

Aymaré de Llano. *Pasión y agonia. La escritura de José María Arguedas*. Mar del Plata: Latinoamericana Editores / Martín, 2004; 251 pp. En coedición con LE del Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar” (CELACP) y con el auspicio de la RCLL.

¿Es posible que una escritura crítica se asimile a tal punto a una escritura literaria que adopte sus operatorias y procedimientos sin por ello generar un efecto de identificación, es decir, que alcance un grado inusitado de proximidad con el objeto de análisis pero a la vez conserve el distanciamiento inherente al discurso crítico? ¿Es imaginable semejante albur? Si ello ocurriera, sin duda sería el caso de *Pasión y agonia. La escritura de José María Arguedas*, el más reciente volumen de Aymaré de Llano. Y ello ocurre. Y éste es el caso.

Con la afirmación anterior, queremos apuntar a la inusual fidelidad con el autor tratado, patente en una tampoco común claridad expositiva. En todo caso, las adhesiones explícitas de de Llano se hacen evidentes desde la “Introducción” y lo son a dos conceptos claves en la crítica literaria latinoamericana: el de “heterogeneidad”, acuñado por Antonio Cornejo Polar, y el de “literaturas escritas alternativas”, de Martin Lienhard. De estas dos vertientes se nutre la mirada crítica, pero esta noción juega en función de las condiciones de posibilidad que le ofrece el autor tratado. De este modo, no solamente significa una alternativa en tanto espacio a elegir frente a la cultura hegemónica, sino que comprende las alternativas (oralidad/escritura, quechua/castellano, cultura andina autóctona/cultura española colonizadora, montaña/ costa) entre las que se debate Arguedas, así como los mismos puntos nodales donde el conflicto jamás se resuelve, aunque marque la tendencia de una mayor adscripción a los pri-

meros términos de la dualidad, pero siempre recuperados desde los segundos. Paradójica situación que define el devenir biográfico y autobiográfico (éste, no sin un cuestionamiento del “pacto” tradicional) del escritor: encontrarse en una posición alternativa y a la vez ser consciente de que, en el sentido coloquial de la expresión, “no hay alternativa”.

A partir de esta crisis, de Llano desarrolla su postura, que de inmediato descarta la bipolaridad para privilegiar en la escritura del autor de *Los ríos profundos un borde* lo suficientemente permeable como para transmutar sus contradicciones en producciones portadoras de *sentido*. Éste es el eje desde el cual efectúa su lectura del corpus tratado, con una primera operación que le otorga iguales cuotas de riesgo y originalidad: alterar la cronología para proponer un análisis que parta de la última novela de Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Tal inversión temporal no es caprichosa, pues es en esa obra donde culminan los recursos de esta escritura, a la vez que el lugar desde donde interpretar retrospectivamente el proceso de su constitución, en la cual el yo autobiográfico posee una impronta decisiva, tanto en la aproximación al autor empírico (el “Epílogo”) como en la construcción de un *nosotros* en el que aspira a diluirse el individuo, en una apuesta a futuro que posee una *dimensión utópica*.

Siguiendo a Foucault, de Llano propone una lectura de las discontinuidades a la vez que las va suturando en su propia escritura, que se exhibe asimismo como proceso. No hay, desde ya, voluntad literaria en ello, sino, como se ha dicho, una recreación de la escritura de Arguedas que, sin embargo, no aspira a constituirse en una re-iteración. De allí que se privilegien los procesos de relectura y re-escritura, influidos por las teorías de Noé Jitrik (director de lo que fuera este libro inicialmente: la tesis doctoral de la autora) y de Nicolás Rosa, de quien se incorpora asimismo su particular concepto de genealogía. “Genealogía y reescritura-

ra”, citando a Elisa Calabrese —otra de las guías de esta vertiente— que se develan tanto en la producción de Arguedas como en la de Llano.

La idea de *ruptura* como condición de posibilidad preside el primer capítulo, dedicado a las relaciones entre indigenismo y vanguardia. Un indigenismo que en Arguedas no es tal (ni siquiera un “neindigenismo”) por la penetración de los procedimientos vanguardistas en su escritura. Con este posicionamiento singular, de Llano propone una periodización diferente a la muchas veces reiterada por la crítica. En una deliberada reduplicación del concepto de lectura espiralada, la propia autora va centrándose en las zonas de clivaje y haciendo avanzar a través de ellas su propia argumentación, que sigue la escritura de Arguedas: áreas de alejamiento, puntos de encuentro., cuya culminación es una ruptura de los cánones realistas a través de la cual se instala la exhibición del artificio.

El segundo capítulo, “Autobiografía y escritura”, constituye un minucioso análisis de *Los zorros* a través del cual se pone de manifiesto una lógica del caos y la consecuente oscilación del pacto autobiográfico, donde nuevamente el borde, en este caso escritura/vida, si no se resuelve, al menos se subsume en la *memoria*. Ésta es a la vez la condición de posibilidad para que el narrador realice la principal operación que de Llano le atribuye a Arguedas: la de ser un *traductor*, un mediador entre discursos lingüísticos y culturales, a la vez que la autora misma traduce, para su propio lector —sin deshacer esa remisión continuada— dicha condición en la citada novela, en *El Sexto* y en *Los ríos profundos*. Así, postula a propósito del “Epílogo” pero haciéndolo extensivo a todo el corpus de Arguedas y a toda su lectura del mismo: “...si ésta no es una escritura tradicional y exige una crítica no tradicional...” (p. 82). Incluso, de Llano

aún sigue a Arguedas al exhibir una voluntad de *señalar* (gesto típico de la cultura oral) para luego interpretar, aunque nunca clausurar(se) en una lectura unívoca.

