



PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

Esta obra ha sido publicada bajo la licencia Creative Commons  
Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 2.5 Perú.

Para ver una copia de dicha licencia, visite  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pe/>



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS**

**SOMBRAS Y ROSTROS DEL OTRO EN LA  
NARRATIVA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS:  
una lectura desde la filosofía de Emmanuel Lévinas**

**Tesis para optar el título de Licenciado en Lingüística  
y Literatura con mención en Literatura hispánica**

**CESARE DEL MASTRO PUCCIO**

**LIMA – PERÚ  
2005**



**Sombras y rostros del Otro en la  
narrativa de José María Arguedas:  
una lectura desde la filosofía  
de Emmanuel Lévinas**

**Cesare Del Mastro Puccio**



*Sí, Yahvé, tu rostro busco:  
no me ocultes tu rostro.  
(Salmo 27, 8-9)*

*El hombre  
no es un siervo  
de lo sagrado; es  
su rostro.  
(Agren, 24)*

## ÍNDICE

<b>Introducción .....</b>	<b>6</b>
---------------------------	----------

### Capítulo I

<b>Arguedas y Lévinas: desde el muro aislante y opresor .....</b>	<b>15</b>
-------------------------------------------------------------------	-----------

1. Proyectos de resistencia: contra el nihilismo y la rabia .....15
2. La búsqueda de un “nuevo decir”: la revelación del Otro en tanto Otro .....18
3. Pueblo judío, pueblo andino: extranjeros llamados a la acogida del Otro .....21
4. Un común aliento profético: la utopía de lo humano .....26

### Capítulo II

<b>La violencia del Mismo sobre el Otro: dueños que ensombrecen el rostro quechua .....</b>	<b>30</b>
-------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

1. La tiranía del silencio y la posesión .....30
2. Ídolos e imágenes: sombras detenidas del Otro .....40
3. La violencia del Estado-funcionario: el discurso y la guerra .....48
4. El privilegio del Mismo respecto al Otro: Antero, Escobar y Matilde .....55
5. Soledad y esclavitud del tirano: la suciedad del goce tanático .....64

### Capítulo III

<b>La revelación del Otro en tanto Otro: extranjeros que acogen al rostro quechua .....</b>	<b>68</b>
-------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

1. La resistencia del Otro: un *no* que afirma el valor de la vida .....68
  - 1.1 Resistencia y persecución del Otro .....69
  - 1.2 El “totalmente Otro”: una experiencia anterior a la libertad .....76
2. Más allá de la finitud del deber: responsabilidad y gratuidad .....86
  - 2.1 “Esperar y hacer más”: confianza y disponibilidad.....87
  - 2.2 Tiempo de la Palabra, tiempo del Otro .....91
  - 2.3 Ser para el Otro: aplazamiento de la muerte y sentido de la Obra .....100
  - 2.4 Religión de lo sublime: esperanza en la historia e inversión escatológica .....107

<b>Consideraciones finales .....</b>	<b>114</b>
--------------------------------------	------------

<b>Bibliografía .....</b>	<b>119</b>
---------------------------	------------

## INTRODUCCIÓN

Dos momentos éticos, dos actitudes fundamentales ante el encuentro con el Otro<sup>1</sup> articulan la experiencia de los personajes centrales de las novelas “Yawar Fiesta”, “Los ríos profundos” y “Todas las sangres”<sup>2</sup>, de José María Arguedas, en un movimiento que va de la reducción del Otro a idea –violencia que lo convierte en sombra- a su reconocimiento pleno en tanto rostro.

Por un lado, el Estado y el estudiante Escobar, el Viejo y el Padre Linares, representantes del gamonalismo como Cisneros o del capitalismo como don Fermín y Cabrejos, ejercen **violencia sobre el Otro** -la mujer y el hombre de cultura quechua-, ya que no lo reconocen en su diferencia y misterio irreductibles; no admiten una alteridad que se resista porque esta es sentida como un fracaso para el Yo. El encuentro con el Otro es en sus casos un encuentro consigo mismos, con la mirada teórica, el concepto que proyectan sobre un Otro que queda así anulado. En realidad, se hallan frente a sombras del Otro construidas para la autoafirmación del Mismo<sup>3</sup>. A pesar de que sus puntos de

<sup>1</sup> Lévinas distingue entre “autre” y “autrui”: “L’ autre en tant qu’ autre absolument autre, source de toute signification pour moi, c’est autrui “ (Calin y Sebbah, 8). “Autrui”, entonces, hace referencia al Otro (“autre”) en tanto que Otro absolutamente Otro, no relativo al Mismo, “con una alteridad anterior a toda iniciativa, a todo imperialismo del Mismo (...): Lo absolutamente Otro, es el Otro. No se enumera conmigo. (...) Ni la posesión, ni la unidad de número, ni la unidad del concepto, me incorporan al Otro. Ausencia de patria común que hace del Otro el extranjero; el extranjero que perturba el “en nuestra casa”. Pero extranjero quiere decir también libre. Sobre él no puedo poder. Escapa a mi aprehensión.” (Lévinas, Totalidad e infinito, 63). Hay experiencia de este Otro -“Expérience d’ Autrui”- sólo como relación ética, es decir, como humillación de todos los poderes del Mismo, interpelado en su conciencia y su libertad por este rostro del Otro -“visage d’ autrui”- y llamado a ser enteramente “para el Otro”, infinitamente responsable: “Un cuestionamiento del Mismo se efectúa por el Otro. A este cuestionamiento de mi espontaneidad por la presencia del Otro, se llama ética. El extrañamiento del Otro –su irreductibilidad al Yo- a mis pensamientos y a mis posesiones, se lleva a cabo precisamente como un cuestionamiento de mi espontaneidad, como ética.” (Lévinas, Totalidad e infinito, 67).

<sup>2</sup> En adelante, **YW**, **LRP** y **TLS**.

<sup>3</sup> “Même”, concepto que incluye niveles tanto conscientes como inconscientes de la experiencia humana que se identifican de manera radical con la coincidencia del “Yo” (“moi”) consigo mismo, con una “mismidad interna”, constitutiva, que es colocada frente al Otro, a la alteridad, en la relación ética.

vista parezcan ser en muchos casos antagónicos, todos ellos asumen la condición de dueño que impide ver el dolor y las lágrimas del Otro e impulsa a conservar y acrecentar el ser. Por esto comparten una misma actitud fundamental ante el Otro: la violencia como primado del Mismo. Es esta imposición del Yo la que está en el fondo del sufrimiento humano y, en este caso, en la raíz del sufrimiento de las comunidades de Puquio, el pongo y los indios colonos de Patibamba, los comuneros de Paraybamba y la kurku Gertrudis.

Por otro lado, personajes como Ernesto y Rendón Willka experimentan la **resistencia del Otro en tanto Otro**. Ellos se sienten interpelados por los rostros del pongo y la opa, los colonos de los señores de San Pedro de Lahuaymarca y la kurku, quienes resisten la violencia de manera silenciosa, con la fuerza misma de la epifanía de sus rostros que impiden matar la diferencia que los constituye pero que al mismo tiempo llaman al reconocimiento para salvar al Yo de la cautividad de sí mismo. Entonces la resistencia da paso al **reconocimiento** y el **compromiso responsable y gratuito** con ese Otro que los interpela. Desde el misterio del Otro, despojado de una comprensión conceptual, Ernesto y Rendón Willka asumen el tiempo de la palabra, del diálogo, del rostro, como tiempo del Otro que abre un futuro en el que historia, mito, política e inversión escatológica se integran. Los protagonistas de estas novelas no se quedan en la constatación de la diferencia irreductible como espacio sagrado que abre a la trascendencia, sino que, a partir de esta revelación ética –esta epifanía–, sienten instaurada su libertad en tanto responsabilidad infinita frente al Otro. Este es el núcleo ético de su sensibilidad y gratuidad, de los compromisos que asumen, las angustias que



experimentan, las experiencias estéticas y naturales que los purifican, y la muerte que sella sus vidas.

