

Todas las sangres: un mundo posible

Todas las sangres: a possible world

Edwin Félix Benites

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Edwindaniel.felix@unmsm.edu.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8690-354X>

Resumen

El propósito del presente ensayo es explicar que la novela *Todas las sangres* se encuentra dentro del estatuto ficcional. El análisis parte de las ideas expuestas por los participantes en la segunda mesa redonda, el 23 de junio de 1965, organizada por el Instituto de Estudios Peruanos. Los críticos literarios calificaron el trabajo de José María Arguedas como una obra sociológica; en cambio, los científicos sociales cuestionaron que la novela no era una fotografía válida para estudiar y analizar la realidad peruana. Estas percepciones sociológicas desestimaron la calidad estética y el carácter ficcional de obra literaria. Es decir, confundieron la representación artística de un mundo posible, con un documento social que debía reflejar la realidad. *Todas las sangres* es una construcción desde un estatuto ficcional que no debe reflejar la realidad en su sentido estricto, sino lo que debiera ser.

Palabras clave: Arguedas, *Todas las sangres*, mundo posible, ficción, mesa redonda

Abstract

The purpose of this essay is to explain that the novel *Todas las sangres* is within the fictional statute. The analysis is based on the ideas presented by the participants in the second-round table, on June 23, 1965, organized by the Institute of Peruvian Studies. Literary critics described the work of José María Arguedas as a sociological work; instead, social scientists questioned that the novel was not a valid photograph to study and analyze the Peruvian reality. These sociological perceptions underestimated the esthetic quality and fictional character of literary work. That is, they confused the artistic representation of a possible world with a sociologic document that should reflect reality. *Todas las sangres* is a construction from a fictional statute that should not reflect reality in its strict sense, but what it should be.

Keywords: Arguedas, *Todas las sangres*, possible world, fiction, round table

Fecha de envío: 14/6/2021 **Fecha de aceptación:** 12/9/2021

Todas las sangres: un mundo posible

Sin duda la narrativa de José María Arguedas ha generado un sinfín de debates y polémicas en torno a plasmar con verosimilitud la condición del indio. La crítica dura que se le hizo durante y después de la mesa redonda¹, fue de no haber novelizado con exactitud la realidad peruana, y de mostrarnos un país distorsionado, ajena a la situación concreta de entonces con la novela *Todas las sangres*. La mirada de Henry Fravre y de Jorge Bravo Bresani ha sido de los que entienden la realidad como científicos sociales, a diferencia de Sebastián Salazar Bondy y José Miguel Oviedo. Por eso, Favre inicia su intervención con la siguiente interrogante: “¿En qué medida esta novela social *Todas las sangres* refleja la sociedad?... Yo he vivido 2 años, 18 meses en Huancavelica en una región del área del doctor Arguedas y no encontré indios, sino campesinos explotados” (Arguedas, 1985, p. 38). De acuerdo con su formación y prejuicio, hace notar que la novela presenta personajes que no corresponden al marco social de la época, pese a considerarla como novela social, avalándose en su experiencia personal que, durante su residencia por dos años en Huancavelica, no había presenciado indios como se pinta en la novela; por tanto, *Todas las sangres* tendría un impacto negativo. En esa línea, Bravo Bresani afirma, con una mirada histórica, que los acontecimientos diegéticos “Se plantean por un lado tiempos distintos sintetizado dentro de un solo tiempo de la novela. Evidentemente se podrían identificar en el transcurso de la novela épocas, caracteres y organizaciones que corresponden a 1900, otras corresponden a 1920, otras a 1930 y otras al presente” (p. 42). Para Bravo, está claramente marcado por épocas los acontecimientos de la novela, reafirmando de esta manera, no como una obra de ficción, sino como documento social que registra el siglo XX por décadas, aunque los fenómenos sociales no sean el espejo que esperaba ver. A esta caracterización particular de los científicos sociales, se suma Matos Mar, quien afirma categóricamente que “*Todas las sangres* es, como se ha dicho ya tajantemente acá [se refiere a la mesa redonda], es una novela social, una novela de corte social, una novela en un sentido comprometido como se habló en la reunión anterior” (p. 54).

