como “natural” y la segunda evidentemente “artificial” que implica sustituciones e interpretaciones convenientes o estratégicas.

¹⁵⁶ *Ibíd.* p.115.

¹⁵⁷ *Ibíd.* p. 442.

La transcripción ineficaz no puede acercarnos a los hechos y situaciones dramáticas del Sertón, pues las emociones vivenciales no permiten transformaciones y las experiencias son imposibles de traducir. Esta aseveración corresponde a la percepción final de Riobaldo, sobre la inadecuación del medio escrito para inmortalizar su experiencia. Recordemos que los sentidos: vista, tacto, olfato, oído y gusto pertenecen a un campo físico, a la capacidad de sentir y experimentar. Por lo tanto, se le atribuye a la intensidad emotiva de diferentes hechos, un valor inalcanzable para la escritura. Sobre lo expuesto, Carlos Pacheco sostiene:

Paralelamente-con una simetría que no puede sino ser significativa-la posición del otro, de la autoridad (intelectual o política) del entrevistador queda excluida, bajtinianamente rebajada y despojada de poder a través de la inversión carnavalesca implementada a través de la estrategia narrativa. Esta es la otra cara de la paradoja: las palabras interrogantes del entrevistador, sus notas y comentarios; es decir, aquella mitad del intercambio supuestamente destinada al privilegio de la preservación por medio de la escritura y tal vez de la imprenta, es lo que resulta ausente, preterido, olvidado y borrado. En la ficción del texto novelesco, la oralidad ha tomado literalmente-la palabra¹⁵⁸.

La reacción de Riobaldo contra el entrevistador se configura como la “alteridad radical”, ya que es ajeno al espacio del Sertón e incapaz de comprender la vivencia en este lugar. Más aun, su deseo de transcribir lo vivido por el informante muestra, claramente, la alteración que produce; dado que la vía de resumen suprime lo redundante y solo permite captar las ideas principales de los hechos, desvirtuando así el producto oral.

Concluimos, que la efectividad del discurso oral de Riobaldo frente a la escritura del entrevistador no presenta una superioridad o inferioridad de la oralidad, sino una alternativa con “lógica propia”. Por ello, la perspectiva estético ideológica del Gran Sertón:

¹⁵⁸ *Ibíd.* p. 125.

veredas, presenta a la “voz” portadora de un código cultural con diferente racionalidad de la psique letrada. La siguiente cita del mismo crítico avala lo dicho:

Desde este ángulo, el proyecto de Guimarães Rosa y de los otros narradores de la transculturación implica una suerte de insurrección contra los prejuicios y valores estéticos y culturas dominantes. Y los relatos de carácter monodialógico vienen a situarse a la cabeza de este proyecto desestabilizador de la norma institucional. Porque en ellos el desplazamiento, la marginación, del interlocutor letrado crea un vacío que puede ser ocupado por el lector, quien-enfrentado a la impresión de la otredad cultural producida por el texto-queda ciertamente más vulnerable, pero definitivamente más libre ante la posibilidad –y también el reto-de enfrentar un diálogo intercultural imaginario¹⁵⁹.

Por otro lado, en *Los ríos profundos*, el recuerdo de la infancia presenta una totalidad compacta confrontada con “la realidad de un mundo desintegrado y conflictivo”. Arguedas logra representar desde una óptica interior el mundo andino, busca la esencia del hombre, sus pasiones y conflictos, el código cultural al cual se ciñe y que a su vez produce.

Pero la presencia de un mundo que corresponde a la sierra, otorga un lugar a la costa, encontrando una confrontación entre ambas. En base a lo anterior, asociamos “la costa” con el narrador y “la sierra” con el protagonista. El primer espacio, delimitado por la urbanidad y la escritura; mientras que el otro espacio está conformado por la evocación, a su vez, se muestra lejano y distante; sin embargo, se configura como alternativo. Al respecto Cornejo Polar sostiene:

El narrador, situado en la costa, toma para sí la voz del protagonista, situado en la sierra. Solamente la intensidad del desarraigo del narrador con respecto a su medio y la firmísima adhesión a su espacio y tiempo del pasado (que corresponde al presente del protagonista) permiten que uno y otro se confundan y que en el acto de la lectura la distancia que separa al protagonista del narrador se cubra, con verosimilitud suficiente, a través del empleo de la primera persona¹⁶⁰.

¹⁵⁹ *Ibidem*. p. 126.

¹⁶⁰ Al respecto, véase. CORNEJO POLAR, Antonio. *Los Universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Horizonte, 1997. p. 91.

Naturalmente, la presencia de dos mundos propone la idea de desplazamiento. La confrontación persigue finalmente, un ideal semejante al proyecto ideológico de Guimarães, pues el retorno al pasado significa no solo la añoranza de lo perdido o el recuerdo inquebrantable de la memoria, sino la elección por el mundo de los indios: la oralidad. El mismo crítico agrega:

La situación planteada en *Los Ríos profundos* resulta ser intermedia entre el exilio costeño y la experiencia original, aquella que motivó la opción definitiva a favor del mundo indio. En este sentido, narrador y protagonista se unifican en la decisión básica de movilizarse hacia el pasado en busca de la autenticidad existencial. Esta es una razón más para que la lectura de *Los ríos profundos* no produzca la disonancia que, dentro de otro orden estructural, cabría esperar del alejamiento entre la situación del narrador y la del protagonista¹⁶¹.

La memoria y su capacidad de recordar hechos o situaciones permiten identificar en *Los ríos profundos* a un Ernesto narrador y otro protagonista. En el primero, el narrador persigue una “tarea evocadora”, vuelve a diferentes circunstancias del pasado, probablemente, las más importantes, descartando otros sucesos sustituibles. Por ello, la memoria selectiva cumple con la acción de recordar y olvidar. Estos fragmentos evocados por el protagonista construyen y garantizan la identidad de Ernesto, el acto de recordar permite al narrador ingresar a determinados actos de memoria otorgando unidad a la novela.

Claramente percibimos multiplicidad de experiencias ante los dos mundos presentes en *Los ríos profundos*, la memoria impide la desintegración, de tal manera que focaliza el sentido de totalidad y conflicto. Por ello, esta vincula formas heterogéneas y

¹⁶¹ *Ibíd.* p. 93.

contrarias. Por otro lado, le permite a Ernesto comprender y dominar su mundo; se constituye como un arma contra “la soledad y el dolor”. La felicidad de Ernesto corresponde a su pasado contrastado con su presente que impera la rudeza y rigurosidad de su vida.

Sin embargo, el rememorar un pasado inmóvil implica aferrarse a hechos que no corresponden al presente. El pasado del protagonista principal pierde el carácter individual y se transforma en colectivo. En *Los ríos profundos*, la palabra memoria corresponde a una metáfora que explica diferentes concepciones culturales de la cosmovisión indígena. Sobre lo dicho, el mismo estudioso sostiene:

Se trata de un uso metafórico de la palabra “memoria”, sin duda, pero suficientemente apropiado para designar el tipo de relación que el protagonista entabla con los signos materiales de ese pasado histórico, con las ruinas incaicas de la ciudad de Cusco. Ernesto se presenta a sí mismo como poseedor de una aptitud insólita: la de revelar el sentido oculto de esos signos, y la de comunicarse con ellos intensamente, dentro de un contexto social que los ignora o los escarnece¹⁶².