Mucho se ha escrito sobre la profunda fusión que Arguedas plantea entre el significado político y el predominantemente mítico. Sin embargo, yo sostengo que en el núcleo de estos momentos en los que los personajes centrales viven lo mítico proyectado en el presente de la historia está la experiencia ética de los mismos, marcada por la anulación violenta o la acogida fraterna del rostro quechua. De esta manera, los elementos naturales y estéticos en los que se manifiesta el gozo de la vida y en los que se expresan “las conexiones y las analogías sinestésicas características de la mitología andina” (López Maguiña, 244) tienen siempre una dimensión ética en tanto se produce un encuentro purificador con un Otro al que se despoja de la sombra tirana que lo cubre. Entonces, postulo que es desde el encuentro con un rostro que descentra al Yo con anterioridad a cualquier decisión o necesidad y desde la lucha por el reconocimiento de la alteridad de este rostro<sup>4</sup> que se da la fusión entre el universo mítico-mágico y la fuerza socio-política. En las antípodas de las interpretaciones de Arguedas como escritor arcaico y anclado en un pasado utópico, propias de un crítico como Vargas Llosa<sup>5</sup>, encuentro en esta dimensión ética de la alteridad y el reconocimiento del Otro la raíz que permite comprender la convivencia de tradición y modernidad propia de la obra de este novelista.

---

<sup>4</sup> Coincidimos, en este sentido, con la tesis de Víctor Vich según la cual en la narrativa de Arguedas prima la anterioridad del sentido del reconocimiento de la alteridad sobre el esfuerzo totalitario de definición de una identidad. Se trata de abordar su obra “como el riesgo hacia el encuentro con otro que busca reconocimiento, que exige igualdad y que nunca está dispuesto a revelarnos todos sus secretos” (Vich, 373-374).

<sup>5</sup> Ver, al respecto, el capítulo X (“Ensoñación y magia”) de “La utopía arcaica”.

Por otro lado, frente a quienes han abordado a los personajes de estas novelas desde el paradigma de la autonomía, la vitalidad y la resistencia como sinónimo de fuerza, considero que dar cuenta del encuentro con el Otro como un acontecimiento ético en el que el punto de partida está en la presencia interpeladora de aquellos considerados como abyectos y débiles se ajusta más a la densidad del universo narrativo de José María Arguedas. La fuerza resistente, el llamado al reconocimiento y la persecución del Mismo por el Otro vienen, por eso, de personajes como el pongo, la opa, la kurku, los colonos de las haciendas: “(se trata de) una oposición inscrita en su presencia ante mí. No sigue de ningún modo mi intervención (...) La oposición de la cara, que no es la oposición de una fuerza, no es una hostilidad. Es una oposición pacífica” (Lévinas, *Libertad*, 77). Sus rostros son ya la expresión de una resistencia anterior a cualquier carencia o decisión en ellos o en quien se encuentra ante sus rostros, huellas de la trascendencia y apertura al camino de la bondad y la liberación. Por esto la pasividad como condición de la ética<sup>6</sup> puede iluminar nuestra lectura de Arguedas: “el origen de la moralidad no está en el sujeto, sino en el otro, en la necesidad de responder por él” (Aguilar, 88). Asimismo, los personajes atentos a esta palabra silente y abiertos por tanto a la alteridad de los insignificantes son también personajes marcados por la condición de extranjeros, situación que impide a Ernesto y a Rendón Willka, por ejemplo, asumirse como dueños de la tierra o del Otro. Paradoja que puede encontrar lugar en estos personajes de Arguedas marcados por el sentido gratuito y solidario de una Obra que significa

---

<sup>6</sup> En efecto, Lévinas rescata el fundamento pasivo de la ética según el cual el Otro se resiste a mi poder sobre él y me convoca a una responsabilidad infinita con anterioridad a cualquier decisión, necesidad o esfuerzo comprensivo –definición conceptual– de mi parte. El fundamento de la ética es, pues, la heteronomía de quien se encuentra como “rehén del Otro” –“guardián de su hermano”– y no la autonomía de quien se afirma al someter la alteridad a la ley imperativa del concepto para ocultarla en la insignificancia: “El sujeto no se distingue del otro por una relación de oposición, sino por una deuda adquirida con él antes de cualquier decisión personal” (Aguilar, 87).

“renunciar a ser el contemporáneo del triunfo de (mi obra), ser para un tiempo que sería sin mí, para un tiempo después de mi tiempo” (Lévinas, Humanismo, 52) y que promete la realización histórica de una inversión escatológica en la que mito andino y Evangelio cristiano se encuentran: el triunfo de la vida sobre la muerte proclamado y realizado por las víctimas de la historia, “desde abajo”. La violencia sería, entonces, la negación de este acontecer y su sustitución por la imposición arbitraria de un Yo que vive la autonomía propia de quien no ha sido justificado, llamado, interpelado ni perdonado por el Otro.

Intentaré demostrar que en estas tres novelas de Arguedas las experiencias mítico-religiosas –sublimes- están marcadas, entonces, por una racionalidad y un acontecer éticos cuya condición es la pasividad vinculada al sentido levinasiano de la Obra y el Deseo del Otro, que guardan una estrecha relación con la concepción judeo-cristiana del Dios de los pobres y la perspectiva escatológica del Reino. Esta experiencia ética pasa, de esta manera, por la indignación ante la violencia teórica ejercida contra el Otro; la fuerza resistente del Otro desde su diferencia creativa, silenciosa y anterior a la libertad; y la solidaridad, la responsabilidad infinita con ese rostro que, desde su diferencia y misterio radicales, compromete a formar sociedad con él.

Ahora bien, ¿qué otros factores pueden justificar una lectura de la narrativa de José María Arguedas desde el pensamiento de Emmanuel Lévinas?

**1.** La coincidencia importante que existe entre el papel del reconocimiento del Otro en la filosofía de Lévinas y la conciencia que tiene Arguedas sobre la contradicción fundamental del proyecto indigenista tradicional, conformado por letrados que buscaron

representar el mundo andino desde una densidad histórico-social atenta a las causas reales de la situación del indio en el país, para un público no indígena. La contradicción radica en que la relación entre este proyecto y el mundo indígena es en realidad una relación con un discurso sobre el indio; un discurso que corre el peligro de ser una construcción letrada de raíz urbana y occidental en la que precisamente lo ausente puede ser el indio y su mundo en tanto Otro. En términos de Lévinas, la literatura indigenista en su esfuerzo por defender y reivindicar al Otro lo silencia; es decir, se termina anulando al Otro por el “primado del Mismo” que, en este caso, es el paradigma occidental, que se propone a sí mismo como representación total del mundo, y, sobre todo, el debate político que está en la base de toda la producción simbólica del indigenismo: la voluntad de incluir a este Otro excluido, el indio, en el proyecto de un Estado-Nación que se construya desde bases socialistas que recojan lo autóctono y devuelvan a las etnias marginadas la posesión de los medios de producción que llevarán al progreso social y económico.

Frente a esta propuesta tradicional, la obra de Arguedas nos enfrenta a la complejidad que él reconocía en la tarea de representar al Otro en tanto Otro desde el reconocimiento de su diferencia, desde el carácter irreductible de su universo simbólico. La realidad del mundo andino no se agotaba, para él, que la conocía “desde dentro”, en el problema de la tierra, las relaciones indio-gamonal o la voluntad de entrar en el sistema legal y económico occidental; esa realidad tiene que ver con algo que está más allá y más acá de la ideología: el encuentro con un rostro que nos llama al reconocimiento desde su diferencia.

