

# ARGUEDAS: MITO E IDEOLOGIA

POR

ESTER GIMBERNAT DE GONZALEZ

*University of Texas*

Todo texto establece mecanismos de tensión con otros textos. La significación del discurso no puede desvincularse de otros discursos, del resto de las obras del autor, de la cultura. En la producción novelística de Arguedas, esa tensión se puede percibir con cierta claridad, aunque en la resolución de su planteo se manifieste ambigua. «Lo que permanece ambiguo es la relación entre el campesinado indígena y su cultura y la estructura capitalista en todo el Perú», dice William Rowe en su libro *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*<sup>1</sup>. Este crítico se propone estudiar las novelas de Arguedas como centro de un proceso de comunicación estética y mediador del conocimiento de un mundo<sup>2</sup>. Abarcando al productor y al receptor del texto, la obra responde a una «forma ideológica». La realidad que aflora a través de la escritura del autor es compleja y contradictoria (dos culturas, dos lenguas la complican). El lector, también inmerso en su cultura, ha sido elegido ajeno o al margen del mundo andino: la obra está escrita en castellano. Hay causa para ello: «El *kechwa*... es idioma sin prestancia y sin valor universal»; escribir en quechua sería producir una «literatura estrecha y condenada al olvido» (pp. 45-46). La obra queda como un centro privilegiado y equidistante entre autor y lector.

*Mito e ideología en las obras de José María Arguedas*, de William Rowe, tiene una introducción, seis capítulos y una posdata, en los cuales

---

<sup>1</sup> William Rowe, *Mito e ideología en las obras de José María Arguedas* (Lima: Cuadernos del Instituto Nacional de Cultura, 1979). De aquí en adelante mencionaré entre paréntesis el número de página.

<sup>2</sup> Para más detalles sobre *aesthetic cognition*, véase Thomas Metscher, «Literature and Art as Ideological Form», en *New Literary History*, vol. XI, núm. 1 (otoño 1979), pp. 21-39.

se considera desde los primeros cuentos hasta las últimas novelas del autor. De los seis capítulos, sólo el segundo no está dedicado a una obra en particular.

En la introducción hay una rápida ojeada a los críticos que han prestado una justa atención a la obra de Arguedas. Destaca el libro de A. Cornejo Polar como el más completo y abarcador. También señala el valor universal de su obra frente a la posibilidad de que se la considere sólo un exponente de la literatura indigenista. Después de este panorama sobre la crítica y su defensa, en contra de las limitaciones que impondría tratarla como indigenista, se dedica a plantear lo que considera las opciones críticas posibles de las novelas de Arguedas: mito, lenguaje, ideología e historia. Sus propósitos van a ser: *a*) «investigar la conexión entre lo mítico y lo social» (p. 14); *b*) «ampliar la conclusión de Morales respecto de que el lenguaje es el centro de la invención creadora de Arguedas» y «demostrar la presencia... de estructuras derivadas de la cultura quechua» (p. 14); *c*) «subrayar las interconexiones entre la ideología..., la creación literaria... y el mito» (p. 14), y *d*) «elucidar algunas de las maneras en que la historia se hace presente» (p. 14). Es decir, que propone estudiar la obra de Arguedas, basándose en elementos de la vida intelectual, social, política y económica de un período, para integrar como elementos parciales las novelas, estableciendo entre ellas una relación inteligible y señalar posibilidades de transformabilidad en su progresión cronológica. Rowe afirma sus propósitos en el elemento peculiar que encuentra en los escritos de Arguedas: la presencia de la cultura quechua, alternativa de ver el mundo desde otra cultura y «nombrarlo» desde otra lengua. Por tanto, su estudio va a presentar no sólo un proceso abarcador en el que la vida del autor y su relación con lo quechua se manifieste, sino un proceso de explicación de la inserción de sus textos en estructuras más vastas. No serán procesos diferentes, sino integrados, sólo que cada uno estará relacionado a distintos marcos de referencias.

El orden mismo de los capítulos del libro obedece al propósito de mostrar el desarrollo y el cambio en las novelas de Arguedas, y a través de ellas, aclarar el pensamiento del autor, subyacente y latente en las mismas, con el fin de conseguir insertarlas en un gesto ideológico.

