

CHRISTIAN BERNAL MÉNDEZ

LA EXPERIENCIA DE LO REAL Y LO MÍTICO EN LAS ÚLTIMAS NOVELAS DE J. M. ARGUEDAS

La bibliografía sobre José María Arguedas es abundante, sin embargo, debido a la riqueza significativa de su obra siempre se puede encontrar nuevos aspectos. En este breve análisis utilizaré algunas categorías propias del psicoanálisis lacaniano,¹ principalmente la lectura específica del mismo que realiza Jacques-Alain Miller en su libro *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*.² Desde esta perspectiva, me centraré en algunos de los personajes principales de su dos últimas novelas: *Todas las sangres*³ y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.⁴

Primeramente quisiera empezar con *Todas las sangres* y desarrollar el carácter enigmático que presenta Rendón Willka, su capacidad para representar lo ininteligible frente a los otros personajes:

¹ Ver Espezúa, Dorian. *Entre lo real y lo imaginario. Una lectura lacaniana del discurso indigenista*. Lima, Universidad Nacional Federico Villareal-Editorial Universitaria, 2000. Aunque la perspectiva que tomo en el siguiente análisis difiere en parte a la tomada en aquel libro, no deja éste de ser un texto sumamente necesario para comprender la problemática de lo real en los referentes que construyen las novelas social realistas.

² Miller, Jacques-Alain. *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*. Buenos Aires, Paidós, 2003. En especial, los capítulos III "Perturbar la defensa" y VI "Lo real en lo simbólico".

³ Arguedas, José María. *Todas las sangres*. Lima, Peisa, 2001.

⁴ Arguedas, José María. *El zorro de arriba y El zorro de abajo*. Edición crítica coordinada por Eve -Marie Fell. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.

Cabrejos,⁵ las fuerzas armadas, los políticos, los capitalistas transnacionales, Matilde, y en cierta medida frente a don Fermín y a don Bruno. Esta capacidad de lo ininteligible lo podemos expresar a través del siguiente matema: R(S), lo simbólico realizado, lo realmente simbólico o la realización de lo simbólico, en otras palabras, lo simbólico en lo real. Sus acciones, sus palabras no pueden ingresar al orden del Gran Otro de los demás personajes y, por lo tanto, entran en un constante devenir. Debido a esta característica de ubicarse más allá del entendimiento es que se convierte en una amenaza al (des)orden establecido y por esto se busca su pronta eliminación – que lo convertirá luego en un mito de regeneración.⁶

Otra relación importantísima es la que se entabla entre la kurku Gertrudis y la sociedad. Este personaje establece una relación del tipo de lo monstruoso: R(I), la realización de lo imaginario. La imagen de la kurku es monstruosa porque tampoco puede entrar dentro del discurso del Gran Otro de la sociedad. Caso parecido ocurre con don Bruno; aún cuando al final del relato atraviesa por un proceso de purificación gradual, en un primer momento se muestra también como un ser monstruoso, en tanto su imagen aparece como la de un sujeto lleno de desenfreno sexual.⁷ En ambos casos son imágenes que no tienen cabida alguna dentro del orden social establecido. La kurku es infértil, por consiguiente, no puede ser socializada como mujer; además, desde el plano de la cosmovisión

⁵ La entrevista que el ingeniero Cabrejos, saboteador a sueldo de la Wisther and Bortzart, realiza con Rendón al inicio de la novela es paradigmática del carácter ininteligible de este último: “¡No, cholo’e mierda! Tú ocultas algo. ¡Cuidado conmigo! ¡Cuidado conmigo!”; en *Todas las sangres*. *Op. cit.*, p. 103.

⁶ Ver Rowe, William. *Mito e ideología en la obra de Arguedas*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1979. En especial, el capítulo V “Todas las sangres”.

⁷ La relación entre violencia y sexualidad en Arguedas es fundamental para entender su universo narrativo. Cf. Denegri, Francesca y Rocío Silva Santisteban “Lo que ansío es ser amado con pureza”: sexo y horror en la obra de José María Arguedas”, en *Arguedas y el Perú de hoy*. Pinilla, Carmen María (edit. gen.). Lima, SUR-Casa de Estudios del Socialismo, 2005; y Valdivia Baselli, Alberto “Eros in terra incognita. Arquetipo y antiarquetipo sexual en Arguedas desde *Amor mundo*”, en *Ajos y Zafros*, Lima, N°5, 2003.

andina se convierte en un ser marcado, único, en una especie de *illa*⁸ y por lo tanto adquiere el carácter de sagrado, de intocable. Por esto mismo, cuando don Bruno la viola desencadena el caos, ya que rompe el vínculo social establecido de intocabilidad (produciendo un desorden mítico) y su imagen, junto con la de la kurku, se carga de la monstruosidad del hecho.