Ello se hace patente en el siguiente capítulo, “El lenguaje y la falta”, preponderantemente teórico, donde una vez más refiriéndose al objeto de estudio la autora da cuenta de su propia postura: “Nunca admitiría la fusión que homogeneiza; si en algo se diferencia de otros, es en la desesperada lucha que libró contra las categorías que encasillan, rotulan y, por ende, disuelven las diferencias y las convierten en objetos nuevos sin basamento de ninguna índole” (p. 107). En este caso, a través de la exposición de la diglosia, de la *co-presencia* (término tomado de Antonio Escobar) del quechua y el castellano, se pone en escena la “crisis de lectura” que genera la *productividad* de los textos de Arguedas, una productividad conflictiva en tanto crea un autor y un lector modelos heterodoxos. Aquí, de Llano se extiende sobre uno de los recursos básicos del escritor: la oralización de la escritura, que provoca el *efecto de traducción*, que a su vez se manifiesta privilegiadamente en la *descripción*. En este contexto se erige como emblemática la “*palabra-cosa*”, la cual requiere una explicación ostensible donde de Llano se explaya a lo largo de varias páginas.

Como se advirtió desde el principio, la autora no cede a la habitual tentación en la crítica de Arguedas de hacer la “biografía de la autobiografía”, del mismo modo que tampoco pretende erigir la suya por sobre la del autor abordado. Se trata, según lo dijimos, de una puesta en abismo de la escritura/lectura de Arguedas en la escritura/lectura de de Llano, que de esta manera consigue deslizarse por “el borde peligroso de las cosas” para alcanzar una cabal mostración y exégesis de un autor que se resistió desde siempre a la ortodoxia y por lo tanto sólo admite abordajes heterogéneos.

El último capítulo, “Inseguridad, pasión y agonía”, intenta mostrar la

“figura Arguedas” a través de sus intervenciones en el campo intelectual. Aun con los logros de encarar la polémica con Cortázar desde sus lugares de enunciación y no como glosa de su contenido y de ofrecer acertadas marcaciones sobre la producción poética del autor, creemos que este fragmento del libro hubiera operado mejor como anexo o *postscriptum*, luego de las “Conclusiones”, junto con el apéndice cronológico y la exhaustiva y actualizada bibliografía.

Pasión y agonía, esta última en el sentido etimológico de “lucha” (y no sólo como un lento e irreversible impulso de muerte), son los verdaderos *gestos* de la escritura de Arguedas. La captación cabal de los mismos y su reconversión en discurso crítico constituyen el inédito y arduo camino y el no menos arduo y, sin duda, novedoso logro de Ayará de Llano.

Juan Pablo Neyret

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

Ricardo J. Kaliman, *Alhajita es tu canto. El capital simbólico de Atahualpa Yupanqui*. Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, IHPA, 2004, 164 pp.

No hace mucho tiempo Ricardo Kaliman escribía: “Todavía es posible, creo, en Latinoamérica, diseñar proyectos de investigación donde lo interesante se juzgue en función de las problemáticas de la sociedad en su conjunto, en lugar de vernos obligados a atender aquellos aspectos adonde apunten las hegemonías políticas o económicas” (“Sobre la definición de ‘lo interesante’ en los estudios culturales latinoamericanos”, en *Rev. Voces y Culturas*, N° 16, 2° semestre del 2000: 63).

Después de cinco años de esta aseveración y a través de un recorrido coherente y sostenido –conse-

cuente con tal lugar de enunciación– la publicación de un libro suyo no da hoy la oportunidad de constatar de qué manera este estudioso –que afortunadamente no se encuentra solo en la persecución del objetivo entonces por él señalado– viene poniendo en práctica esta premisa. Se trata de los resultados de una investigación académica enfocada a analizar la producción del músico y compositor Atahualpa Yupanqui, buscando –en una primera aproximación– comprender las razones de la vigencia de su exitosa recepción.

El objeto de la investigación ya señala por sí mismo su excentricidad por relación con los intereses generalizados de la “comunidad científica” dedicada al estudio de las “letras”, intereses en general orientados por el poder de control de los aparatos institucionales que determinan sus prioridades. Tal aparato institucional, regido por los principios de la “cultura letrada”, “alta cultura” –cuando en el afán clasificatorio del conocimiento se establecieron estas categorías y jerarquizaciones–, definió claramente el lugar de estas producciones radicándolas en el espacio de lo popular, lo subsidiario, es decir lo “in-significante” para el conocimiento. Tal aparato taxonómico actualiza inmediatamente otras jerarquizaciones construidas por la cultura académica para localizar esta forma de producción en el campo de lo local frente a lo universal, lo bajo en relación a lo alto y, en consecuencia, lo necesario ante lo secundario, lo significativo frente a lo in-significante.

Este estudio de Kaliman provoca ciertas inquietudes “fuera de lugar” desde el momento en que a la vez que desarrolla el análisis del corpus elegido, propone un desafío metacrítico de la razón académica argentina. Demuestra que si buscamos conocer desde y en la cultura local, estas formas de producción cultural resultan ser las tramas en las que circulan los saberes colectivos que dan consistencia a las identidades. Esta forma de producción individual –producción “de autor”– inscribe una