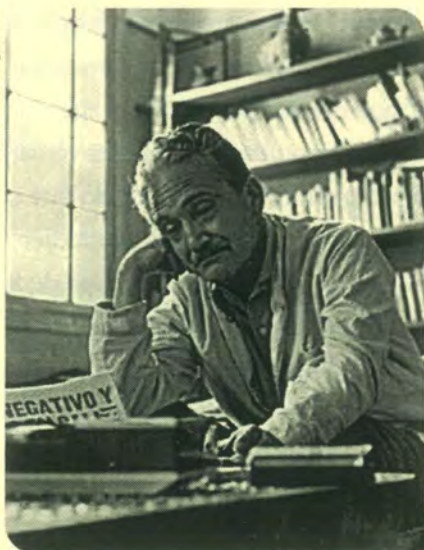


José María Arguedas



Narrar la nación, cruzar las fronteras: intercambios culturales entre Perú y Brasil¹

Maria Antonieta Pereira

*Eia, imaginação divina!
Os Andes
Vulcânicos elevam cumes calvos,
Circundados de gelos, mudos, alvos,
Nuvens flutuando —que espetác'los grandes!*

Sousândrade

*Humanitas, Rubião, faculta
Que mi perro corresponda a mi persona.*

Mónica Beleván

En un trecho célebre de *Grande sertão: veredas*, el jagunço² Riobaldo se dirige así a la parturiente cuyo hijo acaba de nacer en un casebre³ paupérrimo del sertón de Minas Gerais: «Mi Señora Dueña: un niño nació —el mundo volvió a empezar!...».⁴

¹ El presente ensayo fue traducido del portugués al castellano por Ademar Seabra da Cruz Junior. Al respecto, cabe señalar que las referencias bibliográficas a pie de página consignan los títulos originales de las ediciones consultadas por la autora. N.E.

² Hombre armado que forma parte de un ejército particular de un terrateniente en el sertón, región geográfica ubicada al norte de Minas Gerais, Brasil, y caracterizada por su paisaje desértico, pobreza y poca población.

³ Casa vieja y pobre.

⁴ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19.ª ed. Río de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 484e.

Cuando empezamos a pensar en red, ocurre algo semejante al impacto desencadenado por el nacimiento del niño del sertón: el mundo vuelve a empezar. Si es verdad que tal recomienzo no es mera retroacción del tiempo, que sigue su curso imparable, siempre adelante, irreversible e indiferente a los hombres, también es verdad que, a partir de entonces, ni siquiera el tiempo sigue igual. Del mismo modo que el nacimiento de un niño desautomatiza la visión adulta del mundo (pues el adulto tiene que volver a ver el mundo desde la perspectiva de la infancia, bajo el prisma de la novedad de esa mirada inaugural), cuando experimentamos ideas en red ya no podemos pensar más el vivir como antes, ya que en todo momento surgen nuevos escenarios para el acto de pensar. Son lazos, conexiones, desarrollos, anillos, redes de redes que crecen incesantemente mostrando nuevas escenas que se ocultaban debajo de los mismos objetos.

Pensar en red es, de cierta manera, vivir en el mundo de las virtualidades, en aquello que puede llegar a ser. Asimismo, una perspectiva reticular no excluye actores, sean humanos, máquinas o procesos. Por el contrario, la malla de ese tipo de razonamiento estimula un punto de vista asociativo, lo que no implica necesariamente conexiones del orden de la semejanza y del consenso. En otros términos, un pensamiento en red debe ser capaz de prever dinámicas de compartimiento que, muchas veces, van a ser regidas no por una lógica clásica, sino por los regímenes de la paradoja, de la aporía y de lo indecible. De ser así, una visión conexionista debe operar, en más de una oportunidad, con la potencia meramente vislumbrada en los seres aislados, alimentándose de la esperanza de que las fuerzas vitales de los autores podrán ser multiplicadas en el caso de que consigan romper las barreras de su existencia individual. Aunque prescindamos de las más avanzadas producciones de conocimiento de la actualidad, la idea de red es una concepción muy antigua, presente ya en los textos presocráticos de Heráclito de Éfeso y, posteriormente, en la filosofía de Nietzsche. En nuestros tiempos, ese principio puede ser visto en las reflexiones de pensadores como Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Pierre Lèvy y Michel Serres. Tal vez por ser muy antigua, examinada por la humanidad en la sucesión de los siglos, la idea de red, en sus más variadas manifestaciones, parece ser un punto de partida seguro para pensar el mundo contemporáneo.