Dichos planteamientos sociológicos no tomaron en cuenta la calidad estética y el carácter ficcional que caracteriza a la obra literaria, aunque la crítica canónica prefería las narrativas de tópicos urbanos, propios de la exclusión y el racismo muy marcados de entonces. Rama (1984), por ejemplo, cuestiona que la crítica literaria del siglo XX tiene una visión contenidista, porque el análisis se orienta solo en reflejar los contenidos o temas de la obra de arte, dejando de este modo, la parte estética y el aspecto cultural. Entonces esta mirada, que obedece a la época, revisaba las obras literarias como simples documentos sociológicos. Es decir, usualmente se ha cuestionado el trabajo de Arguedas; por un lado, la crítica literaria suele condenar su obra, catalogándola de sociológica como en la mesa redonda por Salazar y Oviedo²; en tanto la sociología señala que *Todas las sangres* distorsiona la realidad peruana, por las relaciones de los indios que, para ese entonces, supuestamente no sufrían tantas enajenaciones, como lo señala Arguedas.

La fuerte influencia del realismo literario que iba de la mano con los proyectos socialistas, pretendía hacer de la obra de Arguedas una suerte de guía y de motor acontecimental para preparar al pueblo a una emancipación, tal como ha manifestado Aníbal Quijano en la mesa redonda: “Yo no creo francamente que José María Arguedas postule claramente una solución indígena del problema campesino, que en este momento a todas luces no aparecería viable” (p. 60). Estas premisas fueron puntuales para desmerecer el trabajo estético de la obra, porque los científicos sociales esperaban una novela tesis, una guía de *Todas las sangres*. Es después del declive de los proyectos colectivos y cuando la narrativa literaria deja los tópicos canónicos, la obra de Arguedas cobra nuevas formas de estudios y tratamientos literarios.

Si bien, el autor de *Todas las sangres* ha entendido que la literatura es como un espejo de la realidad, dicha percepción podemos hacer notar con su participación en la mesa redonda, frente a los cuestionamientos de Sebastián Salazar Bondy: “Soy un admirador de la novela, pero no creo que es un testimonio válido para la sociología” (p. 30). Al respecto, Arguedas responde: “Ahora cuando Sebastián dice que no es una novela sociológicamente... Que no es un testimonio. Bueno, ¡diablos! Si no es un testimonio, yo he vivido por gusto, he vivido en vano, o no he vivido” (p. 36). Esta percepción autoral no necesariamente debe reflejar en la misma obra, porque es una representación artística de un mundo posible, sin importar que el cosmos representado sea mentira o verdad, con leyes verosímiles de mundos ficcionales que subvierten la realidad misma; pues a diferencia de

los historiadores, la obra de Arguedas no cuenta los hechos sucedidos, sino lo que debía suceder. En relación con esta idea, es preciso citar a Wellek y Warren (1981), quienes sostienen que “la literatura no es realmente reflejo del proceso social, sino la esencia, suma y cifra de toda la historia” (p. 114). En tal sentido, *Todas las sangres* es una creación literaria que resulta de un ejercicio creativo fictivo. En la misma línea Wellek y Warren sobre el ejercicio literario, Iser (1997) sostiene que “la ficcionalidad literaria es una matriz generadora de significado. Desde este momento, lo que se dice y lo que quiere decir puede combinarse de distintas maneras y, dependiendo de cómo se vincule, irán surgiendo en un modo imparable nuevos significados, tanto a partir del significado manifiesto latente” (Iser, 1997, p. 51). De este modo comprendemos que *Todas las sangres* es una construcción desde un estatuto ficcional que no debe reflejar la realidad en su sentido estricto, sino lo que debería ser.

En ese sentido, vale hacer un paréntesis para señalar que las duras críticas que se le hiciera a Arguedas por no haber pintado o, peor aún, desvirtuar la figura del indio, obedece al canon de ciencias sociales que había influido a la crítica literaria. Cabe recordar que la literatura a fines del siglo XIX e inicios del siglo XX estaba fuertemente influenciada por el realismo literario; es decir, iba de la mano con el proyecto socialista que sacudía al mundo, como sostiene Castro (1987):

Todas las direcciones del realismo del siglo diecinueve, regionalismo, costumbrismo, naturalismo, convergen y eclosionan en la novela peruana en un nuevo planteamiento al que podría denominarse genéricamente, realismo social. El vago humanismo de Aréstegui, el indianismo tolstoyano de Clorinda Matto de Turner, la prédica moralista de Mercedes Cabello de Carbonera, actúan como semillas de una nueva narrativa caracterizada fundamentalmente por su aproximación profunda a los problemas económicos sociales del campesinado indígena (Castro, 1987, p. 209).