Sin embargo, como ya he mencionado líneas arriba, en el transcurso de la novela ambos personajes se purifican y después son admitidos nuevamente dentro de la sociedad. En ambos casos debido a una purificación religiosa y mística. La kurku es trasladada al templo de la comunidad de Lahuaymarca y vuelve a convertirse en una entidad consagrada (*illa*) gracias a su sublime canto, que incluso consuela a los vecinos de San Pedro luego del incendio de su templo.⁹ Don Bruno por su parte frena su sexualidad desbordada en función del afecto, cariño y amor que le ofrece Vicenta y a su continuo, permanente, sentimiento de culpa religiosa;¹⁰ al final de la novela, se muestra ya como una entidad sincrética de liberación divina, asesina a don Lucas (el pasado de explotación latifundista) e intenta hacer lo mismo con su hermano Fermín (el presente capitalista nacionalista) para allanar el camino a un posible nuevo orden mítico-moderno.

⁸ Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Lima, Peisa, 2001, p. 71: “Illa nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de luna. Illa es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado; o un peñasco gigante...; es también illa una mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan o forman remolinos; son illas los toros míticos... Todas los illas causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar una illa, y morir o alcanzar la resurrección, es posible”.

⁹ “Padrecito: tú no entiendes el alma de los indios. La Gertrudis, aunque no conociendo a Dios, de Dios es. ¿Quién, si no, le dio esa voz que limpia el pecado? Consuela al triste, hace pensar al alegre; quita de la sangre cualquier suciedad (...) El Dios, pues, padrecito. Ella ha sufrido entre los señores. Dios de los señores no es igual. Hace sufrir sin consuelo” en *Todas las sangres*, *Op. cit.*, p. 543.

¹⁰ Las siguientes palabras de Bruno son un buen ejemplo: “¿De acero puro y flor de pensamientos te hizo Dios! Para madre de don Alberto Federico Aragón de Peralta y para salvadora de su padre, pecador, indigno de Dios. ¡Quédate aquí! No llores nunca. Tu destino se quebraría si lloras”, *ibid.*, p. 572.

Ambos personajes retornan al orden simbólico, en cierta medida, hierofanizados. La kurku se consagra a Dios y don Bruno se sacrifica para el establecimiento de un nuevo orden. En este punto, creo posible afirmar, que ambos pasan de lo monstruoso a lo ininteligible (posición que como vimos ocupa Rendón), pasan de R(I) a R(S), de la realización de lo imaginario a la realización de lo simbólico. Esto debido a que sus acciones dejan de ser entendibles racionalmente para el resto: el canto de la kurku sólo se puede sentir; y el homicidio, junto a la alianza con los comuneros, que realiza Bruno son vistos como índices de una patente locura. En este mismo sentido, Matilde (la esposa de don Fermín) también podría ser otro caso de R(I), de realización de lo imaginario (su belleza imaginaria la hace casi intocable¹¹), que con el correr de la novela se transforma en un R(S) y se vuelve ininteligible para los demás, los otros.

Aquí cabe destacar que estos personajes se vuelven ininteligibles para los otros que se hayan plenamente inscritos en ese Gran Otro que es el (des)orden de la sociedad capitalista de las empresas transnacionales; y que por otra parte, existe una forma de entendimiento fuera de lo racional, de lo simbólico.¹² Esta forma de entendimiento otro, sería el mito, que en esta novela Arguedas trata de vincularlo con el registro de lo real (lo insoportable de lo ininteligible o lo monstruoso). Para nuestro autor la dimensión de lo mítico no se

¹¹ La escena de su ingreso a la capilla luego de la muerte de Gregorio constituye un buen ejemplo: "Matilde se volvió, después de haberse persignado, hacia la multitud de trabajadores. Su belleza y sus ojos húmedos calmaron a casi todos los obreros; los colonos no pudieron arrodillarse ante ella, porque no tenían sitio. K'oyowasi no logró contenerse, y se puso a sollozar. Otros colonos se contagiaron" en *Todas las sangres*, *Op.cit.*, p. 181-182.