Las relaciones culturales entre Brasil y Perú pueden también ser pensadas a partir de una perspectiva reticular que les permita la más amplia exploración de su propio llegar a ser y que, por lo tanto, no se caracterice por la dualidad, cuyas consecuencias

más drásticas parecen ser la exclusión y la intolerancia. En ese sentido, la actitud más promisoría será aquella que nos permita traspasar las fronteras nacionales y lingüísticas; así, se estimulará el fortalecimiento de los rasgos culturales que unen las poblaciones de ambos países. Escapar de los límites de las fronteras político-geográficas implica recuperar, aunque lentamente, el sentido de pertenencia que unía a nuestros ancestros indígenas antes de la llegada de los colonizadores europeos. En los días actuales, inmensos archivos culturales todavía preservan una memoria precolombina, cuya existencia se remonta a períodos *anteriores a las fronteras nacionales* y, por lo tanto, ultrapasa los ideales de la nación burguesa apuntando hacia la necesidad y la actualidad, sobre todo en un mundo globalizado, de un *nuevo panamericanismo* que, tal vez, se concrete en proyectos como el de la Comunidad Sudamericana de Naciones. Por otro lado, sería un engaño grosero pensar que podríamos recuperar tales archivos en su pureza original: ellos se modificaron, entre otros factores, por el inevitable contacto con las culturas ibéricas, por la actuación de las propias descendencias indígenas y por su mezcla con los discursos globalizados. El cambio actual de paradigmas en la producción del conocimiento respalda a las fructíferas posibilidades de contactos transnacionales, especialmente cuando ella se sostiene en las *teorías de red* de las más diversas áreas de la ciencia, de la tecnología, del arte y del pensamiento crítico.⁵

LA FUNCIÓN ESTRUCTURANTE DEL SABER NARRATIVO

En *La condición posmoderna*, Lyotard muestra cómo la historia de la producción del conocimiento científico en el Occidente fue siempre acompañada de grandes relatos emancipadores. Analizando la alegoría de la caverna, cuya composición es claramente ficcional, el autor muestra la importancia de esa narrativa como recurso de validación de la filosofía platónica, aún cuando Platón desautoriza el discurso de la ficción:

El discurso platónico que inaugura la ciencia no es científico, y no lo es en la medida en que pretende legitimarla. El saber científico no puede saber ni hacer

⁵ Por ser imposible discutir en este texto todas las teorías reticulares cito solamente las más conocidas: teoría de los conjuntos (Cantor), teoría de los fractales (Mandelbrot), teorema de Göedel, concepto de rizoma (Deleuze/Guattari), principio de la incertidumbre (Heisenberg), concepto de hipertexto (Nelson, Lévy), autopoiesis (Maturana), redes sociales (Castells).

saber que él es el saber verdadero sin recurrir a otro saber, el relato, que es para él el no-saber, sin lo que es forzado a presuponerse a sí mismo y cae, de ese modo, en lo que él condena, en la petición de principio, en el perjuicio.⁶

Según Lyotard, las reglas occidentales de legitimación del saber estuvieron marcadas por el binomio prueba/refutación, donde el par verdadero/falso definía la aceptabilidad del enunciado como valor de verdad. Entretanto, argumenta el autor, si lo que digo es verdadero (pasible de prueba), ¿quién prueba mi prueba?

La historia del conocimiento muestra cómo la legitimación de la verdad (la prueba de la prueba) era realizada por medio del saber narrativo, cuyas características se apoyan en las historias populares, generadoras de *modelos positivos y negativos* a partir de los que se definen los criterios de competencia y desempeño necesarios para la validación del saber científico. Tales historias contemplan una gran variedad de *juegos de lenguaje* (enunciados denotativos, deónticos, interrogativos, evaluativos, etc.) que están articulados en una infinitud de redes sociales. Desde el punto de vista de su transmisión, esos relatos son intrínsecamente pragmáticos: además de definir los papeles del narrador, narratario, remitente y destinatario (todos ellos bajo la rúbrica del héroe), definen una triple competencia: *saber-decir, saber-oír, saber-hacer*. Asimismo, existe en el saber narrativo una temporalidad que es *instantánea* (actualizable) y, al mismo tiempo, *inmemorial*.

