

merece un lugar destacado, junto a obras como las de Silvia Molloy y Ana María Barrenechea para una justa interpretación de los textos de Borges.

Amelia Barili

Universidad de California, Berkeley

Petra Iraides Cruz. *Dualidad cultural y creación mítica en José María Arguedas*. Tenerife: INGRAFICA S. AL., 1991.

Los rasgos biográficos de la infancia y adolescencia de José María Arguedas, tratados más bien ligeramente en muchos estudios arguedianos, son en este trabajo de Petra Iraides Cruz, fundamentales para la comprensión de la narrativa de este autor desde su perspectiva cultural indígena. Al igual que otros autores tales como Rulfo, García Márquez y Vargas Llosa, la creación de J.M.A. conserva su conciencia ontológica. La experiencia vital de la etapa formativa de Arguedas está íntimamente ligada a la del mundo indígena quechua a pesar de pertenecer a un hogar occidentalizado. Su concepción del universo es indígena y esto se manifiesta en los valores, creencias, mitos y leyendas que van a dominar su pensamiento y sensibilidad artística tanto en contenido como en forma.

De los siete capítulos que conforman el libro, los cuatro primeros destacan: 1) la relación de J.M.A. con el mundo indígena circundante desde su niñez, 2) su visión dicotómica del mundo, 3) su faceta de pensador y, 4) su relación con el mundo occidental costeño, tanto a su llegada a Lima de niño, como al iniciar sus estudios universitarios.

Sobre sus primeros años de vida, resultan cruciales los que pasa en San Juan de Lucanas al lado de su hermanastro de quien recibe un maltrato constante, su escape a la hacienda Viseca con su hermano Arístides, su contacto entonces con los comuneros de Utek y los frecuentes viajes con su padre a través de los pueblos y ciudades

andinas incluyendo el Cusco experiencia que más tarde describirá en *Los ríos profundos*, así como también su convivencia con los indios de Puquio en quienes pudo apreciar su fortaleza espiritual y alegría de vida en condiciones normales sin fuerte opresión. De allí que se pueda hablar de una herencia "general" manifestada en su "alma india"; es decir, el tipo de pensamiento mítico del idioma quechua; el universo animista (naturaleza viviente) y un respeto a la naturaleza y cariño a las cosas útiles. En otras palabras, es esta conciencia quechua la que persiste en toda su vida adulta.

Su herencia artística la constituye su propia creación, sus desgracias personales y el acervo cultural indígena dotado de mitos y leyendas. Adherido a estas dos herencias, es innegable su herencia occidentalizada que deviene de sus lecturas en español en la biblioteca de su tío Guillén) de autores como Nietzsche, Schopenhauer y sobre todo, Víctor Hugo y Baudelaire, cuyas lecturas llegaron a influir su pensamiento hasta el punto de suggestionarlo.

Al incorporarse finalmente al mundo occidental al que pertenecía se produce un choque, al comprobar que el mundo indígena que tanto amaba era despreciado por todos. Es entonces, cuando con indignación inicia su labor literaria para rectificar la imagen tergiversada del indígena y del hombre andino en general.

Cruz aclara, sin embargo, que Arguedas siente un profundo cambio de actitud hacia los serranos en la Costa entre su primera llegada que es, de hecho, hostil al ser agresivamente perseguido en las calles de Lima por los palomillas por ser "serrano" y, la segunda, en la que recibe un trato solidario de los vanguardistas que lo apoyan, aunque él siempre se declara partidario del artista independiente políticamente.

La dualidad de la sociedad peruana, principalmente simbolizada por la Costa y Sierra, se sintetiza en el lenguaje utilizado por Arguedas, en el cual incorpora los valores de ambas lenguas, la castellana y la quechua, haciendo que la lengua europea se impregne para siempre del espíritu quechua.