En efecto, la literatura indigenista toma forma del realismo social, que orienta el arte hacia un proyecto emancipatorio, sobre todo la última generación de este movimiento, como señala Escajadillo (1989), superando la idea de una literatura comprometida o panfletaria, que lejos de recurrir en los elementos estéticos inmanentes o intrínsecos a la obra misma, cae en una suerte de programa externo que direcciona y delimita el discurso literario hacia la ideologización radical de un programa político, que deja de lado la imaginación y los elementos estéticos o ficcionales de la literatura. Al respecto, Eagleton (2012) sostiene que “varias

veces se ha intentado definir la literatura. Podría definírsela, por ejemplo, como la obra de ‘imaginación’, en el sentido de ficción, de escribir sobre algo que no es literalmente real” (p. 11). En consecuencia, podemos señalar que la percepción realista de la obra literaria, no obedece a un factor natural o preexistente del objeto literario, sino a un estado y momento estético, propio de la época, pero que sin duda deja abierta la posibilidad de múltiples formas de escribir literatura o diversos usos del lenguaje literario, tal como señala Eagleton (2012) que la función del lenguaje en cuanto al mensaje radica en la estética, y en esa línea “se violenta organizadamente el lenguaje ordinario. La literatura transforma e intensifica el lenguaje ordinario; se aleja sistemáticamente de la forma en que se habla en la vida diaria” (p. 12). De este modo se va marcando cierta distancia del realismo social, que deja de lado una cuestión muy relevante, que es el uso del lenguaje literario, principal herramienta para la construcción del mundo ficcional, que no necesariamente debe ser real, sino una relación mutua entre los elementos de la realidad y la imaginación del autor, muy contraria a las tesis formuladas por la literatura de propaganda rusa. Ante esta discrepancia, Terry Eagleton señala:

De hecho, esta es la definición de lo “literario” que propusieron los formalistas rusos, entre cuyas filas figuraban Viktor Shklovsky, Roman Jakobson, Osip Brik, Yury Tynyanov, Boris Eichenbaum y Boris Tomashevsky. Los formalistas surgieron en Rusia en los años anteriores a la revolución bolchevique de 1917, y cosecharon laureles durante los años veinte, hasta que Stalin les impuso silencio. Fue un grupo militante y polémico de críticos que rechazaron las cuasi místicas doctrinas simbolistas que anteriormente habían influido en la crítica literaria, y que con espíritu científico práctico enfocaron la atención a la realidad material del texto literario. Según ellos la crítica debía separar arte y misterio y ocuparse de la forma en que los textos literarios realmente funcionan. La literatura no era una seudoreligión, psicología o sociología sino una organización especial del lenguaje. Tenía leyes propias específicas, estructuras y recursos, que debían estudiarse en sí mismo en vez de ser reducidos en algo diferente. La obra literaria no era vehículo ideológico, no reflejo de la realidad social ni encarnación de una verdad trascendental; era un hecho material. La obra literaria estaba hecha de palabras, no de objetos o sentimientos (2012, pp. 12-13).

En palabras del crítico literario marxista Terry Eagleton, podemos señalar la fuerte crítica hacia la pretensión de hacer de la obra literaria un vehículo ideológico, reduciendo el estatuto literario en todo, menos arte. Se deja de lado el trabajo y

análisis en torno al material literario, es decir, el lenguaje poético que constituye la base fundamental para la construcción de la ficción narrativa. En tal sentido, *Todas las sangres* de Arguedas cumple lo expuesto por Eagleton, pues se esfuerza por la elaboración difícil y complejo ejercicio del artista que trabaja con el lenguaje para ficcionalizar la realidad compleja:

Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre el indio, los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones, como López Albújar, como Ventura García Calderón. López Albújar conocía a los indios desde su despacho de juez de asuntos penales y el señor Ventura García Calderón no sé cómo había oído hablar de ellos. Yo tenía una concepción absolutamente instintiva de que el poder del Perú estaba no solamente entre la gente de las grandes ciudades, sino que sobre todo estaba en las comunidades donde hay, por lo menos en las comunidades que mejor conozco, una regla de conducta, que, si se impusiera entre todos nosotros, pues haríamos una carretera de aquí hasta New York también en veintiocho días: “que no haya rabia”, esa es la regla: “que no haya rabia”. En estos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: “No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido” (Arguedas, 1986, pp. 40-41).