¹² Véase (para un mayor análisis de otros modos de entendimiento y de sus hibridaciones mutuas) López Maguña, Santiago. "Modos de racionalidad en *Todas las sangres*" en *Arguedas y el Perú de hoy*, *Op.cit.*, p. 243-249. Tampoco olvidemos el excelente libro de Lienhard, Martín. *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima, Tarea-Latinoamericana Editores, 1981.

halla en la simbolización de lo imaginario S(I), sino que lo mítico se presenta como el reverso (dentro de lo real) de la sociedad moderna; es por lo tanto, esa cosa que no deja de no inscribirse nunca en el orden simbólico y que, sin embargo, no deja de retornar nunca.

No obstante, tal como lo señala William Rowe, hablando de la muerte mítica de Rendón (especie de Inkarrí moderno), existe una especie de falacia cuando se trata de unir lo ininteligible con lo mítico: "...ya se nos ha introducido en el terreno de la alegoría o del *deus ex machina*" y más adelante "El ambiente mágico que rodea la muerte de Rendón lo reivindica en lo que, en última instancia, es sólo un nivel mítico".¹³ Desde mi perspectiva asumo que se debe a una mistificación de la función R(S) en una función I(S). Arguedas sólo logró plasmar la realización de lo simbólico, R(S), en determinados símbolos míticos, pero todo el texto se sigue desenvolviendo en una función I(S), en la imaginarización de lo simbólico. Es decir, *Todas las sangres* es una novela que sigue creyendo en la posibilidad de plasmar, definir, y clasificar una totalidad de lo nacional. Todo intento de construcción mítico-real dentro del orden simbólico de la novela es asumido todavía en una función imaginaria de totalidad cerrada. Por este motivo, quizá, se produce ese carácter contradictorio que Rowe encuentra al final de la obra. El texto trata de referir lo real por medio de lo simbólico pero esta operación se frustra debido a su fijación permanente en la totalidad imaginaria, lo real no logra zafarse del velo y la mistificación imaginaria.

Sin embargo, estos múltiples índices que apuntan a lo real dentro de *Todas las sangres* entran en una nueva etapa en la última y póstuma novela de José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En esta novela la función R(S), realización de lo real, es reemplazada por su inverso S(R), simbolización de lo real. En otras palabras deja de lado todas las mistificaciones del orden de

¹³ Rowe, William. *Mito e ideología...*, *Op.cit.*, p. 154.

lo imaginario como las definiciones o las clasificaciones, por la imposibilidad misma pero una imposibilidad que al mismo tiempo es una posibilidad, un logro.¹⁴ Convierte una derrota en una victoria: “He luchado contra la muerte o creo haber luchado contra la muerte, muy de frente, *escribiendo este entrecortado y quejoso relato*. Yo tenía pocos y débiles aliados, inseguros; los de ella han vencido. Son fuertes y estaban bien resguardados por mi propia carne. *Este desigual relato es imagen de la desigual pelea*”.¹⁵

En esta última novela, Arguedas deja de lado sus afanes y deseos por plasmar una totalidad cerrada y opta por la imposibilidad misma, por la incomplitud. Apunta a la dimensión real de la sociedad peruana: abierta y múltiple, heterogénea espacial y temporalmente, híbrida y transcultural, yuxtapuesta e indefinible, contradictoria e incompleta. Dimensiones insoportables que alcanzan e interpelan al sujeto mismo, tanto al propio Arguedas como a nosotros mismos. Logra identificar al país con su patético síntoma y en función a esto trata de colocar la primera piedra para la construcción del Perú. Esta última afirmación se basa en el modelo que Miller¹⁶ construye para ubicar al síntoma, recordando que la finalidad de este psicoanálisis radica en que el paciente se identifique con su propio síntoma:

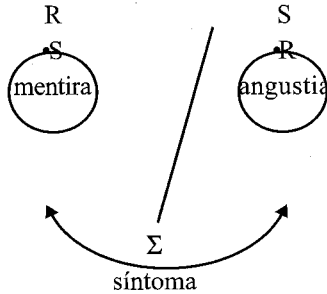
¹⁴ Rowe, William. “El lugar de la muerte en la creación del sujeto de la escritura” en *Arguedas y el Perú de hoy*, *Op. cit.*, p. 135-136: “En la carta a Gonzalo Losada, que sirve como epílogo a la novela, escribe: ‘Veo ahora que los Diarios fueron impulsados por la progresión de la muerte’. El libro, desde cierto momento (¿desde el principio?), comienza a concebirse como libro póstumo”.