Un aspecto que no ha sido considerado suficientemente por la crítica arguediana es su faceta de pensador. Cruz dedica un capítulo para examinar el pensamiento mítico de Arguedas y su lucha por mantener su vigor espiritual, concluyendo que en este escritor-pensador hay “toda una lección de supervivencia que acaso entrañe la utopía de una convivencia plural”.

Los problemas de interpretación crítica arguediana es uno de los temas de este trabajo. Según P. Cruz hay, al menos, cinco motivos por los cuales han surgido algunos de estos problemas: 1) el clasificar a JMA como escritor “indigenista” por el hecho de haber intentado modificar la imagen del indio, aduciendo defectos de “intencionalidad y fidelidad”; 2) su solidaridad con los marginados, en este caso los indios, hizo que se le considerara subversivo; 3) por ser defensor de la cultura quechua, Arguedas no halla mucho apoyo ya que su obra estaba dirigida a la sociedad limeña evidentemente clasista; 4) el desconocimiento de la cultura quechua por parte del lector hace que éste se sienta desorientado y se le obligue a ver al mundo desde otros ángulos. A esto, se tiene que agregar que en esta época de avances científicos y vida mecanizada se haga más lejano aún un mundo sagrado y animista como el indígena; y 5) el uso de la lengua castellana impregnada de un espíritu quechua que fue malentendido por la crítica calificándolo de defectuoso sin reconocer la intención artística del autor.

En nuestra opinión el capítulo sexto toca el punto central del libro, ya que está dedicado a especificar en qué consiste la concepción indígena y estructura mítico-simbólica utilizada por Arguedas en sus narraciones, a la vez que se explica la falta de comprensión o aceptación por el mundo occidental. En primer lugar, Cruz destaca el hecho de que las narraciones arguedianas están pobladas de personajes o seres “marcados” que son de alguna forma glorificados pero que, a la vez, muestran elementos irracionales. Estos grupos simbólicos son figuras heroicas que muestran características de marginalidad y orfandad (peregrinos, extranjeros, ton-

tos, ciegos), deformidad mostrada como un elemento de privilegio ya que estas extrañas criaturas tienen el don de “oír” la voz de las entrañas de la tierra y escaso temor a la muerte que se traduce en la aceptación de ésta como la “pequeña muerte” o “la muertecita” que significa nada menos que renovación de las formas perecederas o caducas.

Además de estos personajes “marcados”, Cruz señala los siete elementos de la estructura mítico-simbólica: 1) la ayuda sobrenatural de la Madre Naturaleza ampliamente ejemplificados en sus cuentos y novelas donde la Madre Naturaleza “actúa” en favor de los héroes; 2) el uso constante de un centro donde se realizan y celebran los rituales del grupo; 3) la presencia de un guía mitológico que dirige las actividades; 4) la dolorosa prueba de iniciación por la que siempre pasan los héroes o personajes principales; 5) los contrastes en ambas culturas sobre las iniciaciones sexuales; 6) la heroicidad de los protagonistas, que va de la gesta individual a la colectiva, destacándose en muchas oportunidades la fortaleza de la mujer serrana; y, finalmente, 7) la oscilación de los personajes arguedianos entre el mundo costeño y el serrano y su doble pertenencia que está dentro de las características del mito que alude a lo divino y humano.

Considerando la trascendencia de la estructura mítico-simbólica en la narrativa arguediana, Cruz dedica el capítulo final al análisis de la novela póstuma de José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* por tratarse de una novela diferente. Según Cruz, Arguedas utilizó como punto de partida los relatos extraídos de los mitos indígenas que se encuentran en *Dioses y hombres de Huarochirí* (1966), y hace hincapié en la estructura particular de esta novela en que en el relato están intercalados los “diarios”. Asimismo, cuestiona si realmente esta novela fue trunca o si fue deliberadamente hecha de esta manera con el propósito de lograr una postergación del relato como sucede en los relatos del Huarochirí.