Podemos percibir con claridad según lo expuesto por Arguedas que, entre una preocupación central que lo motiva a escribir, radica en el tratamiento del lenguaje. Visto que la narrativa de los indianistas, es decir, escritores previos al *boom* de la corriente indigenista, pintan al indio desde un sesgo paternalista y absurdo como Ventura García Calderón y López Albújar, distorsionan la figura del indígena al no conocerlo y, peor aún, hacer un mal uso del lenguaje, en donde el lector Arguedas al conocer la realidad no se siente identificado con estos personajes fuera de contexto y lugar. En efecto, podemos señalar que Arguedas aprovecha la experiencia que tiene al convivir con los indios para elaborar un mundo posible que se despliega de la naturaleza misma, de la realidad, y cuyo propósito es ajustarse a la estética realista de su época, sigue una fidelidad al mundo percibido, con el fin de hacer justicia. Por eso, Arguedas responde a Miguel Oviedo en la mesa redonda que la novela *Todas las sangres* muestra lo que el autor ha vivido. Pero esta experiencia directa del autor no constituye un espejo en la novela, sino forma parte del insumo para construir un mundo ficcional verosímil a través de símbolos, una verdadera fiesta del lenguaje.

Cabe señalar la influencia de la sociología en torno a la creación literaria del siglo XX, la cual no delimita fronteras entre el oficio del sociólogo y la hermenéutica literaria. En este punto es preciso señalar a Vargas Llosa (1996), quien sostiene que “la generación literaria de Arguedas fue la última en América Latina, en adoptar, de principio a fin de su trayectoria, una visión de la literatura en la que lo social prevalecía sobre lo artístico y en cierto modo lo determinaba” (p. 17). La narrativa social iba de la mano con proyectos emancipatorios y reivindicativos de los indígenas como señalara Mariátegui: “El indigenismo de nuestra literatura actual no está desconectado de los demás aspectos nuevos de esta hora. El problema indígena, tan presente en la política, la economía y la sociología no puede estar ausente de la literatura y del arte” (citado por Tomas Escajadillo, en el artículo “El indigenismo narrativo peruano”). La fuerte influencia de Mariátegui cala en los escritores y críticos de la época, quienes se alzaban en armas discursivas contra la hegemonía y la oligarquía criolla. Por otro lado, está la influencia internacional, la Revolución cubana, que permite el surgimiento de las guerrillas, contagiando a toda América Latina de la posibilidad de una revolución socialista. Los escritores van tomando bandera por una literatura de compromiso social, tanto en la urbe como en el campo, y el foco de inspiración nace del fuerte deseo y protesta de una reforma agraria para el reconocimiento en la categoría de ciudadano al sujeto andino, que otorgue las tierras al indígena expropiadas por los terratenientes y el abuso de los capitalistas, que van ingresando con el fortalecimiento de la burguesía. Todo este escenario de efervescencia y convulsión social crea las condiciones para el surgimiento de una novela y crítica social, tal como sostiene Castro Arenas:

la dimensión de la teoría marxista por la novela corresponde a causas eventuales como la propagación de la doctrina marxista leninista en base a la obra organizada de núcleos comunistas en Perú y América Latina. El mismo, desde la revista *Amauta* y a través de su obra expositiva acaudilla y concierta esta índole del indigenismo marxista. Alberto Escobar asevera que “José Carlos Mariátegui fue el animador e ideólogo del movimiento que, a diferencia del modernismo, no se limitó a la escueta labor literaria, pues sus alcances fueron más ambiciosos. El postulado de la nueva corriente puede resumirse en pocas palabras: crear un arte, una literatura nacional, y confundirlos con la esperanza del país, su política, su historia, su futuro. Si la renovación que planteaba González Prada recogía un vuelo ideológico de la concepción positivista, y la generación modernista se nutrió del idealismo imperante con el nuevo siglo, *Amauta* y su expresión literaria y artística, el indigenismo, tenían en la base una explicación materialista dialéctica de la historia” [...]. Si

la matriz ideológica de Mariátegui, procedía de Marx, su valoración de la literatura como producto de las condiciones económicas sociales mana principalmente del León Trotsky (Castro, 2010, p. 211).