Por otro lado, la oposición entre la oralidad y escritura se evidencia también en otras perspectivas. Por ejemplo, el enfrentamiento entre la naturaleza y el colegio. Por un lado, la naturaleza significa el equilibrio emocional de Ernesto, cimiento de fortaleza espiritual y encuentro con el mundo indígena, mientras que el colegio significa el claustro, el arrebatamiento de la libertad, la convivencia con la desigualdad y, finalmente, la barbarie. En el colegio se suscitan hechos inmorales, el caso de “la demente” que mantiene relaciones sexuales con otros estudiantes mayores que ella. Este acontecimiento produce en Ernesto, quien observa estos actos, mucha repugnancia, el asco lo guía a la tristeza, por lo cual, se aferra a sus recuerdos y busca en su memoria la paz y tranquilidad.

¹⁶² *Ibíd.* p. 95.

El colegio como “institución letrada” se contamina, pierde su lugar privilegiado y desvirtúa sus valores, ya no corresponde al anhelo de conocimiento, pues este “saber” ha perdido la pureza aparente, convirtiéndose en una unidad de corrupción. Las instituciones letradas en la novela presentan una condición violenta, opresora y en todas sus formas, negativa.

Otro aspecto interesante, es el “zumbayllu” que se convierte en el medio de obtener paz y tranquilidad, este juego transmite alegría, constituye una de las alternativas para la opresión de Ernesto; sin embargo, esta fuerza se diluye y logra corromperse a partir de la intromisión del blanco, de manera que él satisfactoriamente entierra el zumbayllu. Este hecho, finalmente, muestra la ruptura entre dos mundos: la imposibilidad de comunicación entre indios y blancos. Sobre este elemento mágico el mismo crítico sanmarquino dice:

Como signo del mundo indio, el zumbayllu revela la índole de una realidad dolorosa: en un universo quebrado, la fraternidad y el odio son simultáneos. En la sierra del Perú, en el Perú todo, la fraternidad universal es imposible: si se ama a unos es necesario odiar a otros. Es la trágica lección final del zumbayllu. Ella además, es prueba importantísima para entender el sentido profundo de la obra total de José María Arguedas, que la actitud mágica no rechaza la realidad, o la tergiversa, sino que, por el contrario, asume un rol revelador. Magia y lucidez no son términos opuestos¹⁶³.

En *Los ríos profundos* encontramos esta lógica. Ernesto mediante la magia logra identificarse con el mundo de los indios, elige su camino y a quienes considera como iguales. Por lo tanto, este realismo mágico crea unidad en la novela, a su vez compacta y contradictoria. Sobre este mismo elemento mágico y su significancia, Cornejo Polar refiere:

Cuando el realismo mágico corresponde una actitud existencial, cuando tiene el poder de imponer el acto de fe que lo hace posible, cuando no es un recurso más o menos sofisticado, tiene el rango y la aptitud suficientes para enfrentar con eficiencia la tarea de decir, con pasión y verdad, cómo es nuestra América¹⁶⁴.

¹⁶³ Ibídem. p. 110.

¹⁶⁴ Ibídem. p. 101.

Por otro lado, la soledad de Ernesto funciona como un refugio en el mundo andino inquebrantablemente en sus recuerdos, pues en su presente imperan situaciones complejas que generan en él conflictos emocionales y su entorno decae, constantemente, solo se afirma y encuentra en su pasado. El mismo crítico agrega:

Solo que ahora, dentro de una realidad más vasta y complicada, esta actitud implica un grado mayor de marginalidad: ajeno al sistema del colegio, que no comprende, aislado de los blancos y de los costeños, pero también de los colonos, que ni siquiera le hablan, Ernesto deambula absolutamente solo por Abancay . Hasta en el estrato de los mestizos, marginales como él, se siente fuera de lugar¹⁶⁵.

En resumen, encontramos la confrontación entre oralidad y escritura a partir de las diferencias sustentadas en los códigos culturales distintos y el abismo de comunicación que significa ello, pues no existen medios de fraternidad ni de comprensión entre ambas, el diálogo es imposible y Ernesto en su soledad constante, anhela y concibe como propio el mundo de los indios, alejándose del otro sistema, sin lugar a dudas, poderoso y a su vez opresor.

5.3. La distorsión del progreso y su desequilibrio irremediable.

La problemática existencial de los personajes Ernesto y Riobaldo se expresada en el juego verbal de la narrativa indigenista y, en el caso de Gran Sertón, la narrativa intimista. Los personajes mediante sus propias reflexiones, ya sea mediante la memoria o el monodialogo, dilucidan la problemática social y cuestionan la civilización a la que

¹⁶⁵ *Ibidem.* p. 114.

pertenecen. Asimismo, se expresa la dualidad humana desde diferentes perspectivas que, finalmente, muestran la antítesis de la civilización.

El Gran Sertón: veredas tiene como antecedente un hecho que presenta un vínculo entre dos mundos. Por un lado, el mundo intelectual que corresponde a las ciudades y por otro, el mundo del Sertón que sería la gente pobre y atrasada. La narrativa roseana con elementos ficcionales construye una estructura épica, con diversos elementos del imaginario brasileño y con la estrategia narrativa del monodílogo.

Riobaldo-narrador habla de los acontecimientos de su vida pasada, surge así en su discurso, los recuerdos de la infancia y el joven que huye de la ambigua posición frente al “padrino” y se acomoda en grupos de bandoleros, sufre una metamorfosis, convirtiéndose primero en seguidor pasivo, después en jefe de guerra de los bandos aliados.

La problemática existencial de Riobaldo, se expresa en su memoria, pues cuestiona su mundo, la desesperanza y otros sentimientos. Por ello, a partir de su discurso se replantea la vida y con ello, la mentalidad rural, consigue reflexionar de sí mismo y de su mundo, se encuentra y descubre en su propio relato a través de la interacción con el entrevistador “mudo”. Riobaldo dice:

Usted (...). Mire vea: lo más importante y bonito del mundo es esto: que las personas no están siempre igual, todavía no han sido terminadas; pero que siempre van cambiando. Afinan o desafinan. Verdad mayor. Es lo que la vida me ha enseñado. Eso es lo que me alegra un montón¹⁶⁶.

El monodílogo permite el encuentro consigo mismo, su postura final, ante el triunfo de la experiencia y de las intuiciones que conforman su saber popular, pues entiende

¹⁶⁶ Al respecto, véase el monodílogo de Riobaldo. En GUIMARÃES ROSA, João. *Gran sertón: Veredas*, traducción de Ángel Crespo. Barcelona, Seix Barral, 1967. p.24.

la imposibilidad de comunicación con aquel *otro* que no lo entiende ni lo entenderá, ya que solo existe una “verdad mayor”; esto es, la victoria de la oralidad, su lógica propia.

En *Los ríos profundos* observamos como la problemática existencial refleja la situación también conflictiva de un país. La imagen de Ernesto y su reincorporación a un mundo caótico muestra su lucha constante frente a su atormentado interior. Esta lucha se transforma en colectiva, pues involucra el destino de todo su universo.

Ernesto se sitúa como un forastero, inmerso en dos mundos y a su vez, ajeno a ambas partes. Por ello, su visión de la ciudad con desprecio a los serranos y la importancia del linaje hispánico se contrastan con las huellas de su niñez y su contacto con comunidades quechuas.

En base a lo anterior, encontramos una memoria fragmentada que en bases de sus recuerdos de añoranza compara su presente con un pasado perturbador, no corresponde así con el afán sincrético del mestizo. En efecto, la fragmentación se convierte en la postura que adopta Ernesto. Encontramos en él, una naturaleza discontinúa reflejada en la multiplicidad de sus espacios y valores.

