

recuerda que el autor de *El Hacedor* criticó duramente la propuesta de Lugones respecto al *Martín Fierro* por considerarlo no un poema épico, sino una novela en verso, pero terminaría elogiándolo –luego de su suicidio en 1938– como “el primer escritor de nuestro idioma”. Parecida indulgencia recibió Lugones de parte de Martínez Estrada y de Mallea, para quien nuestro poeta “aparece como el hombre superior que, incomprendido por su medio, se entrega a su destino trágico; precisamente, porque la mentalidad democrática no sabe aceptar el lugar que corresponde a las personalidades superiores” (182). Por otro lado, Dobry plantea una sagaz tesis final que entronca al autor que nos ocupa con los grandes creadores argentinos de la contemporaneidad: “En *El Payador*, Lugones prefigura una forma de pensar el pasado en la que los procedimientos característicos de la ciencia histórica se ordenan según una estrategia ficcional, en una línea que tendrá continuidad en *Sobre héroes y tumbas* (1969) de Ernesto Sábato o *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia” (187). Y la esperanza que entraña la cita de Koselleck (“sólo se puede concebir la modernidad como un tiempo nuevo desde que las expectativas se han ido alejando cada vez de las experiencias hechas”) con que Edgardo Dobry cierra su libro, nos entrega un horizonte de utopía ahora, en estos lustros que debaten –alrededor de las conmemoraciones bicentenarias– el futuro de nuestra América.

Róger Santiváñez  
Temple University

**Fernando Rivera. *Dar la palabra. Ética, política y poética de la escritura en Arguedas*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2011. 328 pp.**

En este libro, aparecido en el marco de las celebraciones por el centenario de Arguedas, Rivera propone un acercamiento crítico a la narrativa del escritor desde lo que él denomina un “horizonte cognitivo otro”: una perspectiva que se articula sobre la base de la “lógica de la reciprocidad” que regula las prácticas del mundo andino. El crítico considera que a partir de esta lógica se construirían “los discursos y subjetividades éticas, políticas y poéticas en la escritura de Arguedas” (60).

La publicación está dividida en dos partes, con tres capítulos cada una. Con el fin de situar la economía de la reciprocidad en la producción literaria de Arguedas, Rivera recurre –en el primer capítulo: “El Sujeto de la ética en la escritura de Arguedas”– tanto a fragmentos testimoniales como a escenas de *Los ríos profundos*. En el caso testimonial, el “dar compasión” por parte del niño Arguedas constituiría una “llamada” o “demanda de amor” que los indios atendieron (en forma de abrazos, canciones, cuentos). Recibir este “don” de parte de los indios, a su vez, significaría asumir una responsabilidad “ética” que llevaría a Arguedas a “responder a este llamado” a través de la escritura. En esa línea, el Ernesto de *Los ríos profundos* (en las escenas referidas al trompo o *zumbayllo* como regalo) se convierte también en un sujeto que res-

ponde a una “demanda de amor” en el sentido de “dar al otro para ser uno mismo” (112).

En el segundo capítulo, “El sujeto de la política en la narrativa de Arguedas”, Rivera analiza esa lógica de la reciprocidad en *Yavar Fiesta* y *Todas las sangres*. En esta última, el crítico se refiere a la escena en la que un grupo de colonos le solicita permiso al patrón para ayudar a los indios de Paraybamba, quienes sufren una situación límite. Los colonos, según el crítico, estarían atendiendo la “demanda de amor”, la “llamada” de toda una comunidad. Y este movimiento estaría enmarcado, a su vez, en una concepción andina de “fraternidad”. Rivera sigue, aquí, a Rowe y Moore, quienes ya se han referido a la construcción andina de un proyecto que entiende la nación como un gran *Ayllu*.

“La comunicación en la narrativa de Arguedas” cierra la primera parte del libro. Analizando *Los zorros*, Rivera señala que es insuficiente la diferenciación convencional entre oralidad y escritura que se pretende encontrar en el análisis de cantos y danzas de la sierra frente a la palabra costeña. A diferencia de esta distinción básica, el crítico propone que la danza andina, como sistema expresivo, estaría operando también como una “escritura” que requiere “leerse” e “interpretarse”. Es más, los cantos andinos estarían dotados de una plenitud de sentido que la palabra (en su sentido occidental), por sí misma, no podría alcanzar.