2. El hecho de que la obra de ambos autores nos habla de desencuentros y violencia así como de reconocimiento y compromiso con el Otro “desde los márgenes”. En efecto, en el conocido discurso “No soy un aculturado”, a propósito de la entrega del Premio Inca Garcilaso de la Vega, José María Arguedas (1911-1969) se refirió al “muro aislante y opresor” impuesto al pueblo quechua “por el desprecio social, la dominación política y la explotación económica”; un pueblo que, dentro de ese muro por encima del cual el propio Arguedas fue echado cuando era niño, “seguía concibiendo ideas, creando cantos y mitos” (Arguedas, El zorro, 13). Por su lado, Emmanuel Lévinas (1906-1995), filósofo lituano de origen judío y lengua francesa, supo también de “muros aislantes y opresores” y de resistencias creativas, ya que afirmaba que toda su biografía estaba “dominada por el presentimiento y el recuerdo del horror nazi” (Lévinas, Difícil libertad, 361). Desde su condición de prisionero de guerra en Alemania, supo de la masacre que su familia había sufrido en Lituania y estuvo al lado de numerosos judíos perseguidos y no reconocidos como ciudadanos de ninguna región del mundo occidental u oriental. Al concluir la guerra, Lévinas hizo más fuerte el vínculo que lo unía a la sabiduría talmúdica y a las preocupaciones concretas de los judíos en su condición social y política, actividades que enriquecieron una formación filosófica marcada por las enseñanzas de Husserl, Heidegger, Gabriel Marcel y Jean Wahl.

Así, el proyecto filosófico de Lévinas parte de una crítica del discurso ontológico en tanto éste “afirma la prioridad del ser con respecto al ente, subordina la relación con alguno que es un ente (relación ética) a una relación con el ser del ente que, impersonal, permite la aprehensión, la dominación del ente” (Lévinas, Totalidad e infinito, 69). Entonces, la violencia del discurso filosófico asumido como lenguaje sobre el ser –como

ontología- “consiste en neutralizar el ente para comprenderlo o para apresararlo. No es pues una relación con lo Otro como tal, sino la reducción de lo Otro al Mismo” (Lévinas, Totalidad e infinito, 69). Al asimilar todo Otro al Mismo, al convertirlo en concepto y abordarlo desde su generalidad -asumirlo como sombra y no como rostro-, este discurso suprime también la multiplicidad, la diversidad, y, por lo tanto, se convierte en la fuente del totalitarismo y la tiranía: se trata de un discurso que legitima el poder y la violencia en términos éticos, es decir, en la relación con el Otro y la construcción del espacio público.

Frente a esta voluntad de dominio propia de la ontología, Lévinas prefiere recuperar el gesto transgresivo del Deseo metafísico en la medida en que éste es siempre Deseo de lo Otro más allá de las satisfacciones que podemos encontrar en el mundo; Deseo que no se podría satisfacer. Este Deseo abre al Yo a un plus o exceso que siempre impide poseer a ese Otro deseado, la alteridad que no se reabsorbe en mi identidad de pensante o de poseedor. Mientras que la ontología tiende a la Totalidad, la metafísica da testimonio del Infinito –la dimensión de la altura y lo invisible- en tanto desborde de la idea del Otro en mí. El rostro apunta, entonces, a la trascendencia, a una dimensión irreductible del Otro que pone en cuestión todos mis poderes, “una relación con lo infinitamente distante sin que la relación destruya la distancia y sin que, a la inversa, la distancia destruya la relación” (Calin y Sebbah, 45). Por esto decimos que Lévinas emprende una transformación radical de la metafísica en una ética de la alteridad<sup>7</sup> en la que el rostro del Otro señala la exterioridad de la trascendencia.

---

<sup>7</sup> En efecto, en “Totalidad e infinito” la metafísica no designa una disciplina de la filosofía, sino la relación con la alteridad como tal; es decir, la ética.

Lejos del discurso de la violencia, Lévinas afirma, pues, que “la relación metafísica, la relación con el exterior, no es posible sino como relación ética”. Entonces, el Yo es sólo posible en su reconocimiento del Otro, en su responsabilidad frente a la diferencia irreductible del Otro. Un reconocimiento de la diferencia del que podía hablar un hombre que supo transitar entre las culturas judía (el Talmud y la Biblia), rusa (la lengua hablada en casa), francesa y alemana (la formación filosófica y ético-política), desde una opción clara por los rostros de los condenados al muro de la violencia y la muerte<sup>8</sup>. Esta situación nos recuerda el mismo compromiso, libertad y alcance humano universal que, desde la resistencia y el avance creativo de la cultura andina, llevaron a Arguedas a reconocerse como “un demonio feliz (que) habla en cristiano y en indio, en español y en quechua” (Arguedas, El zorro, 14), y a escribir, refiriéndose a Lima: “Hemos de convertirla en pueblo de hombres que entonen los himnos de las cuatro regiones de nuestro mundo, en ciudad feliz, donde cada hombre trabaje, en inmenso pueblo que no odie y sea limpio, como la nieve de los dioses montañas donde la pestilencia del mal no llega jamás” (Arguedas, Katatay, 231).

El primer capítulo de este trabajo busca profundizar el contrapunto Arguedas-Lévinas, es decir, las coincidencias de sus proyectos vitales y creadores sugeridas en este punto. Los dos siguientes están dedicados a analizar, respectivamente, los dos momentos éticos a los que hemos hecho referencia al inicio de esta introducción.

---

<sup>8</sup> Lévinas dedica su segunda obra maestra “A la memoria de los seres más próximos entre los seis millones de asesinados por los nacional-socialistas, al lado de los millones y millones de humanos de todas las confesiones y todas las naciones, víctimas del mismo odio del otro hombre, del mismo antisemitismo.” (Lévinas, De otro modo que ser, 7).

## I. ARGUEDAS Y LÉVINAS: DESDE EL MURO AISLANTE Y OPRESOR

*Se situaron entre dos mundos, pero con una clara opción por las víctimas de la historia*  
(Gutiérrez, Entre las calandrias, 3)<sup>9</sup>

*¡Kausasiannikun! (...) ¡Kachkaniraqmi!*  
(Arguedas, Katatay, 227)<sup>10</sup>

### 1. Proyectos de resistencia: contra el nihilismo y la rabia

La violencia nazi y el horror del holocausto marcaron la vida y el pensamiento de Emmanuel Lévinas<sup>11</sup>. Del mismo modo, el desprecio y la injusticia padecidos por el pueblo quechua fueron experimentados por Arguedas desde su infancia<sup>12</sup>. Sin embargo, el proyecto vital e intelectual de ambos consiste en no ceder al nihilismo, al anti-humanismo, a la distracción o al odio vengativo e impotente propio de los “fúnebres alzamientos” (Arguedas, El zorro, 198); tentaciones a las que podrían ser conducidos sus respectivos pueblos en tanto víctimas no sólo de un siglo sino de una historia marcada por el odio contra el otro hombre. Esta resistencia se expresa, respectivamente, en el rechazo firme a la simbolización construida desde el antisemitismo, y a la ideología

<sup>9</sup> Gustavo Gutiérrez se refiere aquí al vínculo entre José María Arguedas y Guamán Poma de Ayala. Podemos aplicar esta cita a la relación de Arguedas y Lévinas con sus respectivas culturas, como trataremos de demostrarlo en este capítulo.

<sup>10</sup> “Estamos vivos, todavía somos (...) ¡Somos aún, vivimos!”