En el capítulo segundo, «El lenguaje literario de Arguedas», Rowe, recurriendo a ciertos artículos periodísticos, participación en congresos y citas de las mismas novelas de Arguedas, especialmente *El zorro de abajo* y *el zorro de arriba*, trata de demostrar la contradicción que surge entre lo que Arguedas tiende a indicar como la producción «espontánea» de sus textos y su actitud rigurosa frente a la elaboración de sus tra-

bajos. Desde los años treinta, Arguedas se enfrenta a la producción del texto con meticuloso método de trabajo, porque comprende que un texto literario no está compuesto directamente de ideas, sino de palabras, cuya laboriosa interrelación va a ejercer sus efectos sobre el lector. Se esfuerza desde entonces por superar las dificultades que le impone la expresión de una cultura (la quechua) en una lengua ajena a la misma (el castellano). La actitud contradictoria se hace evidente en los años sesenta, cuando se ve enfrentado con los escritores del *boom*. «Esta posición provenía del hecho de encontrarse ante personas que discutían técnicas literarias como una consciente estrategia explícitamente desarrollada por el novelista. Arguedas sentía la misma inquietud ante los novelistas 'profesionales' como Cortázar o Fuentes... Se sentía 'provincial' ante los 'profesionales'» (p. 41). Esta falta de confianza le hace fomentar el mito del artista inconsciente, ignorante de la sofisticación de las técnicas. Arguedas decía: «Mi problema fundamental ha sido... lingüístico» (p. 44), obligado a enfrentarse a los inconvenientes que surgen al querer manifestar un mundo desde la encrucijada de dos lenguas y dos culturas. Por tanto, en su narrativa hay más preocupación por *cómo* expresar esta totalidad en conflicto que por la estructura de la obra. En la posdata, Rowe insiste: «Las limitaciones de la obra de Arguedas están en la construcción...» (p. 212).

En el capítulo segundo encontramos innumerables ejemplos tendientes a detallar las modificaciones que introduce en el castellano, en su estructura básica, para incorporar ciertas peculiaridades del quechua, como la omisión del artículo, el uso del asíndeton, el uso incorrecto de ciertas palabras y expresiones, la alteración del orden de las palabras. Considera importante detenerse en este análisis, ya que la mayoría de los críticos, aunque tienden a resaltar los logros del lenguaje de Arguedas, no examinan los problemas que encierra.

En los capítulos dedicados a cada una de las novelas, Rowe se vuelve a detener en el estudio del lenguaje. En *Los ríos profundos* señala que hay una manifiesta relación entre el lenguaje y las investigaciones sobre la cultura quechua que realizó a finales de los años cuarenta. Destaca Rowe las referencias que hace en varios estudios a las cualidades onomatopéyicas del quechua. «Su nueva preocupación por la onomatopéya involucra la cuestión de la relación entre el quechua como sistema expresivo y la experiencia de la realidad, mientras que el enfoque hacia la sintaxis aislaba estructuras particulares dentro del quechua, sin tomar en cuenta el sistema cultural del cual la lengua forma parte» (p. 102). Este cambio implica aceptar la cultura quechua como una visión del mundo. La onomatopéya destaca el «hecho de que el quechua refleja

la interrelación de hombre y naturaleza» (p. 103). Al estudiar las otras novelas, relaciona el proceso de fragmentación del mito con las modificaciones del lenguaje. Hay un cambio en los elementos de las imágenes y las comparaciones. Por ejemplo: la comparación de la naturaleza con productos del arte occidental abre una nueva «dimensión subjetiva». El vocabulario tiende a la descripción de aspectos visuales volcándose hacia la imagen elaborada. Deja atrás la economía de palabras y la onomatopeya. «Así, Arguedas ya no trata de reproducir la cualidad especial de los objetos...; está escribiendo desde un reconocimiento de esta distancia entre el lenguaje verbal y el de la naturaleza... Al final de su trayectoria de escritor, Arguedas llega a descubrir esa distancia entre mundo y lenguaje que los poetas han soñado acortar, y esto, paradójicamente, le permite hacer del lenguaje un medio más consciente y más reflexivo» (p. 109).

En el capítulo VI, al hablar de *El zorro...*, sorprende Rowe con un comentario como éste: «En *El zorro...* emplea un procedimiento distinto, en donde el lenguaje viene a ser el método principal para penetrar en los diferentes mundos de los personajes» (p. 190). Es curioso este comentario, especialmente después de haber dedicado muchas páginas para destacar la preocupación de Arguedas por la palabra que sea capaz de precisar, desmenuzar y penetrar los diferentes puntos de vista que puedan señalar la integración de las culturas en conflicto.

En resumen: el lenguaje de las novelas ofrecido como una elaborada mixtura es un instrumento para dilucidar las intrincadas relaciones de dependencia establecidas entre las culturas en juego y, a la par, un medio para defender los valores de esa cultura sometida. El estudio hecho por Rowe pone el lenguaje al servicio de las interconexiones entre mito e ideología.