Con “Poética narrativa” se inicia la segunda parte. Rivera enfatiza la hipótesis central: la figura del

creador (y testigo), a través de su escritura, está respondiendo a una “demanda de amor” (que es también una demanda de justicia social y humana) que le han planteado “el indio, los pueblos andinos, el mundo de la sierra peruana” (213). Por todo ello, y esto es interesante, Rivera propone no confundir la “respuesta del escritor” (en el marco de la lógica andina) con la famosa escritura de “compromiso social”.

Como se ha podido apreciar hasta aquí, más que dejar de lado el pensamiento de la crítica canónica occidental, Rivera parece trazar vínculos entre ésta y la lógica de la reciprocidad andina, a fin de situar algunos paralelismos y diferencias. Por ejemplo, ya que las propuestas del libro giran en torno a las relaciones entre el *uno* o el *ser* (Arguedas) y el *otro* (los indios), es inevitable referirse a Levinas. Por ello, en uno de los “Excursos” del libro, Rivera sostiene que “Levinas suele graficar la responsabilidad ante el Otro como sujeción, como sometimiento y como servidumbre” (203). Por el contrario, en la lógica andina, “la apelación a la responsabilidad se inscribe dentro del espacio de la afectividad (amor), esa sería su sustancia y su figura” (203). Rivera también se refiere a Dussel señalando que para éste: “La miseria del otro es la figura que se representa como el rostro del otro, y la responsabilidad se manifiesta bajo las figuras de la misericordia y la compasión” (204). Esta “responsabilidad”, considera Rivera, estaría emparentada con una ideología cristiana de la caridad; mientras que en el mundo andino,

como ya se ha visto, estaría dirigida por un “exceso afectivo” que promueve la fraternidad (ayllus). Rivera, entonces, tiene en cuenta las construcciones teóricas de la crítica canónica que se refieren a procesos similares de alteridad, aunque los vínculos específicos entre éstos y la propuesta del crítico sólo cobran importancia en los “Excursos” del libro, limitándose así las posibilidades de un desarrollo más enriquecedor.

En el quinto capítulo, alejándose de la tesis central del estudio, Rivera se enfoca en lo que ha denominado: “La escritura envenenada”. A través de *Los Zorros*, el crítico inserta un nuevo objeto de análisis: “el deseo de morir del narrador”. Rivera propone que este deseo recorre los tres niveles de la novela: diarios, ficción (novela), mito (los zorros). Asimismo, el crítico asume que la realización de los diarios como una “cura” contra el “deseo de morir”, “llevada a cumplir una función clínica, no produce otra cosa sino el *emvenenamiento* de la escritura” (248). En el nivel de la ficción, ese veneno sería la intoxicación que produce Chimbote a los migrantes que han sido “seducidos” por el “progreso”; y en el nivel mitológico, el veneno haría efecto en el agonizante Tutaykire, “seducido” por la virgen ramera.

En el último capítulo, Rivera estudia las difusas fronteras entre ficción y realidad en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (cuestión ya atendida, desde otros ángulos, por Vargas Llosa, Lienhard y Ortega). Aunque el discurso autobiográfico se encuentra presente en toda la producción literaria de Arguedas,

Rivera considera que éste llega a su nivel más problemático con los diarios. ¿Cómo entenderlos? ¿Como realidad o como ficción? A través de una comparación estructural con *Las Meninas* de Velázquez, Rivera concluye que los diarios responderían a la necesidad del escritor de autorrepresentarse “frente a la demanda y la presión del otro occidental, de situarse y precisar una identidad moderna” (282). Como el espejo en *Las Meninas*, los diarios proyectarían la imagen que está fuera y es auténtica (en este caso, la del autor). Sin embargo, además de esta autorrepresentación (y esta es una clave para leer *El zorro de arriba...*), el narrador también inserta la voz del otro andino. Arguedas se convierte en traductor de esa voz “otra” que existe en la realidad, de ese sujeto al que deja hablar a través de la escritura, al que Arguedas le “da la palabra”.

Este libro se acerca coherentemente a la narrativa arguediana tomando en cuenta la práctica de la reciprocidad andina y el “exceso afectivo” o “amor” que la modularía. Aunque por momentos parece perder de vista esta perspectiva (como cuando toma como referencia a *Las Meninas*), *Dar la palabra* se suma positivamente al creciente número de publicaciones abocadas a entender diferentes aspectos en la compleja poética arguediana.

*Jack Martínez Arias*  
Northwestern University