Los roles en *Los ríos Profundos* están jerárquicamente determinados, de tal manera que su constitución simbólica corresponde a la visión socio-histórica de la realidad peruana que interpreta los diferentes abusos y atropellos por un grupo social a los menos afortunados, basándose es un aspecto racial (blanco, mestizo e indio) y clasista (hacendado-operario). El sistema revela así que es necesario tener el control y el poder en base a injusticias, es así que en distintos episodios se muestran constantes abusos. En el transcurso de la novela observamos distintos espacios en cual se acentúan con mayor notoriedad las diferencias mencionadas como en el Colegio y la Salinera. Es así que se revela la posición

de los marginados al poder del dominador. En un primer caso, “los mayores” y “el ejército”, que se asume como la autoridad, finalmente, un régimen dictatorial.

La condición pequeña y limitada del marginado, le impide construir de manera diferente su posición de sujeto según su propio mirar sobre la vida, debido a que si no cumple con esta clasificación se expone a la sanción de la sociedad a la que corresponde, no hay posibilidades transgresoras de tal manera que se rechaza las imposiciones de la sociedad mas no se puede cambiar a la sociedad.

En la novela la temática de la soledad se refleja en el encierro y en las evocaciones del pasado de Ernesto, dado que recuerda con gran nostalgia los paisajes andinos, las personas que lo cuidaron y todo lo que llenaba su espíritu de alegría antes de permanecer internado en el Colegio, pues implica recordar lo que fue y entender que ya no lo es más. Es así que el sufrimiento se acompaña de la soledad que siente por su aislamiento forzado de la naturaleza:

Yo que sentía tan mío aun lo ajeno: ¡Yo no podía pensar, cuando veía por primera vez una hilera de sauces hermosos, vibrando a la orilla de una acequia, que esos árboles eran ajenos! Los ríos profundos siempre míos; los arbustos que crecen en las faldas de las montañas, aun las casas de los pequeños pueblos, con su tejado rojo cruzado de rayas de cal; los campos azules de alfalfa, las adoradas pampas de maíz. Pero a la hora en que volvía de aquel patio, al anochecer, se desprendía de mis ojos la maternal imagen del mundo.¹⁶⁷

Entendemos que todo sujeto social, todo *hombre*, interactúa con otros individuos. Por lo tanto, el “yo individual” sólo surge mediante el contacto con el Otro. Por lo cual, en la novela se presentan identificaciones entre Ernesto y los indios, por ello, son estos vínculos

¹⁶⁷ ARGUEDAS, José María. Los ríos profundos. Madrid, Cátedra, 2010,p.229.

sociales que ponen en aflicción al personaje que no rechaza esa “maternal imagen del mundo”, es decir, el mundo andino. El personaje pertenece a los marginados de acuerdo a los sistemas de dominación imperantes; sin embargo, a pesar de mantener vínculos sociales e ideológicos, finalmente, la condición de marginados de estos hombres, no tienen un concilio, pues el abuso de los más fuertes (opresores) no les permite avanzar y liberarse de esta condición.

El marginal—considerado como un ser subalterno— no puede comunicarse ni expresarse sin alterar las relaciones de poder existentes a su alrededor, porque por medio de su voz *mostraría* quién y cómo se constituye su subordinación. Por lo tanto, se le atribuye a la subalternidad un “carácter relacional”, ya que está inmerso y determinado por un contexto real: “La subalternidad es una identidad relacional más que ontológica, es decir, se trata de una identidad (o identidades) contingente y sobre determinada.”¹⁶⁸

Los aspectos histórico–sociales han determinado el papel del marginado en la sociedad y han condicionado su comportamiento a diferentes reglas que la definen, imponiéndole rígidos márgenes que oprimen su libertad y anulan cualquier deseo de trasgresión. La situación del marginal deriva de la aceptación del falso principio que afirma la inferioridad de estos respecto a los entes de poder. Este discurso ideológico, hecho desde la ley, la ciencia y la iglesia (que contribuye y refuerza el poder del estado) aísla al marginado y lo destina a ser rechazado por su sociedad.

En Gran Sertón: Veredas la subalternidad se presenta en los yagunzos como minorías, ajenas a una sociedad civilizada que posee un orden establecido. Estos carecen de valores y es solo

¹⁶⁸ BEVERLY, John. *Subalternidad y representación*. Madrid: Iberoamericana, 2004, p. 30.

su supervivencia que controla su forma de vivir, dado que la pobreza y el poder son temáticas constantes en el Sertón.

Esta vida está llena de ocultos caminos. Si usted supiese, sabe; no sabiendo no me entenderá. A lo que, por otra, todavía un ejemplo le doy. Lo que hay, que se dice y se hace: que cualquiera se vuelve bravo valeroso si puede comer crudo el corazón de una onza pintada. Sí, pero la onza, la persona misma es quien tiene que matarla; ¡pero matar con mano corta, a punta de cuchillo! Pues entonces, por ahí se ve, yo ya he visto: un sujeto medroso, que tiene mucho miedo natural a la onza, pero que tanto quiere transformarse en yagunzo, valentón; y ese hombre afila su cuchillo, y va al cubil, capaz de matar la onza, con mucha enemistad; ¡se come el corazón, se llena de valores terribles! ¿No es un buen entendedor?.¹⁶⁹

Por ello, el marginado ocupa una posición subalterna tanto histórica como socialmente, desde la antigüedad hasta los tiempos actuales: “En contraste, quiero sugerir aquí un sentido de la subalternidad y de la práctica cultural de los subalternos como algo que aparece como una antítesis a la autoridad de la cultura.”¹⁷⁰ La posición del marginal dentro de la sociedad occidental se encuentra definida por marcas sociales y de poder. Los marginados —debido a su condición— están emparentados con otros grupos rechazados por la sociedad que no corresponden al orden hegemónico. La estructura social se caracteriza por el monopolio de algunos grupos que se dictaminan como la única voz que puede proponer estabilidad y orden, de tal forma que las manifestaciones de grupos que propongan nuevos paradigmas se caracterizan por sus nuevos aportes y contribuciones con la sociedad, los cuales son rechazados por ir en contra de un sistema inquebrantable.

En base a lo anterior, la condición de Ernesto se evidencia en su comportamiento en el internado y en su decisión de apoyar a los comuneros, rechaza los grupos de poder

¹⁶⁹ Al respecto, véase. GUIMARÃES ROSA, João. *Gran sertón: veredas*; traducción de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1967. p.100.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 20.

representados en las autoridades, que lo constituyen como un ser subyugado, sin voz, reprimido por una sociedad dictatorial.

En Arguedas la creación de mundos destaca por la presencia del silencio ante la opresión basada en las diferentes formas de conducta de los individuos y con ello, en un segundo plano de su propia idiosincrasia, llevando a los personajes hacia la soledad, rechazando todo tipo de cambio de su realidad adquirida como es el caso del personaje Palacios. Donde su silencio se convierte en un reclamo sin poder huir de lo establecido.

El interno más humilde y uno de los más pequeños era Palacios. Había venido de una aldea de la cordillera. Leía penosamente y no entendía bien el castellano. Era el único alumno del Colegio que procedía de un ayllu de indios. Su humildad se debía a su origen y a su torpeza. Varios alumnos pretendimos ayudarle a estudiar, inútilmente; no lograba comprender y permanecía extraño, irremediablemente, alejado del ambiente del Colegio, de cuanto explicaban los profesores y del contenido de los libros.¹⁷¹

Además, este silencio corresponde al rechazo ante un nuevo universo en el cual impera el abuso y el maltrato. También, podemos identificar que este aislamiento se produce por desconocer la lengua española, la cual se impone a un quechua hablante que no renuncia a su lengua materna expresando su rechazo con su silencio; sin embargo, al situarse como extraño se convierte en un sujeto marginado el cual es atormentado y maltratado por personajes que se definen como dominantes: Añuco y Lleras, pues le obligan a realizar actos contra su voluntad.