En efecto, a lo vertido por Mario Castro Arenas, el ideólogo que promueve una narrativa beligerante de tinte socialista es Mariátegui, quien desde su formación militante marxista y percepción de una estética trotskista, elabora un programa que pone las bases del indigenismo como corriente artística, cuyo principal síntoma social consiste en la sublevación del indígena, en donde las artes no solo sirven para el entretenimiento y consumo de la sociedad del espectáculo, sino una literatura realista y comprometida con las causas perdidas, que va más allá del realismo naturalista o clásico que solo refleja la realidad tal cual, respetando estrictamente las leyes del mundo real, como sostiene el mismo autor referido: “Desconociendo unas veces inconscientemente y otras conscientemente la vieja tradición realista de la literatura de todas las épocas, el realismo indigenista insurge como recién inventado” (Castro, 2010, p. 212). Es de este modo que el realismo indigenista escapa del realismo tradicional, al unificar el proyecto de emancipación de por medio. Al respecto, cabe reflexionar sobre la propuesta que hace Darío Villanueva sobre el realismo:

Mi énfasis en que el realismo tiene fundamentalmente que ver con la recepción o respuesta dada por el lector al texto literario, podría parecer incompatible con el puro concepto de la mimesis aristotélica, en cuanto esta parece atañer preferentemente al sujeto que imita y al objeto imitado, es decir, a la realidad y al artista, no al destinatario de la obra. Pero en lo que a mi posición de partida se refiere, está claro que de los planteamientos puramente aristotélicos hay una evolución muy próxima a la que Paul Ricoeur establece con su teoría de las tres mimesis: la primera que mira al mundo en torno y es anterior a la creación de la obra propiamente dicha; la segunda que esté en la base del proceso creativo en sí, y la tercera que se nos figura volcada hacia el lector, y demanda de él una actividad de cooperación con el texto para la construcción de un mundo, de una realidad. Obviamente, esta última posición es la que configura mi pensamiento acerca del realismo literario y sus teorías (2004, p. 16).

Desde este supuesto entendimiento que reinventa la noción del realismo literario, podemos establecer y recuperar justicia en relación con la novela *Todas las sangres*, debido a que el realismo indigenista, propio al estado estético de la época, no

debía ser entendido como un documento social, o, peor aún, como la novela que cambie al país o gesticule las bases para una revolución socialista.

Como lo señala Darío Villanueva, desde las tres mimesis de Ricoeur, Arguedas logra percibir desde su condición de mestizo y haber vivido con los indios una rica diversidad de los grupos humanos dominados; mientras en cuanto a la segunda mirada, consta del proceso creativo que consiste en la elaboración del mundo ficcional como lo ha ambientado en *Todas las sangres*. Y, por último, aquello que orienta al lector a llenar los vacíos que no logran ser completados por el texto literario; en este sentido, se denota la imposibilidad de la novela de su estatuto estrictamente realista. Para acercarse a la narrativa realista hace falta la inmersión del lector frente a la obra estética, en una mutua relación de equilibrio que ayude a completar la semiótica del texto literario en sus múltiples interpretaciones que nos muestre la realidad no percibida estrictamente. Así, el realismo indigenista de Arguedas no solo confluye con la elaboración discursiva y estética de un mundo ficcional, sino también el de un realismo fuera de lo tradicional, con fuertes influencias imaginativas estructuradas estéticamente.

Aquí vale señalar la buena recepción de la novela *Los ríos profundos* que para la crítica literaria logra pintar la diversidad de culturas, el folclore, la tradición, los ritos, la explotación del indio y el torrente de mestizaje que recorre las venas peruanas, conforme lo consignó Rama (1984): “*Los ríos profundos* es un libro mayor dentro de la narrativa latinoamericana contemporánea” (p. 11). En la misma línea, el crítico literario Ricardo González Vigil (2015) señala que “*Los ríos profundos* es una de las novelas más admirables de la literatura latinoamericana” (p. 11). Pero este recibimiento cobra un giro abrupto con la aparición de su novela *Todas las sangres* por las opiniones vertidas en la mesa redonda de 1965, por los críticos literarios y científicos sociales que participaron. En palabras del mismo autor leemos lo siguiente.