<sup>11</sup> De hecho, “la llegada del nazismo al poder, confirmando funestos presentimientos, y la consiguiente institucionalización del antisemitismo supusieron una conmoción histórica sin precedente para la intelligentsia europea. Más aún para quienes, como el joven Lévinas, creyeron –ingenuamente- que su adhesión entusiasta a la cultura y la sociedad occidentales era perfectamente conciliable con la preservación de su identidad judía.” (Sucasas, 18). Por esto, el año de 1933 es un “año decisivo que escinde la vida del filósofo –y la del judaísmo contemporáneo en su conjunto- en dos mitades heterogéneas: antes y después, es decir, presentimiento y recuerdo.” (Sucasas, 13).

<sup>12</sup> Como lo podemos notar según el conocido testimonio del propio Arguedas en el Primer Encuentro de Narradores Peruano (Arequipa, 1965), en el que afirma ser “hechura de mi madrastra”: “(Ella) tenía mucha servidumbre indígena y el tradicional menosprecio e ignorancia de lo que era el indio, y como a mí me tenía tanto desprecio y tanto rencor como a los indios, decidí que yo había de vivir con ellos en la cocina, comer y dormir allí.”



criolla según la cual el indio es representado como “degenerado, debilitado o extraño e impenetrable” (Arguedas, El zorro, 13).

Para Lévinas la experiencia de la Kehre -los rostros concretos de los judíos condenados al muro del exterminio- constituye una expresión clara del fracaso del discurso ontológico; un llamado a la memoria; una denuncia de las empresas intelectuales, políticas y técnicas sustentadas en la primacía del Mismo sobre el Otro:

los muertos sin sepultura en las guerras y en los campos de exterminio acreditan la idea de una muerte sin mañana y vuelven tragicómica la preocupación por sí e ilusorias las pretensiones del animal rationale, de poseer un lugar privilegiado en el cosmos y capacidad de dominar y de integrar la totalidad del ser en una conciencia de sí. (Lévinas, Humanismo, 85).

Frente a este discurso de la Totalidad que convierte al Otro en sombra y, finalmente, en muerto sin sepultura, el proyecto de Lévinas consiste en “hacer salir un poco de agua de textos considerados desérticos a los ojos de muchos” (Chalier, Lévinas, 27)<sup>13</sup>: la Biblia y la tradición talmúdica. De esta manera, cuestiona y resiste el prejuicio racionalista según el cual estas fuentes hebraicas se basan en una fe de pura emoción, para mostrar que hay en ellas un pensamiento ignorado por Grecia y la tradición filosófica, pero que resultan imprescindibles para insuflar en esta un aliento profético que proclama la promesa de la venida de lo humano. En las fuentes hebraicas encuentra Lévinas la fuente de un sentido de lo humano que anuncia “un nuevo humanismo: el humanismo del otro hombre. Humanismo que se preocupa más del hambre y la miseria de los otros que de resguardar la propiedad, la libertad y la dignidad de la misma subjetividad” (Lévinas, Humanismo, 5).

---

<sup>13</sup> Todas las citas tomadas del libro “Levinas. L’utopie de l’humain”, de Catherine Chalier, son traducidas por nosotros.

Del mismo modo, José María Arguedas emprende el proyecto de “volcar en la corriente de la sabiduría y el arte del Perú criollo el caudal del arte y la sabiduría de un pueblo” (Arguedas, El zorro, 13) debido a que no encuentra una correspondencia entre su experiencia vivida en el seno de este pueblo y la representación que el discurso letrado hace del mismo. La primera le hablaba de la alegría del mundo andino, la solidaridad y comunión entre la gente y con la naturaleza, el valor del trabajo, la posibilidad de levantarse frente a la injusticia y el abuso<sup>14</sup>; la segunda, de una ideología criolla según la cual ese mundo debía ser negado en tanto significaba un lastre para el desarrollo del país por la condición degenerada, triste y melancólica, extraña y oscura del indio. Arguedas asume, entonces, la tarea de superar este sentido común para hacer visible el valor, la vitalidad y creatividad de los pueblos andinos. De esta manera busca el escritor “golpear como un río la conciencia del lector”. Este poder de interpelar las conciencias de los lectores a través del llamado a la memoria sobre el exterminio y el desprecio que anulan al Otro hermana los proyectos de Arguedas y Lévinas. Y es que, de alguna manera, ambos escriben “con sangre, no por profesión”. El carácter testimonial de la literatura de Arguedas y la importancia dada por Lévinas a las fuentes no filosóficas de la filosofía -el mito, la literatura, las experiencias de vida- están en la base de este poder movilizador y cuestionador de sus obras.

La resistencia al “muro aislante y opresor” que marca los proyectos de ambos se fundamenta, así, en una experiencia personal -vital- de valoración de la propia cultura y

---

<sup>14</sup> Al referirse a su infancia, afirma Arguedas: “(...) y quedaron en mi naturaleza dos cosas muy sólidamente desde que aprendí a hablar: la ternura y el amor sin límites de los indios, el amor que se tienen entre ellos mismos y que le tienen a la naturaleza, a las montañas, a los ríos, a las aves; y el odio que tenían a quienes, casi inconscientemente y como una especie de mandato supremo, les hacían padecer. Mi niñez pasó quemada entre el fuego y el amor.” (Primer Encuentro de Narradores Peruanos. Arequipa, 1965).

de indignación ética frente al desprecio del que esta es objeto. Resistir también las tentaciones del nihilismo y el “odio impotente” (Arguedas, Los zorros, 198) es un acto de responsabilidad frente a sí mismos y frente al pueblo del que cada uno forma parte, porque es en el seno de la tradición hebrea donde Lévinas encuentra la antigua obligación de “escoger la vida”<sup>15</sup>, del mismo modo que Arguedas se nutre del sentido de comunidad del pueblo indígena para rechazar el “profetismo de la desgracia” y afirmar que “en medio de todo prima la consigna de que no haya rabia”<sup>16</sup> (Portocarrero, Luchar, 40).

## 2. La búsqueda de un “nuevo decir”: la revelación del Otro en tanto Otro

Para asumir los proyectos mencionados en el punto anterior, Arguedas y Lévinas sienten la necesidad de un “nuevo decir” frente a lo ya dicho, y que este “nuevo decir” supone una serie de tensiones entre sistemas culturales y de expresión en este reto de construir un lenguaje en el que el Otro pueda mostrarse como rostro y no como la sombra producida por las representaciones que de él se construyen desde el poder del Mismo.

En el primer caso, asumiendo el “conflicto del idioma” por la angustia de situarse entre el quechua y el castellano, Arguedas reconoce que para ampliar y enriquecer el

<sup>15</sup> “Te puse delante / la vida o la muerte. / Escoge el camino de la vida.” (Deuteronomio 30, 15). “La filosofía de Levinas recuerda a los hombres que una opción como esta pasa por una no rendición a las fuerzas del mal y por una responsabilidad infinita” (Chalier, Lévinas, 35).