Pero una noche, la demente fue al patio de recreo en forma inusitada; debió de caminar con gran sigilo, porque nadie la descubrió. De pronto oímos la voz de Palacios que se quejaba –¡No! ¡No puedo! ¡No puedo, hermanito! Lleras había desnudado a la demente, levantándole el traje hasta el cuello, y exigía que el humilde

¹⁷¹ ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Madrid, Cátedra, 2010,p.218.

Palacios se echara sobre ella. La demente quería, y mugía, llamando con ambas manos, al muchacho.¹⁷²

Los marginados pueden ser fácilmente sojuzgados por los otros que se constituyen como los más fuertes del Colegio hasta llegar a la degradación del individuo. Es así que el silencio aparece como un acontecimiento que define la conducta de los personajes y que profundiza la incomunicación, de tal modo que afecta la relación entre ellos y su mundo simbolizado en el colegio donde Añuco y Lleras son dominantes, mientras que los menores son los dominados. Los episodios de la novela se abren a los impulsos de una comunicabilidad siempre subyugada a una fuerte carga de silencio que está a punto de embarrancar en el vacío.

Por otro lado, Ernesto exterioriza sus emociones y sentimientos, evidencia de ello, es que arriesga su vida en diferentes momentos por su deseo de ayudar y reivindicar a personas abusadas de alguna forma, reafirmandose y reconociéndose a su vez como marginado. Este personaje es consciente de la imposibilidad de comunicación en el caso de los comuneros, ha descubierto la injusticia y sus consecuencias, cuestionando así, el orden establecido a partir de la lucha colectiva.

Pongo por caso, la injusticia de la “sal” que escaseaba en Abancay, por lo cual, un grupo de mujeres decididas encabezadas por Doña Felipa, asaltan el local de la Salinera y comienzan una repartición equitativa, dado que los hacendados abusaban y malgastaban este recurso para sus propios fines sin considerar la necesidad de otros.

¹⁷² *Ibíd.*, p.219.

La fuerza de estas mujeres contagia a todo un pueblo que entre la euforia y cantos dominan, en un primer momento, su espacio y consiguen la justicia anhelada. Ernesto contribuye a esta causa y se siente un vencedor ante el triunfo de las mujeres; no obstante, en la novela se percibe que el protagonista no se logra integrar en totalidad, pero su deseo de optar por el mundo de los indios sigue intacto.

A pesar del triunfo inicial de las mujeres, nuevamente, se pierde el orden establecido ante la presencia de los oficiales de la costa a quienes se les atribuye “superioridad” y “conocimiento absoluto”. La misión de estos oficiales consiste en dar un escarmiento a estas mujeres que son maltratadas por ellos, pero no pierden la esperanza y se defienden con sus palabras. En el caso de Doña Felipa huye, aparentemente, y a partir de este hecho se convierte en una leyenda, un ejemplo que nunca se olvidará; porque introdujo la justicia y la valentía.

En base a lo anterior, encontramos la confrontación entre oralidad y escritura en cuanto a la procedencia de un determinado espacio. Los oficiales corresponden a la “escritura” por ser la cultura dominante, mientras que la indígena es la “inferior”. Igualmente, a partir de las diferencias sustentadas en los códigos culturales distintos, el diálogo es imposible. Sobre la dicotomía descrita el mismo estudioso dice:

Concebir el disloque de los vínculos mágicos que sojuzgan al hombre como parte de la acción rebelde es, ciertamente, uno de los méritos mayores de la narrativa de Arguedas. Casi no merece aclararse que el juicio anterior no supone la condenación de la dimensión mágica del hombre; supone, solamente, el repudio de aquellos aspectos cuya presencia genera no más que terror e impotencia en el hombre, muy en especial cuando son manipulados para sacralizar un orden social injusto o cuando

proviene de otro contexto cultural y se convierten, así en instrumentos de alienación¹⁷³.

Por otro lado, en el caso de los colonos estos pierden y olvidan su identidad ante la opresión que ejercen sobre sus vidas grandes tensiones socioculturales. Este caso, también corresponde a los soldados que son indios, ya que debido al factor alienante son obligados a olvidar su identidad e inclusive agredir a sus semejantes en condición de indios. Al respecto, el mismo Cornejo Polar a modo de conclusión agrega:

Este diseño antitético es constante en *Los ríos profundos* (en otros campos los casos más saltantes serían: Ernesto-internado; zumbayllu-espacio endemoniado; Prudencio-ejército; rebozo de doña Felipa-posesión del rebozo por la loca Marcelina; flores-lugar donde la demente es violada, etc.) y define bien uno de sus sentidos más específicos: la visión del mundo comprometido en una interminable lucha entre el bien y el mal, choque dialéctico que obliga la presencia simultánea de las categorías que se niegan¹⁷⁴.

En efecto, la visión de Ernesto expresa un sentimiento de asombro, dado que la transformación de este espacio es negativa, impera el desorden y caos, por ello, obliga al protagonista a sentirse ajeno a una realidad en la cual creía estaba incluido. En su recorrido existencial no solo se evidencia el choque cultural, sino el conflicto entre la urbanidad y la ruralidad, por tanto, acentúa un sistema “culto” y otro “popular”.

Por esta razón, la identidad de Ernesto está fragmentada, pues debe reconstruir su modelo anterior y asimilar nuevas formas estruendosas en su mayoría, mezclándose con una marginalidad desde la mirada de una esfera culta. Por esto, el personaje entra en crisis,

¹⁷³ *Ibíd.* p. 132.

¹⁷⁴ *Ibíd.* p. 134.

rechaza y no reconoce el nuevo espacio con sus cambios forzosos, es decir, el conocimiento letrado pierde valor ante lo popular.

Es el caso del colegio que representa el caos, el ruido y desorden. Esta nueva realidad, a su vez, forma parte de la cultura letrada, convirtiéndose en un elemento diferente y extraño. La cultura oral delimita agresivamente su territorio y a partir del quechua evidencian dos culturas. El colegio corresponde a lo español mientras que en los espacios externos prima lo indígena.

Ernesto con sus discursos y modos de presentación posee una intensa heterogeneidad. Naturalmente, encontramos en él sentimientos de nostalgia y desarraigo siendo los nuevos espacios hostiles, pero necesarios para sobrevivir; no obstante, la ausencia de la naturaleza significa una pérdida de identidad una ruptura que se convierte en un anhelo.

Los comuneros como “una vasta decisión colectiva”, ya no una postura individual muestra una añoranza por la reivindicación del indio; no obstante, reconoce sus límites. Los comuneros han sido capaces de lidiar con los odios y la discriminación social, han construido su entorno con esfuerzo y reclaman su derecho ante el abuso del ente opresor. Por ello, representan una síntesis entre la victoria y melancolía, dado que intentan transgredir, mas reafirman su condición.

Claramente, comprendemos una actitud vencedora, en alguna medida, mas no debemos comprender esta conducta como todopoderosa, configurada como una fuerza imbatible, debido a que los comuneros siguen en su condición de dominados. Por esta razón, la transformación otorga un carácter especial al discurso sobre la identidad. Asimismo, el

discurso de Ernesto presenta transformaciones y se construye a partir de elementos contradictorios.