¹⁵ *El zorro de arriba y...*, *Op. cit.*, p. 243 [el subrayado es mío]. Nótese que a pesar de su derrota ante la muerte, logra escribir el libro. El hecho de que este parezca incompleto es contingente, la aparente inconclusión es fundamental para construir el sentido final de la obra.

¹⁶ *La experiencia de lo real en...*, *Op. cit.*, p. 50.

Todas las sangres

*El zorro de arriba y
el zorro de abajo*



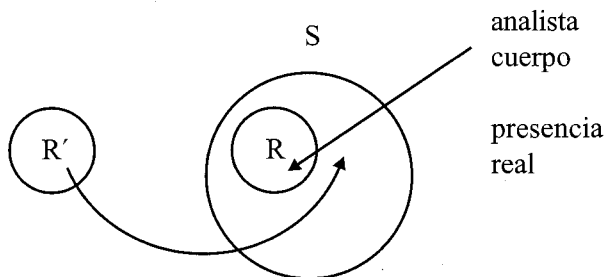
Además, desde mi perspectiva, en esta obra se logra una más apropiada articulación entre el plano de lo real y el plano mítico de la cosmovisión andina. Lo cual contradice a la idea de un nivel mítico opuesto totalmente al nivel de lo real (los fragmentos de la novela de Chimbote y los diarios de Arguedas respectivamente).¹⁷ En esta novela el sacrificio regenerativo¹⁸ y mítico de Arguedas (a diferencia del realizado por Rendón) aparece como necesario; asimismo, los zorros míticos pueden moverse con total naturalidad a través de todo Chimbote, encarnándose incluso en diversos personajes.¹⁹ Esto debido a que los personajes de la novela y el de Arguedas (personaje en tanto autor del diario) a la vez que remiten a mitos apuntan también a lo real. Esta hipótesis la sustento en que la muerte del personaje narrador (el Arguedas de los diarios) equivale a la necesaria “cadaverización” del analista que permite la emergencia de lo real. El analista (narrador) no contesta a nuestras dudas e in-

¹⁷ Cf. Forgues, Roland. “Por qué bailan los zorros” en *El zorro de arriba y...*, *Op.cit.*, p. 312.

¹⁸ Cf. Cornejo Polar, Antonio. “Un ensayo sobre ‘Los zorros’ de Arguedas” en *El zorro de arriba y...*, *Op. cit.* p. 305: “Para Arguedas, entonces, la muerte no es acabamiento y desaparición, ni expresión de la fatal finitud humana; es, más bien, instancia de renovación y de continuidad”.

¹⁹ Por ejemplo, en el personaje de don Diego: “...se quitó el gorro y su pequeña cabeza alargada, sus orejas algo puntiagudas y como afelpadas volvieron a silenciar la galería” en *El zorro de arriba y...*, *Op.cit.*, p. 124.

certidumbres²⁰ (como sí lo trata de hacer en *Todas las sangres*), al contrario, en/carna en sí mismo el asesinato de la Cosa real por lo simbólico social, actuando como un no-absoluto (lo real) en medio de la dimensión comunicativa²¹:



Por otro lado, este mito de sacrificio también presenta un carácter sincrético.²² La escena final de la novela –de los fragmentos de esta: la lectura de la epifanía de Pentecostés (escena en donde los discípulos bíblicos, hablando en su propia lengua, se hacían entender sin ningún problema ante una multitud de diferentes procedencias lingüísticas) nos lleva a la victoria del entendimiento sobre la incompreensión de la torre de Babel (referida al inicio por el discurso babilónico de Chaucato);²³– no olvidemos tampoco que esta lectura se hace en

²⁰ Los zorros también participan de ese silencio final, de ese no-absoluto: “Es dentro de ese contexto que debe leerse el silencio que se expande al final del *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Como el dansak’ Rasu Ñiti –y hay que recordar que los ‘zorros’ son danzantes– y como Demetrio Rendón Wilka, Arguedas instala su muerte en la corriente de tiempo que no se detiene: soy, escribe poco antes de morir, ‘invulnerable como todo aquel que ha vivido el odio y la ternura de los runas’” en “Un ensayo sobre ‘Los zorros’ de Arguedas”, op.cit., p. 305.

²¹ *La experiencia de lo real en...*, Op.cit., p. 97-98.

²² Cf. Rouillón, José Luis. “La luz que nadie apagará. Aproximaciones al mito y al cristianismo en el último Arguedas” en *El zorro de arriba y...*, Op.cit., p. 341 ss.