<sup>16</sup> Como ha indicado Gustavo Gutiérrez, se trata de rechazar la rabia o el odio violentos que tienen su base en una amargura que cierra al futuro y que puede derivar en el etnocentrismo y la exclusión. Sin embargo, él rescata un sentido positivo de la rabia: “el odio puro”, actitud de rechazo a la injusticia cuya fuente está en el amor y la ternura frente a quienes sufren el desprecio y el abuso. “El odio puro no nace de la ambición personal que pisotea y elimina a los otros. Con ese complejo enunciado Arguedas quiere traducir el rechazo a la injusta situación que viven los indios y que él experimentó como una llaga abierta. Su verdadera fuente está, por eso, en el amor; un amor, además, que no se restringe a unas cuantas personas, sino que alcanza dimensiones universales.” (Gutiérrez, Entre las calandrias, 26). Se trata de una actitud de indignación ética que, fundamentada en el amor e integrada a la ternura, da fuerza a un pueblo que debe enfrentar el menosprecio y el maltrato para liberarse y afirmar su derecho a la vida: “La rabia no es suciedad, pecado, (...) no cuando es un momento del proceso de liberación, cuando en él se expresa el amor” (Gutiérrez, Entre las calandrias, 60). El propio Arguedas afirmó al respecto: “me lanzaron en esa morada donde la ternura es más intensa que el odio y donde, por eso mismo, el odio no es perturbador sino fuego que impulsa.” (Arguedas, El zorro, 13).

valor de su cultura necesitó del “conocimiento, la asimilación del arte creado por otros pueblos que dispusieron de medios más vastos para expresarse” (Arguedas. El zorro, 13). Al mismo tiempo, es clara la tensión que sentía entre el sistema de ideas moderno del socialismo y la racionalidad mítica andina; tensión que mantuvo siempre viva en su obra sin encasillar su pensamiento en ningún tipo de sistema dogmático: “¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico” (Arguedas, Los zorros, 14). El carácter polifónico de su narrativa es, en buena cuenta, el resultado de una tensión fructífera que alberga esta complejidad de racionalidades que lo llevan a afirmarse a sí mismo como un “individuo quechua moderno” (Arguedas, Los zorros, 13), a vincular el discurso literario al antropológico y a reafirmar siempre el gran papel de la intuición y la sensibilidad como caminos de conocimiento que se resisten a la conceptualización. Por otro lado, según vio Cornejo Polar<sup>17</sup>, al asumir la novela, una forma estética plenamente occidental, la expresión de la otredad del pueblo indígena, el referente -los Andes- presiona de tal manera que una serie de elementos no novelescos alteran los elementos occidentales propios de este género. Entonces, el carácter aditivo, profundamente lírico y la presencia de una racionalidad mítica se convierten en las marcas de la presencia de la alteridad. El lenguaje como relación que abre al Otro se vive, entonces, plenamente, en un discurso escrito donde el Otro, efectivamente, interpela y perturba al discurso mismo que lo muestra.

El “nuevo decir” propio del discurso levinasiano está marcado por la tensión entre el soplo profético de la tradición hebrea y la racionalidad griega; tensión que se traduce en una doble fidelidad al judaísmo y a la tradición filosófica que viene de los pensadores griegos. Lévinas confía en que la razón puede dejarse inspirar por lo profetas y los

---

<sup>17</sup> Nos basamos aquí en las ideas expuestas en “Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista”.

rabinos en tanto se sepa reconocer que el pensamiento es orientado por una alteridad, que vive de Aquel que lo requiere y no de aquello que él busca dominar a través de la supremacía del sujeto y los conceptos. Esta inspiración del pensamiento filosófico por el pensamiento bíblico se puede dar, entonces, si es que la razón se concibe como abierta a un llamado del Infinito y se enfrenta a un “más allá del pensamiento”, a un lenguaje del Otro que la excede y que proviene del mensaje bíblico. Esta apertura de la razón a una dimensión trascendente e infinita –en tanto rebasa las ideas que el discurso puede contener en relación con el Otro- puede producirse en el encuentro del pensamiento con una fe que no consiste en la adhesión a proposiciones sino en un psiquismo que vibra al ritmo de un Otro; una vibración en la que comienza lo humano. Así como en el caso de Arguedas la tradición novelesca occidental se ve desbordada por la irrupción del Otro andino, en Lévinas el discurso filosófico debe renunciar al horror del Otro<sup>18</sup> para dejar que la Palabra bíblica lo penetre y desborde al mismo tiempo para, así, hacer escuchar al pensamiento griego los principios que desconocía<sup>19</sup>. Por otro lado, la valoración que expresa Arguedas de la novela como un medio “más vasto para expresarse” puede encontrar un paralelo en el reconocimiento que Lévinas tiene frente al “logos” filosófico como el mejor medio universal de expresión y comprensión racional. Por esto, su proyecto consistirá en “enunciar en griego los principios que Grecia ignoraba” (Lévinas, Au-delá, 233).

El “nuevo decir” de Arguedas y Lévinas se basa, entonces, en una integración de la cultura andina y la tradición de la novela, por un lado, y el profetismo y el discurso

---

<sup>18</sup> La “alergia de la alteridad”, porque el discurso filosófico suele “querer dominarlo todo y no quiere escuchar la condición extranjera de aquel que resiste la inteligencia especulativa” (Chalier, Lévinas, 31).

<sup>19</sup> Principios que pueden resumirse en “el anuncio de que la opción de una vida humana pasa por asumir una existencia para el otro, una existencia convocada a la santidad” (Chalier, Lévinas, 23).

filosófico, por el otro. Integración en la que hay que remarcar, sin embargo, la fuerza con la que el discurso heterogéneo irrumpe. A este esfuerzo subyace la idea de que tanto el mensaje profético como los valores propios de la cultura andina conciernen a la humanidad misma del ser humano, siempre que ésta renuncie a la autonomía y sepa recibir la fuerza interpeladora del Otro. Lejos de pretender “la evocación de un pasado inmóvil sentido como ideal, (el esfuerzo de ambos está en) imaginar futuros posibles en los que la tradición sea un elemento fecundante.” (Portocarrero, Luchar, 25).

### 3. Pueblo judío, pueblo andino: extranjeros llamados a la acogida del Otro

La certeza de que vale la pena emprender un proyecto de resistencia creativa a partir de “un nuevo decir” ético y narrativo se sustenta, tanto en Arguedas como en Lévinas, en la vivencia y rescate de una serie de principios y valores propios de sus pueblos que, desde su singularidad histórica, conciernen a la humanidad entera y pueden, por tanto, universalizarse. Lo interesante reside en que son precisamente estos pueblos condenados durante siglos a la condición de extranjeros “en una tierra extraña, hostil a su vida y cercana a su muerte” (Gutiérrez, Beber, 22)<sup>20</sup>, los que están marcados por la acogida fraterna del Otro<sup>21</sup> y llamados, por ello, a transmitir un mensaje de humanidad y solidaridad con el sufriente y el despojado inspirado en las fuentes bíblicas y en los valores propios de la vida comunitaria andina. De hecho, las historias personales de

<sup>20</sup> Pensemos en experiencias como la diáspora hebrea o en el indio condenado históricamente a ser un “extranjero en su propia tierra”. Es desde esta condición de forasteros que ambos pueblos, el hebreo y el andino, hacen suya la pregunta: “¿Cómo podríamos cantar / un canto de Yahvé / en un país extranjero?” (Salmo 137, 4). Desde una lectura de la realidad de pobreza y marginación del pueblo pobre latinoamericano a partir del mensaje bíblico surge la pregunta central a la que busca responder la Teología de la liberación, perspectiva con la que José María Arguedas tuvo contacto: “¿De qué manera hablar de un Dios que se revela como amor en una realidad marcada por la pobreza y la opresión? ¿Cómo anunciar al Dios de la vida a personas que sufren una muerte prematura e injusta?” (Gutiérrez, Hablar de Dios, 19).

<sup>21</sup> La viuda, el huérfano, el forastero, según la triada bíblica de los desposeídos, los pobres.

Arguedas y Lévinas pueden ser consideradas también como historias marcadas por el sentimiento de ser extranjero, de no tener un suelo fijo. Una condición de extranjeros que motivó en ellos una apertura al Otro, una capacidad de vinculación e integración de culturas, un llamado a romper las fronteras impuestas por los muros del desprecio y la marginación con un sentido claro de la verdadera universalidad, aquella que parte siempre “desde abajo” porque es allí donde se encuentran los valores que pueden convertir el egoísmo y la opresión que pesa sobre el oprimido y también sobre el opresor. El sujeto extranjero y sus respectivos pueblos están marcados, pues, por un imperativo ético que proclama el “ser para el Otro” y el poder de conversión como el sentido último de la existencia humana.