Creo que hoy mi vida ha dejado por entero de tener razón de ser. Destrozado mi hogar por la influencia lenta y progresiva de incompatibilidades entre mi esposa y yo: convencido hoy mismo de la inutilidad de formar otro hogar con una joven a quien pido perdón; casi demostrado por dos sabios sociólogos y un economista, también hoy, de que mi libro *Todas las sangres* es negativo para el país, no tengo nada que hacer ya en este mundo. Mis fuerzas han declinado creo que irremediabilmente (Arguedas, 1985, p. 67).

Resulta lamentable la no comprensión de la novela *Todas las sangres* de parte de la crítica literaria de entonces, como de Oviedo, Salazar Bondy y, posteriormente, Vargas Llosa (1996), quien sostiene que “*Todas las sangres* es un gigantesco esfuerzo por obedecer ese mandato, la inmolación de una sensibilidad en el altar ideológico. Y un gran fracaso literario: por querer ser extremadamente fiel a la realidad, el libro se desvanece en la irrealidad” (p. 31). La percepción de los participantes de la mesa redonda es desde el realismo dogmático, poco creativo, que no supo diferenciar la política gremial con el ejercicio estético del novelista. Si bien la revolución socialista se concebía como una necesidad histórica urgente, no se debía tener la misma esperanza con la literatura. Al respecto, William Rowe sostiene lo siguiente:

Todas las sangres fue escrito a principios del 60, época de liberación en el Perú. Fue hasta el momento en que las perspectivas despertadas se mostraron agotadas (disminuidas, empobrecidas), en que pareció importante puntualizar las contradicciones políticas, y las confusiones de la novela (Rowe, p. 33).

En palabras de Rowe, estos acontecimientos sociales y políticas de la realidad peruana y Latinoamérica influyeron en la percepción de *Todas las sangres* no como obra de arte, sino como un documento que ayude el contexto social; lograron confundir una reinención del realismo tradicional naturalista que aguarda la completitud de la obra como la realidad misma, cuando la narrativa de Arguedas está desarrollada bajo los presupuestos abordados por la teoría de la ficción. Por ejemplo, *Todas las sangres* logra crear personajes complejos de alta profundidad psicológica como el caso de Rendón Willka. Esta afirmación obedece a los planteamientos de Chatman, en su ensayo importante titulado *Historia y discurso, la estructura narrativa de la novela y del cine*. En relación con este punto, sostiene que “la conducta del personaje plano es totalmente previsible. Por el contrario, los personajes esféricos poseen gran variedad de rasgos, algunos de ellos contrapuestos o incluso contradictorios; su conducta es imprevisible, son capaces de cambiar, de sorprendernos” (p. 141). Según esta caracterización, los personajes creados por Arguedas son esféricos, porque las acciones emprendidas no son previsible; más bien “Nos resultan extrañamente familiares, como los amigos y enemigos de la vida real, es difícil descubrir cómo son exactamente” (Chatman, p. 142). Esta dimensión podemos ver a Rendón Willka en la vida política, donde se muestra inmanentemente en el lenguaje literario, muy opuesto a la determinación y sujeción de un discurso político externo que bien podría resolverse escribiendo

un texto ensayístico o artículo. Pero la novela resulta como sostiene Dolezel (1999): “Los mundos ficcionales son conjuntos de estados posibles sin existencia real. A los mundos ficcionales y a sus componentes, los particulares ficcionales, se les concede una condición ontológica definida, la condición de posibles sin existencia real” (p. 35). De este modo podemos señalar que Rendón Willka, los hermanos Aragón de Peralta, personajes centrales de *Todas las sangres*, no existen en la realidad física; es decir, no podemos encontrar vestigios de su existencia real, su permanencia podría ser el recuerdo de un pequeño Arguedas temporal, pero no el mismo autor. Además de la gran diferencia de mundos posibles, el mundo habitado por Arguedas autor es el planeta Tierra, mientras el mundo en donde habitan los personajes referidos es un espacio discursivo, ficticio, atemporal en el tiempo, siempre fresco y actual. Don Bruno Aragón será aquel hacendado tradicional; en cambio, don Fermín, la cara inversa de su hermano; y Demetrio Rendón Willka, un joven mestizo, soñador que busca un mundo posible de todas las sangres; mientras el autor es constante y arrojado a la muerte.