En el caso de Brasil, el saber narrativo fue el articulador principal no solo del pensamiento crítico, sino también de la propia nación. En un país dividido entre señores y esclavos, las dificultades de constitución de la nacionalidad fueron responsables por la articulación de un discurso ficcional, literario, que permitía a la nación autonarrarse incansablemente y buscar medios de presentarse a sí misma y, por lo tanto, de escapar de su propia imagen desconocida, fugaz, inacabada. En ese contexto son utilizadas todas las formas que puedan tornar narrable la experiencia de estructuración de una identidad nacional, de ahí la función estructurante desempeñada por la literatura en el imaginario del país a lo largo de su historia, especialmente después de la independencia de Portugal. Según Paulo Arantes, la cultura brasileña

⁶ LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. 5.ª ed. Río de Janeiro: José Olympio, 1998, p. 53.

está enteramente centrada en la idea de que a través de los géneros y formas inevitablemente europeas —novela, poesía, pintura, arquitectura, etc.— se trata de expresar la verdad original de una experiencia local [...]. Es como si nuestra inteligencia local solamente funcionase en la medida en que fuese empujada por ese imperativo de configuración. De ahí el carácter central de la literatura. Todas las formas que puedan tornar narrable esa experiencia todavía completamente embrionaria poseen una función estructurante.⁷

En ese escenario híbrido, de intensas mezclas entre diferentes procesos lingüísticos, culturales y políticos, se formaron las letras brasileñas. Su función predominante fue tornar narrable la fundación de la nacionalidad, crear los relatos, las categorías, los valores y los sentimientos de pertenencia que modelaron las formas de lo nacional.

CRUZANDO LAS FRONTERAS

En Hispanoamérica, las literaturas de cada país también están llenas de narrativas de fundación. Por medio de sus escritores, las naciones hispanoamericanas discutieron su propia constitución al inventar un imaginario capaz de construir la cohesión social de la modernidad, dentro del modelo que Homi Bhabha llama de *muchos como uno*.⁸ Tales estrategias discursivas fueron desarrolladas, sobre todo, en momentos de gran tensión social: guerras de independencia, guerras civiles y de fronteras, batallas a favor de la república, luchas contra las dictaduras del siglo XX.

En ese contexto también es interesante considerar que, después de las luchas de independencia y la consecuente generación de fronteras nacionales, la cultura prehispánica de la América andina fue transformada en propiedad de diferentes países. Curiosamente, ciertos escritores del Romanticismo brasileño (siglo XIX) ignoraron la división generada por las fronteras de la nación moderna y buscaron dialogar con las tradiciones andinas subyacentes a la cultura entonces dominante. En ese caso adoptaron una concepción amplia de América, vista como un espacio

⁷ ARANTES, Paulo. «Entrevista». En NOBRE, Marcos y José MÁRCIO (orgs.). *Conversas com filósofos brasileiros*. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 352.

⁸ Cfr. BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1998. p. 203. Algunos ejemplos de esa literatura fundacional pueden ser encontrados en varios momentos de la literatura brasileña, especialmente a partir del Romanticismo, que se consolida después de la independencia del país (1822).

que, más allá de la relativa independencia con respecto a las metrópolis ibéricas, también debería conquistar niveles más elevados de sociedad, de tipo republicana y no esclavista. En ese rumbo, la imagen del cóndor sirvió de base para la configuración de la llamada *poesía condoreira*, que adoptó al ave andina como metáfora de la altivez necesaria al continente para atender su ansia de libertad frente a los conquistadores de cualquier naturaleza.

El *condoreirismo* predominó en la poesía brasileña entre 1850 y 1870. Castro Alves, su representante mayor, se dedicó a los temas sociales y políticos, como a la lucha por la abolición de la esclavitud y la defensa de la república. Identificados con la poesía social de Victor Hugo, otros poetas *condoreiros*, tales como Tobias Barreto y José Bonifácio, produjeron una poesía de tesis, de fuerte carácter público y político, desdoblada en artículos periodísticos, manifiestos y exhortaciones a la lucha republicana. Otras imágenes que también se refieren a la cultura andina pueden ser encontradas en la obra *A Guesa errante*, extenso poema narrativo en trece cantos, escrito por Sousândrade en 1876. La obra está basada en una leyenda andina cuya autoría es atribuida tanto a los quechuas del Perú como a los muiscas de Colombia. Al ser una niña indígena que debe ser sacrificada al dios Sol, el personaje Guesa logra escapar a los sacerdotes, pero los reencuentra en los especuladores de Wall Street. La palabra *guesa*, que significa 'sin lar', remite a todos los amerindios que fueron desterrados por conflictos de diversas naturalezas.