En efecto, Ernesto posee una pluralidad de códigos en su discurso porque a partir de sus experiencias y el encuentro de lugares desiguales, puede hablar a través de su memoria, es decir, mediante voces múltiples. Después de este proceso identificamos diversas estrategias representativas y la relación de varias figuraciones. Es así que nos guía a la heterogeneidad plasmada en la literatura ante un proceso histórico con choques y rupturas que permiten descartar una visión totalizadora; no corresponde a una síntesis, sino a una multiplicidad.

Cabe añadir que Arguedas presenta cómo el universo andino es capaz de poseer un campo infinito de acción, integra descripciones agudas del ambiente de pugna, donde yacen los marginados de una sociedad decadente. A pesar de la hostilidad creciente en la novela, surge el respeto por el ser humano y la decisión de no ceder ante la injusticia. En los capítulos posteriores se narra la epidemia que se origina entre los colonos y la muestra que esta traería, alarmando a los pobladores y estudiantes del colegio que deciden, finalmente, abandonar la ciudad. La novela termina cuando Ernesto recibe una carta de su padre en donde le dice que vaya a vivir con su tío, lo cual alegra al protagonista porque permanecerá con los indios.

En *Los ríos profundos* la figura del marginado no acepta el orden establecido y las imposiciones que ejerce la sociedad sobre ella, se presentan con mayor fuerza esta convicción en el personaje Ernesto, en medio de sus cuestionamientos y actitudes, pues no rechaza lo indígena, todo lo contrario lo asumen y lo defiende. Es así que el marginado se

vincula directamente aspectos raciales y clasistas que contrastan con la pugna ante el problema de la salinera y propone la reivindicación de los derechos del individuo en su espacio vital.

Los problemas planteados en la novela permiten evidenciar los conflictos del marginado; centrándonos en el carácter racial y clasista; sin embargo, este no es capaz de liberarse de la corrupción, pues convive con ella, está presente cada vez que se presentan injusticias, se establece así la relación entre el marginado y su entorno opresor.

El marginado pretende transformar las relaciones sociales y formas de vida sujetas a las rígidas prescripciones sustentadas por la autoridad, ha derivado, entre otros aspectos, tanto en acciones destinadas a sacar de la subalternidad a los individuos que padecen los mismos sufrimientos que ellos, buscando reivindicar y conquistar parcelas en cuanto a la igualdad de derechos, como en propuestas teóricas que, abarcando diversas concepciones del sujeto y su imbricación social.

Riobaldo se define como extraño en percepción de la mirada de otros, pues su dominio se limita al accionar de un territorio sin conseguir una aceptación real. La imposición del miedo se configura como única posibilidad de sobrevivencia, se evidencia así el sentido más profundo de exclusión. “También, sé lo que digo: en todas por donde anduve, e incluso siendo de orden y paz, conforme soy, siempre hubo muchas personas que tenía miedo de mí. Les parecía que yo era extraño.”¹⁷⁵

¹⁷⁵ Al respecto, véase. GUIMARÃES ROSA, João. *Gran sertón: veredas*; traducción de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1967. p.30.

En el caso de Ernesto, se le atribuye un rol que determina su condición de ser humano, pues tiene una gran sensibilidad y se enfrenta continuamente a los entes opresores. Un ejemplo de ello su predisposición en ayudar a Palacios y considerarlo el más humilde, su indignación por la pugna de colonos y la ayuda que brinda a los indios formando un colectivo con ellos. “Se formó un tropel. Corrimos todos. La oscuridad no era tan grande Era una noche sin nubes y muy estrellada .Vimos a Palacios cerca de la puerta , dentro de la pared de madera; en el suelo se veía también el cuerpo de la demente.”¹⁷⁶

Arguedas construye diferentes situaciones que envuelven a sus personajes a intentar escapar de la opresión que se produce en la obra. Por ello, muchos de sus personajes recurren a la indiferencia y no reflexionan sobre los sucesos. La deshumanización es un tópico constante en la novela de Arguedas, pues no hay interés por el semejante desfavorecido.

El discurso arguediano en la novela difícilmente revela una preferencia entre grupos raciales: blanco, mestizo e indio; sin embargo, Ernesto muestra en sus recuerdos y en sus actos el amor a los indios. El camuflaje de la intención crítica de Arguedas se percibe en no aceptar una ideología como un espacio de resistencia, que aprueba el deseo de un nuevo proyecto para el Perú, capaz de expresar, por medio de mecanismos simbólicos, algo determinado que en simultáneo se niega: la paradoja es, tal vez, la figura predilecta de esta escritura.

El escritor por medio de su lenguaje materializa la angustia humana, producto de la marginación, cuestiona el orden establecido desde la mirada del protagonista, contempla

¹⁷⁶ ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Madrid, Cátedra, 2010.p.220.

la miseria y la constante injusticia, expresa así la denuncia implícita de la situación histórica, social y cultural del Perú donde las relaciones de poder entre los individuos están enmarcadas dentro del orden social y racial. Es así que en la novela persiste una constante denuncia de los regímenes dictatoriales que destruyen y atropellan los derechos de los ciudadanos.

Por ello, los personajes permanecen en la opresión, intentan restablecer el orden más caen nuevamente en el caos, debido a que no existe ningún respaldo. El ejército reprime con dureza cualquier intento de transgredir o lucha contra el abuso. Es así que el protagonista se convierte en víctima de la opresión y de la injusticia que lo rodea imposibilita así sus intentos desesperados de establecer orden, con el anhelo de buscar una realidad distinta y mejorar las condiciones humanas en el pueblo de Abancay, enfrentándose a un sistema corrupto que no tiene ningún interés de sancionar los abusos e injusticias porque finalmente se nutre de ellas.

Entendemos así que la marginación como desequilibrio irremediable se comprende a partir del factor social, siendo una construcción sociocultural que determina las relaciones de poder entre los individuos de una nación. Encontramos el choque entre el deseo de justicia y continuar con las reglas impuestas. Es, entre esas dos vertientes, puntuadas entre la transgresión y la opresión, que se vislumbra la problemática social y ética encarnada en el personaje Ernesto.

Por otro lado, los espacios en ambas novelas se muestran con un contante desequilibrio y los personajes tratan de ordenar su entorno con cada una de sus vivencias con la finalidad de explorarlo y comprenderlo. Por ende, es necesario revisar el factor social con

toda su complejidad y la definición de cada uno de estos territorios. Esto lo observamos en el significado que le otorga Riobaldo al Sertón.

Aquel día fue mío, me pertenecía. Íbamos por una llanura de vegas; la luna allá venía. Poda de luna. Vencidad del Sertón: es Alto-Norte bravo comenzaba. El sertón es esto, usted lo sabe: todo inseguro, todo seguro. Día de luna. La luz de luna que pone la noche hinchada.¹⁷⁷

La lucha entre el bien y el mal es una constante en *Los ríos profundos* que permite dilucidar la problemática existencial de Ernesto y, con ello, la búsqueda de su identidad y el encuentro finalmente consigo mismo. También, en el *Gran Sertón: Veredas*, Riobaldo se encuentra, así mismo, en sus discursos, por lo tanto, encontramos el mismo sentido en ambas narrativas; tanto Ernesto como Riobaldo poseen una lógica propia entendida como una opción alternativa, un “saber popular” que se concibe como la única vía de comprender sus espacios: Los Andes y El Sertón.

En Arguedas y Guimarães se propone un nuevo proyecto ideológico que intenta a partir de la práctica comparatista un nuevo enfoque de lo intercultural para así entender en qué consiste esta noción y como mediante esta podemos guiar nuestro sentido crítico direccionado a un proyecto societal.