Otra precisión que vale mencionar parte del realismo que propone Villanueva desde la teoría de la recepción, logra dar el giro dogmático del realismo clásico. Añadiendo al lector competente, la interacción y conexión con la obra literaria, entendiendo la infinidad de vacíos que encierra la novela, pues unos 10 años bien podrían contarse en un párrafo, lo cual cuestiona implícita o directamente la posibilidad de reflejar estrictamente la realidad externa en la novela.

Por otro lado, damos cuenta del buen manejo del lenguaje y de las técnicas narrativas que irrumpen con Arguedas, superando abismalmente a Ventura Calderón y a López Albújar, a quienes considera el haber distorsionado la figura del indio, al mostrarnos a personajes planos con poca carga psicológica, no complejos, tontos, en un ambiente paisajístico con una suerte de calamidad, salvajismo y oscurantista. Arguedas, por su parte, busca todo lo opuesto:

En la vieja búsqueda expresiva del alma y el drama del campesino indígena, José María Arguedas (1911) representa una señalada experiencia. De un lado, el haber convivido en la niñez con indígenas de las comunidades de Andahuaylas y de otro, su dedicación científica al estudio de la etnología y el folclore lo facultan para erigirse en uno de los más auténticos portavoces literarios de la novela indígena. Pero dentro de esta tendencia narrativa, Arguedas ostenta cualidades que lo diferencian y tipifican de sus predecesores. Mientras estos tienden a enfatizar únicamente los elementos que desembocan en la descripción de la situación económico-social del campesino indígena, Arguedas,

además de ello, nos introduce en el mundo afectivo del quechua contemporáneo. Descubrimos así un sentido animista, su orbe de mitos secretos, su profundo panteísmo enmascarado de piadoso pero superficial catolicismo, en fin, nos revela el novelista-etnólogo que la organización comunitaria ha servido de parapeto y defensa para el mundo mental indígena, no contaminado, no corroído por la estructura mental occidental (Castro, pp. 234-235).

En relación con la cita, podemos percibir la enorme preocupación por la situación del indio que tiene Arguedas, como también la renovación discursiva en la creación literaria. Es una mirada regionalista que intenta insertar la lengua quechua solo con intenciones estéticas realista; pues en su intento de reflejar la realidad del indio, recurre a la lengua para hacer que sus protagonistas se parezcan a los de carne y hueso, como sostiene Chatman acerca de los personajes complejos de construcciones abiertas, que son capaces de obsesionar al lector, generando ideas, comprometiendo con su papel, involucrando en la consecución de sus proyectos ficcionales.

Conclusión

En la segunda mesa redonda, desarrollada el 23 de junio de 1965, organizada por el Instituto de Estudios Peruanos, los participantes cuestionaron equivocadamente la novela *Todas las sangres*, sin tomar en cuenta la ciencia de la ficción, con la cual se rige toda obra de arte. Por un lado, los críticos literarios la cuestionaron como una obra sociológica, no válida para estudiar y analizar la realidad peruana de la época; y, por otro lado, los científicos sociales descalificaron a la novela, pues, a su parecer, pese ser de corte social, desvirtuaba la realidad, también en la línea de los críticos literarios. Está demostrado que los participantes no tomaron en cuenta la calidad estética y el carácter ficcional que caracteriza a la obra literaria. El mundo posible presentado en *Todas las sangres* se rige con leyes verosímiles de la ficcionalidad que irrumpe la realidad misma, a diferencia de la visión de los científicos sociales. La novela no cuenta los hechos sucedidos, sino lo que debía suceder; en tal sentido, es una construcción a través del ejercicio creativo fictivo que no debe reflejar la realidad en su sentido estricto, sino lo que debería ser.