Sin embargo, uno de los más importantes diálogos entre las culturas del Perú y del Brasil se ubica en la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de José María Arguedas, en cuyo «Primer diario» se puede leer el siguiente mensaje, dirigido al escritor brasileño João Guimarães Rosa:

¡Cómo se murió mi amigo Guimarães Rosa! Cada quien es a su modo. Ese modo de escribir sí que no da lugar a genialidades como las de don Julio, aun cuando sean para utilidad y provecho. Guimarães me hizo una confidencia en México, mientras yo me sentía más «deprimido» que de cotidiano, a causa de una fiebre pasajera. No he de confesar de qué se trata. Pero, entonces, sentí que ese Embajador tan majestuoso, me hablaba porque había, como yo, «descendido» hasta el cuajo de su pueblo; pero él era más, a mi modo de ver, porque había «descendido» y no lo habían hecho «descender». Luego de contarme su historia, sonrió como un muchacho chico. Ningún amigo ciudadano me ha tratado tan de igual a igual, tan íntimamente como en aquellos momentos este Guimarães; me refiero a escritores y artistas; ni

Gody Szyszlo, ni E. A. Westphalen, ni Javier Sologuren, menos aún extranjeros notables. Algo... el Pepe Revueltas, aunque de otro modo. Guimarães no parecía mordaz, no parecía haber aprendido eso. La mordacidad la he conocido en los escritores inteligentes y enfadados. A esa altura no llegamos, creo, quienes estamos muy amagados por la piedad y la infancia.⁹

Con fecha 13 de mayo de 1968, Arguedas entabla un diálogo con Guimarães Rosa donde lo llama no solo «amigo», sino también «muchacho chico», con el tono cariñoso de quien oyó las confidencias del escritor brasileño. Al revelar que con ningún otro amigo ciudadano había experimentado niveles tan amplios de solidaridad e igualdad, Arguedas recuerda que tanto él como Rosa estaban muy marcados por la piedad y por la niñez. Construido bajo la forma de un diario, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* fue escrito con la intención de evitar el suicidio de su propio autor. En ese sentido, la novela funciona como una especie de «diálogo de los muertos», pues Arguedas se dirige a un escritor ya muerto (Rosa murió en 1967) para hablar de su lucha contra el impulso de suicidarse. Por otro lado, se trata de recordar una charla entre pares donde la compasión no solamente impide la mordacidad, sino que permite que se reconozcan mutuamente como escritores que habían «descendido» hasta el cuajo de su pueblo.

En *El zorro...*, Arguedas también cita otro texto de Rosa, el cuento «A terceira margem do rio», por medio del que discute, sin explicitar claramente, uno de los conceptos más importantes de la crítica brasileña actual: la idea de *tercera margen*. El cuento tiene como narrador a un hijo cuyo padre, repentinamente, se embarca en una canoa para vivir en ella, desplazándose por muchos años en un mismo río. El padre navega sin parar y todo su esfuerzo radica en no colocar nunca más pie en tierra y en no alejarse mucho de la región familiar. Tal personaje construye una tercera margen, que, además de ser el propio río por donde navega, constituye un sitio de anclaje inestable y de eterna travesía. Desplazándose sin cesar, el padre desarrolla una especie de juego que, tal como Arguedas, habla de la muerte para mantener la vida. Considerando al padre de «A terceira margem do rio» como un hombre que ya murió, pero que permanece vivo en los recuerdos de su hijo, Arguedas también pronuncia su propio destino: morir físicamente, pero seguir viviendo en

⁹ ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En *Obras completas*. Tomo V. Lima: Editorial Horizonte, 1983, p. 23.

la memoria del Perú y de América Latina. En ese caso, los diálogos entre Arguedas y Rosa, tanto los explícitos, publicados en *El zorro...*, como los no revelados, funcionan como una *tercera margen*, en el sentido en que la expresión es empleada por la crítica literaria brasileña: espacio de travesía entre tierras firmes, situación donde la angustia de la inestabilidad es compensada por el descubrimiento. Sujeto relacional, el navegador liga las dos márgenes en una tercera vía que no es una ni otra, sino la intersección de ambas.

Asimismo, los zorros de Arguedas, que descienden de las alturas a las planicies y que ascienden de nuevo, demuestran la misma movilidad de la tercera margen del río a partir del deseo de mediar diálogos entre lenguas, culturas y países. En el caso de Rosa, eso ya se encuentra en la palabra *nonada*, que inicia *Grande sertão: veredas*. Al poder ser considerada una palabra-valija, *nonada* abriga otras palabras en su composición: el *no* del español y del inglés, el *nona* del italiano, el *Ada* y el *nada* del portugués, el *non* del francés, etc. Tal como Arguedas hace con la mezcla del quechua y el español, Rosa escribe en una lengua distinta del portugués oficial que, inventada a partir de la oralidad del sertón, recupera arcaísmos, funda neologismos y practica el canibalismo cultural típico del Brasil. En ese sentido, ambos escritores abordan tradiciones narrativas muy antiguas cuya relectura contribuye a reactivar los archivos culturales de la región. La mayor herencia de la generación de Arguedas y Rosa es, tal vez, esa tentativa de aproximar pueblos, eras y lenguas en nuestro continente. Aunque Arguedas se haya suicidado (y también Rosa, en cierta medida, cuando aceptó un cargo de cuya fatalidad desconfiaba), ambos escritores nos delegaron una idea muy viva: la tradición se mantiene porque se renueva.