En síntesis, la lectura de *Dualidad cultural y creación mítica en José María Arguedas* de Petra Iraides Cruz resulta

sumamente útil para el lector interesado en el análisis de los aspectos esenciales de la creación mítica en este autor andino. La organización y el desarrollo de los temas están presentados con claridad, ejemplificados con abundancia de citas pertinentes extraídas de todas sus narraciones. La bibliografía que ofrece tanto al final de cada capítulo como la general, es una excelente aportación a la investigación y estudios dedicados a este gran autor peruano.

Maria Gladys Vallières
University of Pennsylvania

Eduardo Chirinos. *El techo de la ballena*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991.

Una de las características medulares de la poesía contemporánea es que, en muchas ocasiones, los poetas se sienten tentados a ejercer la crítica literaria. Enriquecimiento mutuo de poesía y reflexión que comienza con Edgar Allan Poe y Baudelaire y refleja, sin duda, una gran conciencia crítica de la naturaleza y repercusiones del oficio poético. En Latinoamérica, podemos mencionar, múltiples casos. Verbigracia, Vallejo, Huidobro y Paz. *El Arte y la revolución*, los manifiestos creacionistas y los ensayos de Paz conforman una confluencia de poesía y ejercicio teórico del más alto nivel. Difícil equilibrio que otros escritores han querido obtener sin realizar en la escritura sus primigenios propósitos.

Salvando las distancias, el caso de Eduardo Chirinos (Lima, 1960) es prototípico. Buen poeta, Chirinos es uno de los más prestigiosos escritores surgidos en la década del ochenta. Conocedor de la poesía de habla inglesa, Chirinos ha escrito dos libros importantes: *Cuadernos de Horacio Morell* y *Archivo de huellas digitales*, que mereció con justicia el premio de poesía, otorgado por Petro-Perú.

Recientemente, Chirinos ha publicado *El techo de la ballena* que recopila con considerables modificaciones sus artículos publicados en diarios y revistas.

La primera sorpresa que se lleva el lector es la manera cómo ha sido estructurado el libro. Supuestamente, la sección inicial manifiesta un *criterio biógrafo*, pues aborda la obra de poetas peruanos nacidos entre 1892 y 1927. No se explicita suficientemente el por qué se ha configurado ese período. Además Belli nace en 1927 (como Washington Delgado, estudiado en la primera sección) y, sin embargo, aparece en la tercera y última parte del libro. Es cierto que Chirinos afirma: "Si se me preguntara entonces cuáles han sido los criterios empleados en la organización de *El techo de la ballena*, respondería al modo de Borges: la arbitrariedad y la distracción". Analicemos esos dos principios. La palabra *arbitrariedad* está asociada, en ese contexto, a la falta de rigor epistemológico y a la ausencia de un fructífero diálogo con los textos. Mediante la escritura, nos relacionamos con el poder y Chirinos está asumiendo el poder de la arbitrariedad, en aras de un solipsismo subjetivista. En todo crítico siempre hay un lector con sus intereses y ubicación en el mundo y, por consiguiente, Chirinos "idealiza" su subjetividad y anticipa que él puede manejar a su antojo los textos.

El segundo principio es la *distracción*. Es evidente que todo buen texto literario nos produce goce y satisfacción. La sensibilidad del crítico es, por supuesto, muy importante. Sin embargo, el crítico idóneo no se queda en el placer de degustar un texto; sino que trata de extraer conocimiento de los discursos literarios. Chirinos cita a Roland Barthes fuera de contexto. Barthes fue un crítico del poder de la arbitrariedad y un estructuralista heterodoxo en muchos de sus textos. Ahora bien, si un texto *únicamente* sirve para distraer al crítico literario, entonces estamos hablando de la literatura como un juego ahistórico y al margen del río de las multitudes: ¿cómo comprender la poesía de Vallejo, por ejemplo, desde un punto de vista eminentemente lúdico y desligarla del acontecer histórico? Chirinos muestra un respetable conocimiento de los clásicos. Pero olvida la poética de Horacio. Se trata de armonizar lo útil con lo placentero, desde una óptica di-