Al enunciar sus propósitos en la introducción, Rowe dice que, para hacer un estudio de lo mítico y su relación con lo social, se basará «en los trabajos de Lévi-Strauss, Hobshawn y M. I. Pereira de Queiroz» (p. 14). En realidad no toma de estos pensadores un método de trabajo ni ciertas pautas de acercamiento, sino que se vale de algunos de sus comentarios para corroborar el punto de vista con que él realiza algunos de sus análisis. El mito que se busca, se destaca y desmenuza en el estudio de Rowe está directamente relacionado con el entendimiento que del mismo tiene Arguedas como *persona*. Es cierto que el haber vivido «dentro» de la cultura quechua le da una visión privilegiada; pero la evolución de su posición frente a los mitos y el reflejo en las novelas parece ser, en algunos momentos, más importante para el estudio que el mito como elemento conformador de la totalidad de un mun-

do de ficción. Pareciera que el interés, por momentos, fuera a delinear, a través de las novelas, la identidad de Arguedas, usando las múltiples alusiones a su biografía para completar una totalidad desde dos polos opuestos. Se va a las novelas para buscar puntos de apoyo para los «presupuestos» que la lectura de otros textos (material periodístico, presentación en congresos, etc.) señalan como presencias en la obra de ficción. Por otra parte, se lee con el interés previo de servirse de la novela para ver perfilarse la figura del autor en el espejo propicio de algunos personajes. Hay muchas alusiones al carácter autobiográfico en personajes como Ernesto en *Los ríos profundos* o Gabriel en *El sexto*, o comentarios como «[éste] es el aspecto que más valdría investigar por la luz que puede echar sobre el pensamiento de Arguedas» (p. 124).

Cada novela o colección de cuentos encierra en sí misma un cúmulo de articulaciones entre ideología, mito y planteos sociales. Descifrar lo que esconden los textos es referirse, con ciertas minucias y preferencias, a elementos constantemente privilegiados (canciones y mitos quechuas, situación social del andino, algunos hechos históricos, etc.), además de homologarlos a detalles biográficos que sirven para profundizar o reafirmar una relación autor-sociedad-conflicto-texto. Rowe culpa, por esa dificultad de Arguedas para enfrentarse con un mundo «en sus diferentes niveles sociales y culturales», a una infancia ajena a tales zonas. Dice: «Al escribir *El zorro...*, Arguedas chocó dolorosamente contra los límites de su propia vida» (p. 210). En este afán por subrayar las articulaciones de cada novela y su implicación en el proceso parece fácil caer en una subordinación de las obras a una presión hecha por referencias ajenas al texto en sí.

La posición de Arguedas frente al mito, por tanto, se puede hacer visible a través de la lectura en orden cronológico de sus novelas. En los primeros cuentos de *Agua* predomina una actitud racionalista frente a la validez de los mitos, que responde a la voz del racionalismo político que le atraía en esa época: «Ideología socialista que fue para él una influencia decisiva en los años treinta» (p. 19). El narrador no logra una identidad por causa de esa ambigua situación entre los mistis y los indios. En *Yawar Fiesta* se complica la presencia del conflicto. La fiesta surge con sentidos contradictorios: los indios son los oprimidos; pero, gracias a esa cultura que los une, manifestada en festividad, logran sus poderes sobrenaturales. «La orientación social del mito implica la posibilidad de poder reemplazarlo con objetivos sociales» (p. 37). Puede llegar a considerarse el mito una forma de defensa, pero el narrador se queda en lo externo de la actitud mítica sin incorporarla; continúa siendo ambiguo el elemento mítico, aunque Rowe asevera que *Yawar Fiesta*

es un momento crucial en la trayectoria del autor, porque opone el mito como lo racional frente a los mistis como lo irracional. El indio, inmerso en su cultura y sus creencias, da la posibilidad de afirmar la cosmovisión del régimen feudal que lo somete. «El mito es esencial en la cultura quechua, pero también puede ser un obstáculo» (p. 120). Hay cierta fe en la mixtura: gracias al proceso de mestizaje, Arguedas tiene la esperanza de que el espíritu indígena dominará. Pero es en *Los ríos profundos* donde «se ve por primera vez a la cultura quechua ofreciendo una visión del mundo completa y coherente» (p. 66). Las antinomias planteadas por el conflicto (opresión/esperanza, incaico/español) no se mantienen en una polaridad rígida, obedeciendo tal vez a la etapa «inocente» del conflicto cultural. «La inmadurez de Ernesto encuentra su contraparte en la «inmadurez de los indios» (p. 122). Ernesto carece de una ideología de respuesta; está confuso frente al conflicto. Ernesto/Arguedas piensa evolucionar sin «dejar de ser él mismo», pero confía en la evolución del pueblo andino junto con él.