Se trata de avanzar hacia formas de Estados plurinacionales y de composición de instituciones que vayan más allá de la “forma de Estado” liberal, para no seguir por el camino equivocado de seguir creyendo que la solución del problema consiste en la “inclusión” y “reconocimiento” de los “indígenas”, de los “pobres”, a los Estados actuales. Lo que la Interculturalidad en su uso crítico busca hoy es una intervención en paridad entre subalternos y grupos dominantes, componiendo instituciones del mundo liberal capitalista con instituciones que aseguran la apertura de un nuevo tipo

¹⁷⁷ Al respecto, véase. GUIMARÃES ROSA, João. *Gran sertón: veredas*; traducción de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1967. p.10.

de democracia con elementos de democracia directa, por medio de usos y costumbres de los pueblos indígenas, en fin, abriendo un nuevo tipo de constitucionalismo y de proceso democrático(...) La interculturalidad expresa la construcción germinal de los elementos centrales de esta disputa de proyectos societales que están tensionando Latinoamérica a inicios de este nuevo siglo.¹⁷⁸

Por ello, la práctica escritural de ambos escritores contribuye a una integración de los países latinoamericanos y en el avance de una labor crítica con un claro deseo de emancipación. Este permite cristalizar las relaciones de poder (dominante-dominado), por lo tanto, es importante articular la relación intercultural.

Inclusive, es interesante observar cómo se construyen estas relaciones de poder en las cuales la noción de cultura es entendida y asimilada desde perspectivas subjetivas que otorgan un papel indiscutible a Europa y sus similares, por lo cual, se cuestiona la condición de esta cultura.

La cultura en esta visión es un concepto ontológico, es decir, sobre ella se ancla la teoría fundamental del “ser” de la cultura y el “ser” es sólo occidental y centro europeo, lo demás es inferior o incivilizado. Las culturas inferiores están destinadas a perecer ante el “contacto” de la cultura occidental capitalista.¹⁷⁹

En base a lo anterior, comprendemos que los mecanismos de interiorización y reproducción son los cuales influyen en las sociedades y generan cambios positivos o negativos en ellas, por lo tanto, el replantear el concepto de cultura permite orientarnos a la interculturalidad.

¹⁷⁸ VIAÑA, Jorge. *La interculturalidad como herramienta de emancipación*. La Paz: Campos Iris, 2009. p.6

¹⁷⁹ *Ibidem*, p.308.

Finalmente, apreciamos que la literatura tiene la capacidad de reflejar las prácticas y costumbres de la sociedad en un determinado momento. Partiendo de este presupuesto, evidenciamos en la obra de Arguedas y Guimarães la construcción del papel social que cumple el marginado a partir del recorrido existencial del personaje Ernesto y Riobaldo. En el primero, mediante los acontecimientos insólitos que ocurren en el Colegio y pueblo de Abancay, su contante soledad y el segundo, en el mundo de los yagunzos en el Sertón. Ambos entre la intuición y el sentimiento de un nuevo proyecto para el Perú y Brasil.

CONCLUSIONES

1. En Gran Sertón Veredas prevalece una visión universal y plural que describe la particularidad brasileña en medio de reflexiones metafísicas. Esta narración permite relacionar la literatura de Brasil con otras prácticas escriturales, pues corresponde a un espacio de complementariedad, por ello, el matiz regionalista no intenta dividir, discriminar o acentuar las diferencias propias de este, sino más bien, incorporarlas con sus características propias al ser nacional como elemento integrador y esclarecedor de su realidad al igual que con otros imaginarios culturales.
2. La narrativa arguediana y otras expresiones literarias latinoamericanas se estructuran en base a la heterogeneidad, por ende, presentan distintos puntos de convergencias, ya que estas presentan una brecha cultural significativa como es el caso del mundo andino y la cultura española para ello el escritor muestra al indio desde su dimensión interior restituyendo distintas concepciones paternalistas, es decir, como parte de nuestra realidad peruana.
3. Los Ríos Profundos al igual que Gran Sertón Veredas se redefinen en una base comparatista que permite mediante el dialogo enriquecedor entre ambas novelas una nueva interpretación. Esta práctica comparatista genera relaciones universales en base a la contextualización que integra aspectos culturales, sociales y marcos históricos de

distintos imaginarios culturales. En base a lo anterior, comprendemos que la literatura comparada en la actualidad aporta nuevos estudios a partir de su proceso de complementariedad.

4. La práctica comparatista orienta las novelas de José María Arguedas y Joao Guimarães Rosa al estudio de las teorías literarias de intertextualidad y estudios culturales. Por ello, mediante nuestro análisis textual se estableces relaciones interliterarias acercándonos a la literatura como una totalidad. Es este partir con otras culturas que la intertextualidad permite colectivizar los estudios de ambas prácticas escriturales en un espacio discursivo. Así mismo, los estudios culturales latinoamericanos apertura la dinámica cultural de las metrópolis coloniales y poscoloniales, por lo cual, establecemos esquemas entre ambas obras.

5. Nuestra investigación nos aproxima a diversos cuestionamientos sobre la literatura peruana donde el aporte de Arguedas es decisivo para comprender el proceso de esta, pues el escritor nos guía a una interpretación pluralista y enriquecedora mediante sus obras, dado que su plasmación textual se involucra con el proceso histórico de nuestro territorio, por ende, se cuestiona el sentido de unidad, pues se evidencia la coexistencia de distintas literaturas con independencia e inclusive el rol que ocupan y abarcan culturalmente estas expresiones en el orden establecido por nuestra sociedad.

6. El posmodernismo brasileño significó la apertura de movimientos auténticos y contradictorios en el desatacó Joao Guimarães Rosa por su notable creación verbal y el develamiento de la intimidad de sus personajes desde la perspectiva de colectividad, por lo cual, mediante su lenguaje peculiar resuelve los grandes contenidos de su obra a través de este y genera así una escritura rica y densa, esta prosa de intimísima poesía ligada a la riqueza simbólica en un universo descrito con un despliegue de novedosos recursos lingüísticos.

7. En Los ríos profundos la naturaleza dicta descubrimientos inesperados de diferente orden y los empuja a una travesía, al recorrido existencial de Ernesto donde ella es el símbolo del mundo interior del hombre, por ello, es capaz de reflejarse en esta sentimientos de soledad y alegría en medio de una interminable lucha interior en búsqueda del propio ser y sobre todo, de su permanente opción a elegir a través de su propia libertad, entre el orden establecido y el nuevo orden a formarse.

8. El Gran Sertón: Veredas propone como encuentro posible los vínculos entre el hombre, la naturaleza y civilización, debido a que el desequilibrio natural ocasionado por el hombre refleja la destrucción de esta última. Por ende, la naturaleza es concluyente para comprender la problemática existencial de Riobaldo que en similitud con Ernesto pertenecen a universos que describen espacios geográficos con distintas connotaciones simbólicas en el cual ambos personajes se constituyen como vías que conducen a la civilización.

9. La interpretación de ambas novelas reflejan la pugna de dos códigos culturales: la oralidad y la escritura, esto significa la imposibilidad de comunicación y, por ello, la carencia de fraternidad, pues no existe un dialogo conciliador, por lo cual, desprendemos que la verdad que acompaña a Ernesto y Riobaldo corresponde a la experiencia de lo regional en un plano vivencial a partir de sistemas transculturadores que nos permiten obtener una comprensión pertinente de los Andes y el Sertón.
10. Guimarães Rosa expresa en el juego verbal de su narrativa la dualidad de la condición humana en las fuerzas antagónicas: el bien y el mal que se circunscriben en una civilización estigmatizada por la problemática social y se genera una antítesis de esta que vincula a dos esferas. Por un lado, el dominante y, por otro, el dominado, pues se confronta la oralidad y la escritura en un determinado espacio en el cual en similitud de Los ríos profundos prevalece la opción alternativa, es decir, la revaloración del saber popular que se acerca cada vez más a “un proyecto estético ideológico” que en su conjunto propone una nueva visión de Latinoamérica.