²³ Gómez Mango, Edmundo. “Todas las lenguas. Vida y muerte de la escritura en ‘Los zorros’ de J.M. Arguedas” en *El zorro de arriba y...*, Op. cit., p. 365 ss.

frente de dos figuras sacrificadas (el Che y Jesús) de claras referencias políticas y religiosas. El triunfo de la comunicación también remite al mito andino de los zorros (de arriba y de abajo).²⁴ Anotemos, además, que en el mito bíblico sólo se produce el entendimiento luego de la crucifixión, del sacrificio del hijo de Dios. Sacrificio que Arguedas decide tomarlo en carne propia, tal vez realizando una especie de pago a la tierra para producir una regeneración: ya sea como en “La agonía de Rasu Ñiti”²⁵ o como una especie de capacocha,²⁶ en tanto regenerativa, en tanto produzca un *Pachacuti*.²⁷

Así pues, a partir de ese reconocimiento perturbador (no interpretativo) de lo real, simbolizado a través de lo mítico, se busca empezar una nueva etapa para la nación(es) del Perú. Recordemos

²⁴ “Los zorros corren del uno al otro de sus mundos; bailan bajo la luz azul, sosteniendo trozos de bosta agusanada sobre la cabeza. Ellos sienten, musian, más claro, más denso que los medio locos transidos y conscientes y, por eso, y no siendo mortales, de algún modo hilvanan e iban a seguir hilvanando los materiales y almas que empezó a arrastrar este relato” en *El zorro de arriba y...*, *Op.cit.*, p. 244.

²⁵ “La agonía de Rasu-Ñiti” en Pinilla, Carmen María (recop. y notas). *José María Arguedas: ¡Kachkanirraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004. Para ampliar este punto véase el artículo de Rowe “El lugar de la muerte en...”, *Op. cit.*, p. 131-138.

²⁶ Para conocer sus aspectos principales véase Pierre Duviols. “La capacocha” en *All-panchis* N° 9, Cusco: Instituto de Pastoral Andina. En la capacocha usualmente se sacrificaban niños, sin embargo, esto se debía a su carácter de producto, en este caso, de los padres. Es decir, eran productos para reciprocarse con otros ayllus (matrimonios) o con los dioses mismos. Resulta tentador preguntarse si Arguedas se identificaba como una especie de producto a reciprocarse para producir el reestablecimiento del equilibrio (yananti): “...Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la calandria consoladora, del azote, del arriaje, del odio impotente, de los fúnebres ‘alzamientos’, del temor a Dios y del predominio de ese Dios y sus protegidos, sus fabricantes; se abre el de la luz y de la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el dios liberador. Aquel que se reintegra. Vallejo era el principio y el fin” en *El zorro de arriba y...*, *Op.cit.*, p. 245-246.

²⁷ Cornejo Polar, Antonio. “Un ensayo sobre ‘Los zorros’ de Arguedas”, *Op. cit.* p. 306: “...la historia pensada en términos quechuas, un *pachacuti*: un cataclismo que tanto destruye un mundo cuanto construye otro. Incorporado a esta historia mitológica, de dimensiones y resonancias cósmicas, el suicidio de Arguedas es también parte de la liquidación de un universo y factor constitutivo de otro”.

que la cura psicoanalítica (al menos para el Lacan de los primeros seminarios) consistía en la identificación que el paciente (analizante) debía conseguir con su propio síntoma —aquello real no cognoscible que sin embargo es producido por una significación. En este caso específico el mito actúa como aquello que no cesa nunca de no inscribirse (lo real) en el orden de lo simbólico (la sociedad capitalista moderna que construye la novela). Arguedas a partir del encuentro inesperado con lo real (*la tyché*),²⁸ con el impase de la imposibilidad misma y con su propia muerte logra crear una esperanza mítica y necesaria para atravesar nuestros *fantasmas*²⁹ como nación: “Despidan en mi a un tiempo del Perú cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias”.³⁰

²⁸ Un excelente ejemplo del emerger de esta *tyché* se encuentra en Mondoñedo, Marcos. “El emerger de la *tyché*. Análisis de ‘Los ríos’, de José Watanabe” en *Acheronta. Revista de Psicoanálisis y Cultura*. N° 18 - diciembre 2003 [on line] <www.acheronta.org>.

²⁹ Una definición sumamente básica se puede hallar en Evan, Dylan. *Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*. Buenos Aires, Paidós, 2000. Atravesar el fantasma sería transformar nuestra manera de goce sufriente (personal) por otra, posiblemente más satisfactoria.

³⁰ *El zorro de arriba y...*, *Op. cit.*, p. 246.