Por un lado, Arguedas encarna en parte la figura del wakcha en tanto huérfano de madre: “la situación de la persona que se encuentra fuera del espacio del ayllu, la del forastero, del que se despide de su pueblo natal (...), del que ha pasado por la muerte social, se resume en la enunciación “Yo soy hechura de mi madrastra”” (Rowe, *El lugar*, 133). Además, Arguedas vivió desde niño el “destierro” hacia el otro lado del muro: la vida junto a la servidumbre indígena en la cocina y el retorno al comedor cada vez que el padre regresaba de sus viajes de trabajo por los pueblos de la Sierra<sup>22</sup>. En adelante, su vida transcurrirá entre el mundo de los mistis y el de la servidumbre y los comuneros indígenas; entre el mundo occidental y el andino. Como Ernesto en el cuento “Warma Kuyay”, se sentirá algunas veces “fuera del círculo, avergonzado, vencido para siempre”

---

<sup>22</sup> Según su propio testimonio: “Mi cama fue una batea de esas en que se amasa harina para hacer pan (...) Cuando mi padre venía de la capital del distrito, entonces era subido al comedor, se me limpiaba un poco la ropa, pasaba el domingo, mi padre volvía a la capital de la provincia y yo a la batea, a los piojos de los indios.” (Primer Encuentro de Narradores Peruanos. Arequipa, 1965). Al respecto, afirma Gonzalo Portocarrero que una de las fuerzas socioculturales que modelan la subjetividad de Arguedas es “la situación de entenado en una familia poderosa (que) implica una suerte de limbo. Un lugar incierto y vulnerable que se presta al desarrollo de identificaciones múltiples y contradictorias.” (Portocarrero, *Quizá conmigo*, 431).

(Arguedas, Warma, 8) y otras “amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños.” (Arguedas, Warma, 12). Ahora bien, si no es la nostalgia de un pasado o una identidad estáticos lo que define a Arguedas es precisamente porque su propia experiencia estuvo marcada por la ausencia de un suelo fijo, por la capacidad de no sentirse dueño de una tierra específica. Esta experiencia de desarraigo y condición de forastero, así como los valores comunitarios del mundo andino orientados por la acogida al Otro, creó en Arguedas la certeza de que:

la lucha por la afirmación de sí, como persona y colectividad, no pasa por una negación del otro, por un repliegue necesariamente arrogante o resentido sobre sí –por un tradicionalismo sin futuro. Por el contrario, romper el “hechizo colonial”, reencontrarnos con nuestra vitalidad, es solo posible, en tanto individuos, en una comunión con los otros; y, en el plano colectivo, como nación, la afirmación de sí, el despertar de esa vitalidad “dormida”, tiene que partir de un diálogo de nuestra contemporaneidad con Occidente y con los Andes. (Portocarrero, Luchar, 26).

Se trataba, para él, de acercar –unos a otros- los islotes sociales que, escasamente comunicados, conforman el Perú. De allí el llamado al reconocimiento del Otro que hace a los doctores del mundo intelectual criollo:

Dicen que ya no sabemos nada, que somos el atraso, que nos han de cambiar la cabeza por otra mejor (...); dicen que algunos doctores afirman eso de nosotros (...) Yo, aleteando amor, sacaré de tus sesos las piedras idiotas que te han hundido. Las lágrimas de las aves que cantan, su pecho que acaricia igual que la aurora, haré que las sientas y oigas. Ninguna máquina difícil hizo lo que sé, lo que sufro, lo que del gozar del mundo gozo. (...) ¡No huyas de mí, doctor, acércate! Mírame bien, reconóceme. ¿Hasta cuándo he de esperarte? (Arguedas, Katatay, 253-257).

Si “algo de triste y poderoso al mismo tiempo debe tener el consuelo que los que sufren dan a los que sufren más” (Arguedas, Primer Encuentro de Narradores Peruanos, 1965) es porque la humanidad que clama reconocimiento desde el rostro del pobre es



aquella a la que están especialmente atentos quienes sufren por ser también extranjeros; desposeídos cuya riqueza está en dejarse interpelar por la des-posesión del Otro; pobres que trabajan para que no haya pobres sobre esta tierra, desde una “fraternidad de los miserables”<sup>23</sup> que Arguedas vivió de niño entre la servidumbre indígena y los comuneros de la hacienda Viseca. Toda esta experiencia lo llevó a afirmarse como el ejemplo concreto y actuante de la posibilidad de vincular a las dos naciones separadas por el muro del desprecio y la marginación:

Contagiado para siempre de los cantos y los mitos, llevado por fortuna hasta la Universidad de San Marcos, hablando por vida el quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores. El vínculo podía universalizarse, extenderse. (...) El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. (...) Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. (Arguedas, El zorro, 14).

En el caso de Emmanuel Lévinas, se trata de un hombre que tampoco tuvo un suelo fijo, en tanto su vida y obra bebieron de las fuentes de las culturas judía, rusa, francesa y alemana. Además, su profundización de la Palabra –la Biblia– lo llevó a asumir como propio del pueblo hebreo el mandato ético de habitar la tierra sin considerarse propietario de la misma<sup>24</sup> ni adorarla antes que a la persona humana. El pueblo hebreo está llamado, entonces, a anunciar a la humanidad su condición intrínseca de forastera, de extranjera y huésped, porque es asumiendo esta condición contraria a la del dueño que los seres humanos se abren a la gratuidad, la fraternidad y, de esta manera, se realizan como

<sup>23</sup> “La búsqueda será siempre la misma: la liberación de, y por, los oprimidos. (...) Arguedas considera que la grandeza humana no está en la realización individual al estilo de Fermín, sino en la construcción de esa fraternidad en el seno de un pueblo y desde sus propias posibilidades (Gutiérrez, Entre las calandrias, 17).

<sup>24</sup> “La tierra no puede venderse a perpetuidad, porque la tierra es mía, y vosotros sois forasteros y huéspedes en mi tierra.” (Levítico 25,23). Versículo citado por Lévinas en “Humanismo del otro hombre” (129).

tales al reconocer el rostro del Otro en la indigencia del extranjero. De esta manera, el aprender a vivir en la tierra conforme a principios que no vienen de ella y la visión del mundo como creación no agotada en sí misma ni otorgada para la conquista o la posesión, abren a un sentido de lo provisorio y de una común humanidad no fijada en una tierra o pueblo específicos. Esto permite al pueblo judío realizar su vocación de transmitir una verdadera universalidad de lo humano: “En lugar de reducir la universalidad filosófica al particularismo de una tradición religiosa específica, Lévinas universaliza ese particularismo” (Critchley, 23). Así, a través de una revisión de la historia hecha y sufrida, el pueblo judío debe resistir la fijación en el Mismo –el nihilismo violento o desesperado, el repliegue etnocéntrico- para asumir la apertura al Otro. Entonces, el pueblo hebreo, no seguro de estar bien plantado en el mundo, hace memoria y descubre el “eco del decir permanente de la Biblia: la condición –o la incondición- de extranjeros y de esclavos en el país de Egipto acerca el hombre al prójimo” (Lévinas, Humanismo, 129-130) en lugar de lanzarlo a la competencia por el crecimiento del ser o condenarlo a la indiferencia: “No maltratarás al forastero, ni le oprimirás, pues forasteros fueron ustedes en el país de Egipto. No vejarás a viuda ni a huérfano. Si le vejas y clama a mí no dejaré de oír su clamor” (Éxodo 22, 20-22). Reparar en la condición de extranjero conduce al hombre a su prójimo, al imperativo ético que proviene del rostro del Otro.