Plantea Rowe las dificultades con que se ve enfrentado al incluir en sus novelas otras áreas peruanas. En *El sexto*, a través de Gabriel, pretende llevar la cultura quechua a situaciones más amplias, viendo la presencia de la naturaleza en el hombre como «una oposición general entre intuición y razón» (p. 127). Gabriel no confía en las soluciones dadas por los partidos políticos. En *Todas las sangres*, Rowe considera que está más clara la actitud de Arguedas, que «implica el rechazo de la acción política consciente y la creencia en un modo alternativo de cambiar el mundo» (p. 127). Es en *Todas las sangres* y *El zorro...* donde Arguedas concibe la posibilidad de que la cultura quechua o la tradición se preserven, aunque el indio goce de los beneficios de la sociedad moderna y desarrollada. En *Todas las sangres* destaca y señala una «dramatización del colapso del feudalismo». Hay expuesta una dimensión mítica y, a la par, una preocupación por el análisis social. El personaje Rendón Wilka es la cabeza de un movimiento de indios que rechaza la acción política, pero trata de volver a la autonomía de la comunidad indígena «como la forma ideal de la organización social. Por consiguiente, Arguedas está aplicando al contexto peruano la idea de que la comunidad campesina puede sentar las bases de la sociedad socialista futura» (p. 152). Es el retorno de los indios a la historia, libres, hacia un futuro de justicia. Rowe considera que toda contradicción desaparece de la estructura total de la novela si se lee desde el punto de vista de la dimensión mítica. Las canciones quechuas incluidas están estrechamente ligadas al suceder temático. El lirismo de las mismas se relaciona con la confianza en la fuerza que les da la unidad, dejando de lado la «tristeza

cósmica», tangencia de un estado de sometimiento, expresión colectiva de «un gran pueblo vencido».

Rowe elabora con cierta minuciosidad las relaciones entre los personajes y su inclusión en un orden jerárquico que responda a las coordenadas surgidas de las necesidades históricas, las incidencias de lo mágico-religioso y la sociedad en conflicto. Los comentarios finales del capítulo V, dedicado a *Todas las sangres*, subrayan la preocupación del análisis realizado: estar consciente, pero a la vez restarle importancia a las «inconsistencias ideológicas» de la novela y señalar «las incógnitas que plantea y deja abiertas... y las contradicciones —que son las de la realidad misma— que nos presenta» (p. 188). El principal mérito de Arguedas es «haber encarnado» una crítica implícita a la sociedad moderna, a la par de introducirnos a un «universo humano que nos recuerda otras posibilidades de la historia» (p. 188).

Así, el mito se utiliza como la llave de apertura del entendimiento de un mundo. El camino hacia la comprensión del funcionamiento del mito es el que lleva a la aceptación de una cultura. Desentrañar estos mitos es descubrir las coordenadas de un orden ajeno con soluciones inesperadas.

El estudio que se hace del lenguaje no se limita al «artificio técnico», sino al alcance de su condición para crear una dimensión nueva entre hombre y mundo.

Más intrincado es deslindar la respuesta que se propone Rowe en cuanto a la ideología. En ningún momento define o precisa los límites y matices que le da al término. Del estudio se deslinda que se considera la «ideología» como una forma de denominar el conjunto de ideas y valores enfrentados a una estructura económica históricamente dada<sup>3</sup>. Es decir, formas de la conciencia social correspondientes a la estructura económica de una sociedad. Es la ideología que contiene ciertas «verdades» para cierta gente en una situación histórica en particular. El concepto crítico de ideología se pone en marcha en los análisis en que inquiere sobre específicos momentos y formas particulares de este proceso de conciencia social, tanto del andino como en el resto del Perú. Rowe aprovecha las dos básicas relaciones que implica la estructura compleja del proceso de entendimiento estético. Se detiene con más detalle en la primera parte del mismo: realidad/autor → obra, para señalar el valor

---

<sup>3</sup> Hay una amplia bibliografía sobre la relación entre literatura hispanoamericana e ideología. Podemos citar el Anejo 1 de la revista *Hispanamérica*, año IV, (1975), o el trabajo de Hernán Vidal *Literatura hispanoamericana e ideología liberal* (Buenos Aires: Ediciones Hispanamérica, 1976), entre otros.

«motor» del mito dentro de la cultura quechua y a la par en la conformación de la producción del texto. El segundo momento del proceso obra → lector/realidad, la lectura de las novelas, el acercamiento crítico, desata una búsqueda de la ideología implícita en el texto. Hay un intento de apropiarse de la «realidad» de las obras y de la realidad estética de las mismas que se supone coincide con lo que ya está presente en las novelas. Como Rowe lo sugiere en sus propósitos, hay que leer también la reflexión de un mundo histórico dado, así como reconstituir la experiencia social coincidente en las obras. Rowe puede, de este modo, señalar y comparar ciertos pasajes de referencia histórica de los textos con un suceso histórico que conoce previamente. Arma un montaje de reconstrucción sociohistórica del texto literario. Interpreta a través del contexto de su tiempo, buscando una explicación sociocultural al mismo génesis de la producción de Arguedas.