Notas

- 1 Segunda mesa redonda desarrollada sobre *Todas las sangres* el 23 de junio de 1965, organizada por el Instituto de Estudios Peruanos, con la participación de Jorge Bravo Bresani, Alberto Escobar, Henri Favre, José Matos Mar,

José Miguel Oviedo, Aníbal Quijano, Sebastián Salazar Bondy, José María Arguedas y Luis Eduardo Valcárcel.

- 2 José Miguel Oviedo, en su artículo “Sociología vs literatura”, acusa a los científicos sociales de hacerle cargamontón contra Arguedas, cuestionando sus conocimientos sobre la realidad social del país y Aníbal Quijano se habría encargado de darle la estocada. Al respecto, Quijano responde que Oviedo y Sebastián Salazar, críticos literarios profesionales, son los que descalificaron en la mesa redonda que la novela *Todas las sangres* sociológicamente no era una fotografía válida para estudiar y analizar la realidad peruana.

Agradecimientos

El presente artículo es una parte del avance de la tesis de maestría en Lengua y Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias y Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Agradezco al profesor Rubén Quiroz Ávila, director de tesis, por sus orientaciones sustanciales durante el desarrollo de la investigación.

Contribución del autor

Edwin Daniel Félix Benites ha participado en la elaboración, la compilación de datos, la redacción y el consentimiento de la versión final del presente artículo.

Fuente de financiamiento

La investigación fue autofinanciada.

Conflictos de interés

Ninguno.

Trayectoria académica

Edwin D. Félix Benites es docente ordinario de la Universidad Nacional José María Arguedas. Magíster en Didáctica de la Comunicación por la Universidad Nacional de Educación “Enrique Guzmán y Valle”, La Cantuta, y egresado de doctorado en Humanidades de la Universidad de Piura. Cursa el cuarto ciclo de maestría en Lengua y Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias y Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha participado con comunicaciones en coloquios y congresos nacionales e internacionales sobre literatura peruana.

Referencias bibliográficas

- Arguedas, J., Alberto, E. et al. (1980). *¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre Todas las sangres. 23 de junio de 1965*. Mosca Azul Editores.
- Castro, M. (1987). *La novela peruana y la evolución social*. Ediciones Cultura y Libertad.
- Casa de la Cultura del Perú. (1969). *Intervención de José María Arguedas en el Primer encuentro de narradores peruanos*. Casa de la Cultura del Perú.
- Cornejo Polar, A. (1974). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Editorial Losada.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso, la estructura narrativa de la novela y del cine*. Tauros Humanidades.
- Doležel, L., Harshaw, B., Iser, W., Martínez, F., Pozuelo, J., Ryan, M. y Schmit, S. (1997). *Teorías de la ficción literaria*. Arco libros.
- Eagleton, T. (2012). *Una introducción a la teoría literaria*. Fondo de Cultura Económica.
- Escajadillo, T. (1989). El indigenismo narrativo peruano. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. HYPERLINK “<http://dx.doi.org/10.12795/PH.1989.v04.i01.10>” <http://dx.doi.org/10.12795/PH.1989.v04.i01.10>.
- Efraín, K. (1991). *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848-1930*. Instituto de Apoyo Agrario.
- González Vigil, R. (2015). Vida y obra de Arguedas: consideraciones generales. Cátedra, Letras Hispánicas.
- Gutiérrez, M. (1988). *La generación del 50: un mundo dividido*. Arteidea.
- Gutiérrez. (2007). *Estructura e ideología en Todas las sangres*. Pedagógico San Marcos.
- Iser, W. (1997). La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias. En A. Garrido Domínguez (Comp.), *Teorías de la ficción literaria*. Arco Libros.
- Mariátegui, J. (1987). *La polémica sobre el indigenismo*. Mosca Azul Editores.
- Pinilla, C. (1994). *Arguedas: conocimiento y vida*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pinilla, C. (2015). *Todas las sangres: cincuenta años después*. Cátedra Vallejo.
- Rama, A. (1984) *Transculturación narrativa en América Latina*. Ediciones El Andariego.

Roe, W. (s. f.). *Todas las sangres*. Ponencia.

Vargas, M. (1996). *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Fondo de Cultura Económica.

Villanueva, D. (2004), *Teorías del realismo literario*. Instituto de España y Espasa-Calpe.

Wellek, R. y Warren, A. (1981) *Teoría literaria*. Editorial Gredos.