Como vimos líneas arriba, Arguedas reconoce en la cultura andina valores muy semejantes a los resaltados por Lévinas gracias al sentido de comunidad que prima en ella y a una sensibilidad particular por quien sufre más que uno. La condición de extranjero reconocida en la tradición bíblica como propia del pueblo hebreo -en el caso de Lévinas- y la experiencia de los valores comunitarios andinos -en el de Arguedas- marcan dos

vidas y obras que se esfuerzan por proclamar la primacía de la gratuidad frente a la posesión y, por lo tanto, la necesidad de no caer en el riesgo de pensar sólo en sí desconociendo el dolor del Otro, también extranjero y mortal convocado a optar por la vida. Nace entonces el desvelo por el otro hombre.

#### 4. Un común aliento profético: la utopía de lo humano

Finalmente, podemos anotar el común aliento profético que caracteriza la actitud y la obra de Emmanuel Lévinas y José María Arguedas, ya que ambos se consideran “depositarios de una verdad que quiere ser ignorada, que es resistida”, asumen la denuncia de una serie de actitudes y señalan los caminos que, desde el presente, deben ir construyendo la utopía de lo humano que ellos vislumbran como sentido de la existencia. Las críticas que realizan al tiempo presente se sustentan en una profunda esperanza; es esta la que produce la indignación ética frente a quienes no trabajan por su realización en la historia. Como el profeta, entonces, ambos “arden de cólera, pena, amor y esperanza” (Portocarrero, Quizá conmigo, 433).

Para el primero, se trata de hacer memoria de la esperanza hebrea de poblar una tierra no poseída sino confiada al hombre para la edificación de una paz universal que prohíbe la serenidad porque se fundamenta en una responsabilidad inquieta por la precariedad humana. Entonces, la santidad como pasividad de aquel que es requerido por el Otro será posible en una sociedad humana sometida, más allá de los planes formales institucionales y políticos, a un orden de bondad marcado por un evento ético interior, un llamado a la heteronomía. El mal sufrido por el Otro interpela y es, entonces, la ocasión para el Bien como capacidad para una “Obra sin retorno” y un desinterés del Yo –un

sacrificio, una substitución por el Otro- que nace de las preguntas: ¿qué has hecho tú por tus hermanos?, ¿qué has hecho tú por la tierra?<sup>25</sup> Por lo tanto, se trata también de rescatar los “islotes de bondad y humanidad” que se han dado en la historia y denunciar, al mismo tiempo, todas aquellas actitudes y políticas que, en el presente, son la expresión de tareas no realizadas que retardan el advenimiento pleno de esa tierra donde se podrá vivir la utopía de la humano, una paz que no es el producto de un cálculo razonable e interesado sino la inquietud propia del amor. En este sentido, Lévinas rescata, entre otros, el mensaje del que es depositario Isaías:

¿A mí qué, tanto sacrificio? / No sigan trayendo oblación vana: / el humo del incienso me resulta detestable. (...) No tolero falsedad y solemnidad. / Desistan de hacer el mal, / aprendan a hacer el bien, / busquen lo justo, / den sus derechos al oprimido, / hagan justicia al huérfano, / aboguen por la viuda. (Isaías 1, 11-17)

“Arguedas no podía no ser sensible a esta voz profética” (Gutiérrez, Entre las calandrias, 58). Podríamos decir que esta proclamación del advenimiento de lo humano que viene del mensaje profético bíblico se hace vivencia concreta en las calles de Chimbote en la década de los sesenta. O, si se prefiere, los valores del trabajo y la vitalidad propios de un pueblo andino que se desplaza no para perderlos sino para profundizarlos en la Costa coinciden con la experiencia histórica hebrea y con la esperanza anunciada por sus profetas. Entonces, el “nuevo decir” de Arguedas recoge y se inserta en una tradición profética que bebe de las fuentes bíblicas. Así, la “garganta del Esaías” vuelve a expresar la afirmación de la vida en un pueblo pobre y forastero que decide poblar las tierras de la Costa peruana para transformarla desde unos valores andinos que lleven a una liberación plena del ser humano. El pueblo andino migrante

---

<sup>25</sup> Ver, al respecto, el último capítulo –“La paix”- del libro “Lévinas. L’utopie de l’humain” (Catherine Chalier), fuente de muchas de las reflexiones de este trabajo.

experimenta un consuelo entendido como liberación, experiencia que se hermana –en el lenguaje mismo de Arguedas- con aquella dada por Yahvé a su pueblo<sup>26</sup>:

Este hominidad va desaparecer, otro va nacer del garganta del Esaías. Vamos empujar cerros; roquedales pa´ trayer agua al entero médano; vamos hacer jardín cielo; del monte van despertar animales qui´ ahora tienen susto del cristiano; más que caterpillar van empujar... todo, carajo, todo; van anchar quebrada Cocalón, mariposa amarillo va respirar lindo. (Arguedas, El zorro, 131).

Arguedas y Lévinas hacen suyo, entonces, desde la experiencia de los pueblos judío y andino –extranjeros y migrantes- y desde el discurso poético y filosófico, un lenguaje profético que anuncia la utopía de lo humano como triunfo definitivo de la vida sobre toda forma de muerte y del rostro del Otro sobre toda afirmación egoísta del Mismo<sup>27</sup>.

Los puntos de coincidencia que hemos establecido entre los proyectos vitales y creativos de José María Arguedas y Emmanuel Lévinas sustentan y orientan el análisis de las novelas que proponemos en los dos capítulos siguientes. Ambos comparten, entonces:

**1.** La resistencia al desprecio del que las culturas judía y quechua han sido objeto a la largo de la historia; en un caso, desde el racionalismo antisemita occidental, y en el otro, desde el discurso letrado criollo. Una resistencia que no cede a las tentaciones del nihilismo o la rabia debido a que ambos encuentran en el núcleo del mensaje bíblico y de

<sup>26</sup> “Cuando haya consolado Yahvé a Sión, haya consolado todas sus ruinas y haya trocado el desierto en Edén y la estepa en Paraíso de Yahvé, regocijo y alegría se encontrarán en ella (...). Inminente, cercana está mi justicia, como la luz saldrá mi liberación (...). Pero mi salvación por siempre será, y mi justicia no tendrá fin” (Isaías 51, 3.5-6). Este es uno de los textos del profeta Isaías recreado por Arguedas.

<sup>27</sup> “la estructura del uno-para-el-otro inscrita en la fraternidad humana, en el uno-guardián-de-su-hermano, en el uno-responsable-del-otro” (Lévinas, De otro modo que ser, 247).

los valores comunitarios andinos el mandato de optar por la vida y por la comunión entre los seres humanos y entre estos y la naturaleza.

2. Un “nuevo decir” basado en la irrupción de un Otro que interpela y transforma el lenguaje mismo que busca mostrarlo: la alteridad andina que perturba el discurso tradicional del género novelístico occidental, y la tradición profética hebrea que debe inspirar la filosofía para hacer escuchar al pensamiento griego los principios que desconocía.

3. La confianza en que son los pueblos quechua y judío –condenados históricamente a la condición de extranjeros, como los mismos Arguedas y Lévinas- los que están llamados a no asumirse como dueños de la tierra y a transmitir a la humanidad el mandato de acoger en fraternidad al Otro –el sufriente, el despojado- en fidelidad al mensaje bíblico y a los valores propios del mundo andino. Los principios y valores de estos pueblos conciernen, así, a la humanidad entera y deben universalizarse “desde abajo”, desde el poder de conversión que tiene “el consuelo que los que sufren dan a los que sufren más”.