Esa perspectiva fue confirmada recientemente por la publicación de la obra *Shenipabu Miyui: historia de los antiguos*, resultado de una investigación realizada durante seis años por un grupo de profesores Kaxinawá en tierras indígenas del Brasil y del Perú. Los Kaxinawá, habitantes de la floresta tropical, ocupan un territorio que va desde el este peruano, en regiones próximas a los Andes, hasta el Acre brasileño. 3500 indios viven en Brasil, a lo largo del río Purus y de los afluentes del río Juruá, y 1500 en Perú, en nueve aldeas del alto Purus y de su afluente, el río Curanja.

Para escribir *Shenipabu Miyui*, en enero de 1989, Osair Sales Siã Kaxinawá realizó un viaje a las aldeas Kaxinawá de Conta y Balta, en Perú. Tres meses de convivencia con sus parientes peruanos posibilitaron a Siã rescatar tradiciones que ya estaban muy debilitadas en el territorio brasileño, como las canciones rituales y

las fiestas *katxanawa* y *txirim*. Asimismo, el profesor peruano Armando Purixo fue a Brasil, donde vivió por seis meses con sus parientes y colaboró en la transcripción de las cintas grabadas para la lengua Hãtxa Kui, teniendo en cuenta la tradición mayor de escritura entre los Kaxinawá peruanos. La edición final de la obra fue supervisada por el profesor indígena brasileño Joaquim Mana Kaxinawá. Escrito en portugués y Hãtxa Kui, la lengua milenaria de los Kaxinawá, *Shenipabu Miyui* es un ejemplo concreto de que las historias de los ancestros pueden continuar aproximando a peruanos y brasileños, más allá de las fronteras nacionales. Aunque en la producción del libro estuvieron presentes tres idiomas (Hãtxa Kui, español y portugués) y participaron decenas de investigadores indígenas y no indígenas del Perú y del Brasil, el emprendimiento intelectual tenía como eje el rescate de una misma tradición lingüística, cultural y etnográfica. Esas narrativas, en tanto experimento primordial, todavía resuenan en nuestra memoria colectiva, legitimando un saber que puede ser compartido. Una red de esa naturaleza, formada por discursos y sentidos que se transforman conservándose, puede ser una de las formas más legítimas de propiciar intercambios culturales entre Perú y Brasil. En ese caso, las literaturas de ambos países siguen siendo algunas de las formas más antiguas, y también más contemporáneas, de tornar narrable la experiencia de estructuración de una identidad regional. ■

BIBLIOGRAFÍA

BELEVÁN, Mónica. «Quincas Borba». *Homúnculus: el revista poética. Actual triantología de la poesía argentina, brasileña y peruana*, año II, n.º 3, diciembre de 2004, p. 249.

CODINA, Hilda. «Los Andes y el sertón: ¿un encuentro posible?». En D'ANGELO, Biagio (ed.). *Verdades y veredas de Rosa*. Lima y Belo Horizonte: Fondo Editorial de la Universidad Católica Sedes Sapientiae/Pontificia Universidad Católica de Minas Gerais, 2004, pp. 41-51.

LYOTARD, Jean-François. *La condición pós-moderna*. 5.ª ed. Río de Janeiro: José Olympio, 1998.

MONTE ALTO, Rômulo. El zorro de arriba y el zorro de abajo de José María Arguedas: el pachachaca sobre la modernidad latino-americana. Facultad de Letras de la Universidad Federal de Minas Gerais. Disertación de Maestría, 1999.

MOREIRAS, Alberto. «El fim del realismo mágico: el significante apaixonado de José María Arguedas». En *A exaustão da diferença. A política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2001, pp. 221-247.

PEREIRA, Maria Antonieta. «Subdesenvolvimento e crítica da razão dualista». *Revista de cultura Margens/Márgenes*, n.º 2, diciembre de 2002, pp. 56-65.

PROFESSORES INDÍGENAS DE ACRE. Shenipabu Miyui: *história dos antigos*. Belo Horizonte: Universidad Federal de Minas Gerais, 2000.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19.ª ed. Río de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
—«A terceira margem do rio». En *Primeiras estórias*. Río de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.