Bibliografía

PRIMARIA

a) Sobre Arguedas

ARGUEDAS, José María. *El Sexto*. Lima, Editorial Horizonte, 2011.

ARGUEDAS, José María. *Los Ríos Profundos*. Edición de Ricardo Gonzales Vigil. Madrid: Cátedra, 2010.

ARGUEDAS, José María. *El Zorro de arriba y el zorro de abajo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.

ARGUEDAS, José María. *La Agonía de "Rasu Ñiti"*. Lima : Taller de Artes Gráficas ICARO, 1962.

b) Sobre Guimarães

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Olympio Editora, 1956.

ROSA, João Guimarães. *Gran sertón: veredas*; traducción de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1967.

SECUNDARIA

a) Sobre *Los Ríos Profundos*

AIBAR RAY, Elena. *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*. Lima, Fondo Editorial de la PUCP, 1992.

CORNEJO, Antonio. *Los Universos narrativos de José María Arguedas*. Lima : Horizonte, 1997.

_____ (director). *Revista de crítica literaria latinoamericana*. José María Arguedas: 100 años de vigencia. Año XXXVI –Nº72 .Lima, 2010.

CAFFERATA, Alfredo. *José María Arguedas. Comunidades Campesinas y el aporte antropológico arguediano*. Lima, Talleres tipográficos, 2005.

DORFMAN, Ariel. “Mario Vargas Llosa y José María Arguedas”. En: *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile, Editorial Universitario, 1970.

_____ “Puentes y padres en el infierno: Los ríos profundos”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 12, Lima, 2.º semestre 1980, pp. 91-137.

ESCOBAR, Alberto. *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1984.

FLORES GALINDO, Alberto. *Dos ensayos sobre José María Arguedas*. Casa de Estudios del Socialismo, 1992.

FORGUES, Roland. “El reconocimiento del mestizaje y el advenimiento de un hombre nuevo”. En: *José María Arguedas, del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una Utopía*. Lima, Editorial Horizonte, 1989.

LÉVANO, César. *Arguedas un sentimiento trágico*. Lima, Fondo Editorial Universidad Inca Garcilaso de la Vega, 2011.

MÁRQUEZ, Ismael. *La Retórica de la violencia en tres novelas peruanas*. New York: Peter Lang, 1994.

MELIS, Antonio. *José María Arguedas. Poética de un demonio feliz*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2011.

RAMA, Ángel. “Los ríos profundos: ópera de pobres”. En: *Revista Iberoamericana*, XLIX, núm.122, Pittsburgh, enero-marzo de 1983, pp. 1-41.

SPINA, Vincent. *El modo épico en José María Arguedas*. Madrid, Pliegos, 1986.

UBILLUZ, Juan Carlos “La teología, política de José María Arguedas”. En *Arguedas, el Perú y las ciencias sociales. Nuevas lecturas*. Eds. Ricardo Cuenca y Ramón Pajuelo. Lima: IEP y Derrama Magisterial, 2014. p. 31-71.

PORTUGAL, José Alberto. *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*. Lima, Fondo Editorial PUCP, 2007.

b) Sobre *Grande Sertão: Veredas*

ALBERGARIA, Consuelo. *Bruxo da Linguagem no Grande Sertão: leitura dos elementos esotéricos presentes na obra de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1977.

ALBERNAZ, Amle. *Diálogos e travessias por veredas de um grande mundo: sertão*. (Dossiê Guimarães Rosa) Diadorim: Revista de Estudos Lingüísticos e Literários. – Nº 1, 2006 –. Rio de Janeiro: UFRJ, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, 2006.v.: il., p. 13-28.

BUENO, Alexei. *Grande sertão: veredas*. Anais, Congresso Nacional do Cinquentenário de Grande Sertão: Veredas e Corpo de Baile. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras/UFRJ, 25-27 set./2006.

CARDOSO, Afonso Ligório. *O herói no tempo e no espaço de Grande sertão: veredas*. Acta Científica. Ciências Humanas, v. 1, p. 64-79, 2003.

D' ANGELO, Biagio (comp.). *Verdades y veredas de Rosa: ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa*. editor. Lima. Universidad Católica Sedes Sapientae, Fondo Editorial, 2004.

LIMA, Solange T. *Travessia geográfica pelo Grande Sertão: Veredas*. Caderno de Geografia. Belo Horizonte, v. 4, n. 5, p. 31-39, dez. 1993.

NUNES, Benedito. *Poesía e filosofia: uma transa. En Ensayos filosóficos*. Sao Paulo: Martins Fontes, 2010.

SALES, Victor (comp.). *Benedito Nunes. A Rosa o que é de Rosa Literatura e filosofia em Guimaraes Rosa*. Rio de Janeiro, DIFEL, 2013.

VIANNA, Lúcia Helena. *Escenas de amor y muerte en la ficción brasileña*. La Habana: Casa de las Américas, Santafé de Bogota, 1996.

WARD, Teresinha. *O discurso oral em Grande Sertão:Veredas*. São Paulo. Livraria Duas Cidades, 1984.

COMPLEMENTARIA

a) Sobre Literatura Peruana

ANGVIK, Birger. *La ausencia de la Forma da forma a la crítica que forma el canon literario peruano*. Lima, PUCP, 1999.

BOURRICAUD, Francois. “¿Cholificación?”. En: *El indio y el poder en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos, Serie Perú problema, N°4, Lima, 1970.

CASTRO, Mario. *La Novela peruana y la evolución social*. (segunda edición).Lima, Iberia S.A., 1967.

CORNEJO POLAR, Antonio. *La novela peruana*. Lima, Editorial Horizonte, 1989.

_____ *Literatura y Sociedad en el Perú: la Novela Indigenista*.(2da edición). Lima, CELAP, 2005.

_____ *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Editorial Horizonte, 1994.

DEGREGORI, Carlos Iván. “Panorama de la antropología en el Perú: del estudio del Otro a la construcción de un Nosotros diverso”. En: Degregori, Carlos Iván (editor). *No hay país diverso Compendio de Antropología Peruana*. Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2000.

ESCAJADILLO, Tomás. *La Narrativa Indigenista Peruana*. Lima, Editorial Mantaro, 1994.

ESPEZUA SALMÓN, Dorian. “¿De qué indio hablamos?” Lima, s.e., lunes 24 de Junio 2002.

ESPINO, Gonzalo. *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Lima, Pakarina Ediciones, 2010.

GODENZZI, Juan Carlos (Compilador). *Tradición oral andina y Amazónica. Métodos de análisis e interpretación de textos*. Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, 1999.

GONZÁLEZ, Antonio. *Introducción a la interpretación de textos literarios*. Lima, Editorial URP, 2003.

_____ *Escalas hacia la modernización narrativa*. Lima, Editorial UNMSM, 2002.

GONZÁLES, Nelson. *Relatos mágicos en cuestión. La cuestión de la palabra indígena, la escritura imperial, y las narrativas totalizadoras y disidentes de Hispanoamérica*. Madrid, Iberoamericana, 2006.

LOZANO ALVARADO, Saniel. *Proceso y Horizontes del Indigenismo Peruano*. Trujillo, Editorial Libertad, 1991.

PORTUGAL, José Alberto. *La novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*. Lima, Fondo editorial PUCP, 2007.

RODRIGUEZ, Miguel Ángel. *La literatura peruana en debate*. Lima, Ediciones Antonio Ricardo, 1958.

QUIJANO, Aníbal. *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*. Lima, Mosca azul, 1980.

b) Sobre Literatura brasileña

ANDRADE, Mario. *Aspectos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro, 1943.

BOSI, Alfredo. *Historia concisa de la literatura brasileña*. Fondo de cultura económica. México, 1982.

CANDIDO, Antonio. *Introducción a la literatura de Brasil*. Caracas, 1968.

_____ *Formação da literatura brasileira*. São Paulo. Martins, 1959.

_____ *Literatura e sociedade: estudos de teoría e história literária*. São Paulo, T.A Queiroz, 2000.

COUNTINHO, Afranio. *La moderna literatura brasileña*. Buenos Aires. Eds. Macondo, 1980.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e ideología en Brasil*. La Habana: Casa de las Américas, 1986.

RUEDAS, Jorge (Comp.) *História e Literatura. Homenagem a Antonio Candido*. Sao Paulo, Editora da Unicamp, 2003.

VERISSIMO, Jose. *Historia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

c) Sobre Literatura Comparada

ARIZ, Yenny, ét al. *Literatura Comparada: Definiciones y alcances*. Grupo de investigación “Estudios latinoamericanos de literatura comparada”.

BASSNETT, S. *Comparative Literature. A Critical Introduction*. Oxford- Cambridge, Blackwell, 1993.

BIAGIO, D Angelo (comp.) *Confluencias e intercambios. La literatura comparada y el Perú hoy*. Lima, UCSS Fondo Editorial, 2004.

CARVALHAL, Tania Franco. *Lo propio y lo ajeno*. Lima, UCSS Fondo Editorial, Embajada de Brasil, 2006.

COUTINHO, Eduardo F. *Literatura Comparada en América Latina*. Ensayos. Cali: Universidad del Valle, 2003.

EMBAJADA DE BRASIL (Comp.) *Ensayos de literatura comparada. Brasil-Perú*. Lima, Embajada de Brasil, 2012.

GNISCI, Armando (comp.) *Introducción a la literatura comparada*. Traducción y adaptación bibliográfica de Luigi Giuliani. Barcelona, Editorial Crítica, 2002.

GUILLEN, C. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Crítica, 1985.

KRYSINSKI, Wladimir. *Comparación y sentido. Varias focalizaciones y convergencias literarias*. Lima, UCSS Fondo Editorial, 2006.

MARTÍ, Antonio. “Literatura comparada”, en Llovet, Jordi et al. (eds.). *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona, Ariel, 2005.

PAGEAUX, Daniel-Henri. “De la imaginería cultural al imaginario”, en Brunel, Pierre e Yves Chevrel (comps.). *Compendio de literatura comparada*, 1994.

STEINER, G. “¿Qué es literatura comparada?” En: *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995* (trad. GUTIERREZ, M. y CASTEJÓN, E.).Madrid, Siruela, 1994.

TAMAYO, Augusto. *Literatura peruana y literatura brasileña a través de los siglos*. Lima: Edit. San Marcos, 1957.

d) Sobre Teoría y Crítica literaria

BAJTÍN, Mijaíl. *Teoría y estética de la Novela*. Traducción de Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid, Taurus, 1989.

BEDOYA, García-Bedoya. Para una periodización de la literatura peruana (2da edición). Lima, Fondo editorial UNMSM, 2004.

BEVERLY, John. *Subalternidad y representación. Debates en teoría cultural*. Madrid, Iberoamericana, 2004.

BLOOM, Harold. El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas. Traducción de Damián Alou. Barcelona, Anagrama, 1995.

BOURDIEU, Pierre. *La Reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. Primera Edición 1992. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona, Editorial Anagrama S.A. ,1995.

BUENO, Raúl. “Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina”. *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura latinoamericana*. Lima, Fondo Editorial UNMSM, 2004.

CORNEJO POLAR, Antonio. *Sobre Literatura y crítica Latinoamericana*. Caracas, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, 1982.

DERRIDA, Jacques. *La deconstrucción en fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*. Barcelona, Paidós, 1999.

PAYNE, Michael. *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Barcelona, Paidós, 2002.

SZURMUK, Mónica & MCKEE IRWIN, Robert.(coord.).*Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México D.F, Siglo Veintiuno editores, 2009.

DOLEZEL, Lubomir. *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Traducción del inglés Rodríguez. Madrid, Arcolibros, s.l., 1999, p.157. Primera edición en inglés, 1998.

DUSSEL, Enrique. *Para una ética de la liberación latinoamericana*. Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores, 1973.

ECO, Umberto. *Los límites de la interpretación*. Traducción de Helen Lozano. Barcelona, Editorial Lumen, 1992.

FOUCAULT, Michelt. *El discurso del poder* (Primera edición 1983). Presentación y selección Oscar Terán. México, Folios Ediciones, 1984.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Editorial Grijaldo, 1990.

MARTINEZ, José. *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica textual)*. Madrid, Cátedra, 2001.

MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción descolonial*. Traducción de Silvia Jawerbaun y Julieta Barba. Barcelona, Editorial Gedisa, 2007.

ONG, Walter. *Oralidad y Escritura*. Buenos aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1993.

PACHECO, Carlos. *La comarca oral*. Caracas, Ediciones La casa de Bello, 1992.

PORTOCARRERO, Gonzalo. *Racismo y mestizaje y otros ensayos*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI editores, 1982.

_____ *La ciudad letrada*. Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Traducción de María Luisa Fuentes. Libertarias, Madrid, 1990.

SELDEN, Raman. *La Teoría literaria contemporánea*. Barcelona, Ariel, 1987.

TERÁN MORVELL, Jorge. *¿Desde dónde hablar? Dinámicas oralidad- escritura*. Lima, Andesbooks, 2008.

VALENZUELA GÁRCES, Jorge. *Literatura Hispanoamericana B*. Lima, Centro de Producción Editorial e imprenta de la UNMSM, 2009.

VIAÑA, Jorge. *La interculturalidad como herramienta de emancipación*. La Paz, Campos Iris, 2009.

SITIOS EN LA RED

Housková, Anna. “Armonía y conflicto en la obra de José María Arguedas” En: José María Arguedas en el corazón de Europa, Universidad Carolina de Praga, 10 de noviembre de 2013,17.00h,<<http://www.andes.missouri.edu/andes/Arguedas/Externos/ArguedasCorazonCompleto.pdf> >

Hermutnová, Jana. “El discurso experimental arguediano” En: José María Arguedas en el corazón de Europa, Universidad Carolina de Praga, 10 de octubre de 2014,20.00h,<<http://www.andes.missouri.edu/andes/Arguedas/Externos/ArguedasCorazonCompleto.pdf> >

Rodríguez, Mario. “Guimarães Rosa e outros escritores provincianos latino-americanos” En: Faculdade de filosofia, letras e ciencias humanas, Universidad de Sao Paulo, 12 de diciembre de 2014,17.00h,<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-20082009-154650/es.php> >

Frizon, Marcelo. “O regionalismo na literatura brasileira: o diagnostico de Antonio Candido” En: Tes de Mestrado- Instituto de Letras , Universidad Federal do Rio Grande do Sul, 19 de noviembre de 2015,19.00h,< <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/10794>>