4. Un aliento profético que lleva a ambos a denunciar la violencia contra el otro hombre ejercida en el presente y a resaltar las señales de esperanza –triumfo de la vida sobre la muerte- que anticipan en la historia el advenimiento de la utopía de lo humano. Una utopía marcada por un evento ético interior y por un orden de bondad que se expresa en la llegada paulatina del ciclo “de la calandria de fuego” y “del dios liberador” (Arguedas, El zorro, 198).

## II. LA VIOLENCIA DEL MISMO SOBRE EL OTRO: dueños que ensombrecen el rostro quechua

*La tiranía dispone de recursos infinitos, del amor y del dinero, de la tortura y del hambre, del silencio y de la retórica. Puede exterminar en el alma tiranizada hasta el poder mismo de ser ofendido.*  
(Lévinas, Libertad, 71)

### 1. La tiranía del silencio y la posesión

*el ojo que ves no es / ojo porque tú lo veas; / es ojo porque te ve.*  
(Machado, 289)

Avaricia y “mirada que busca rendir”, hambre y silencio, son la expresión de la tiranía del Viejo, tío de Ernesto y dueño de las cuatro haciendas en el Cusco, ciudad que “atrae y repele simultáneamente a Ernesto”<sup>28</sup> a lo largo del primer capítulo de LRP. Esta tiranía del Viejo avaro es percibida por el protagonista desde su propio encuentro con una mirada que “pretendía rendirlo”<sup>29</sup>, así como desde la ausencia de mirada, el silencio del pongo, indio que servía gratuitamente en la casa del Viejo. En el primer caso, aunque la mirada de este pareciera ir de frente a Ernesto para enfrentarse a él y rendirlo, en realidad “no se dirige a aquél en quien se aplica”, ya que no hay encuentro con el rostro del Otro. En efecto, el Viejo se proyecta a sí mismo en su mirada y su avaricia. Por ello advierte siempre a sus indios que “él está en todas partes” (LRP, 11), con una mirada que pretende anular desde su alcance omnipresente y totalizante el misterio del Otro, su alteridad radical: una mirada que devuelve al Viejo la imagen de sí mismo. En este “mirar a la cara del Otro, al adversario, con un cálculo logístico” (Lévinas, Libertad, 76), en este

<sup>28</sup> “La ciudad del Cuzco atrae y repele simultáneamente a Ernesto; antigua capital del imperio, hoy es un centro de opresión de los indios, residencia de señores codiciosos, explotadores y falsamente religiosos”. (Gutiérrez. Hablar de Dios, 23 - nota 15).

<sup>29</sup> “Me miró el Viejo, como intentando hundirme en la alfombra” (LRP, 22).

apoderarse del Otro, en este egoísmo de “ser el Otro para mí”, radica la violencia ejercida por el Viejo, ya que “la acción violenta no consiste en encontrarse en relación con el Otro; es precisamente aquella en la que uno está como si estuviera solo” (Lévinas, Libertad, 75). De esta manera, el Viejo convierte al Otro en una caja de resonancia:

“(…) ese yo aquí presente implica una referencia al prójimo, pero a un prójimo tratado como caja de resonancia y como amplificador de lo que se puede llamar mi complacencia conmigo mismo. El otro, en efecto, sólo le interesa en la medida en que es capaz de formarse de él una imagen lisonjera que él, a su vez, hará suya. El otro lo refleja, le devuelve esa imagen que a él le encanta” (Marcel, 16-17).

Los viejos avaros del Cusco usan al prójimo para confirmar y exaltar la satisfacción que experimentan al reconocer sus propios méritos; manipulan al Otro para formarse un cierto ídolo de sí mismos. Se trata, según Marcel, del *poseur* que parece estar preocupado por los otros, pero que en realidad está concentrado en sí mismo, ya que le interesa que el prójimo lo refleje. Desde el momento en que se preocupa por el efecto que va a producir en el otro, todos sus actos pierden autenticidad, son simulación: “Infundía respeto, a pesar de su anticuada y sucia apariencia. Las personas principales del Cusco lo saludaban seriamente. Llevaba siempre un bastón con puño de oro (...) se arrodillaba frente a todas las iglesias y capillas y se quitaba el sombrero en forma llamativa cuando saludaba a los frailes” (LRP, 11). Sorprende a Ernesto que estas formas externas tan contrarias al trato concreto que el Viejo da al pongo y a la avaricia según la cual él prefiere que la fruta de las huertas se pudra antes que darla a la gente, no produzca el rechazo de la gente: “el Viejo se postró sobre ambas rodillas, se descubrió, agachó la cabeza y se persignó lentamente. Lo reconocieron muchos y no se echaron a reír” (LRP, 23). Se muestra aquí la percepción de la profunda contradicción en la que viven los



señores, ya que “afirmar su posición como patrones absolutos es falsificar la doctrina con la que precisamente legitiman sus ventajas”, una doctrina –la cristiana- que en realidad “hace de los pobres los favoritos de Dios” (Portocarrero, Luchar, 31). Como Ernesto, Rendón Willka, personaje enigmático de TLS, repara también en esta contradicción y, ante la pregunta de Hidalgo sobre su creencia en Dios, encuentra necesaria la pregunta por cuál es el Dios por el que se pregunta o en el que se dice creer:

¿Cuál Dios será? Zar en Lima, oyendo misa; Cabrejos oyendo misa, rodillando en iglesia de San Pedro; don Lucas llamando santos frailes a su hacienda, siempre; don Cisneros también, haciendo predicar en quechua para colonos, para que colono sea más triste, más humilde. Don Lucas mata indios, don Cisneros mata indios; don Zar, con Cabrejos, desde Lima, le quita su alimento a trescientos caballeros antiguos. Peor que el morir ha sido. (TLS, 419).

Los gestos y discursos religiosos se ven deslegitimados por la prédica real y concreta de la muerte que es la que se deduce de las acciones de los señores representantes del gamonalismo y el capitalismo. Si todo lo producido por estos señores ha sido “el morir”, no hay aquí coherencia con un mensaje –el cristiano- que afirma el triunfo de la vida sobre toda situación de sufrimiento y muerte; hay malas noticias, no Evangelio. Si “el comportamiento de los creyentes nos habla del Dios en el que creen” (Gutiérrez, Entre las calandrias, 67), queda claro que señores como el Viejo de LRP o los capitalistas de TLS tienen un falso dios, un ídolo. Se trata de un dios que hace llorar y sirve para que se obedezca al patrón. Es un dios fabricado a la medida de los intereses de los poderosos, como medio para legitimar su abuso y el dolor que causan<sup>30</sup>. Este dios fabricado es el que proclaman el padre Linares y los franciscanos que los señores de San Pedro llevan a sus haciendas. En todos estos casos, los personajes no rezan ni se

<sup>30</sup> Ver al respecto “Idolatría y asesinato del pobre”, en el tercer capítulo de “Entre las calandrias. Un ensayo sobre José María Arguedas.” (Gustavo Gutiérrez).

arrodillan ante la presencia de un rostro, ante Dios –“el absolutamente Otro”- sino ante el Mismo, ante su propia proyección: un ídolo. Por lo tanto, la tiranía del silencio que tiene en ellos su fuente se vuelve hacia ellos mismos; en realidad, no hablan a ningún dios ni reciben de él palabra alguna, mandato alguno, presos como están de la soledad propia del fabricante de ídolos: “Al adorar al ídolo, el hombre adora su yo (...) le gritan y tampoco responde (porque el ídolo es) alguien al cual el hombre puede someterse pero con el cual no puede relacionarse” (Fromm, Y seréis, 44). Por esto la pregunta general -¿cuál Dios será?- se hace personal, interpela al Otro: “¿Cuál Dios es de ti, joven Hidalgo (...) Tu Dios, joven Hidalgo, ¿cómo es?” (TLS, 419). Y, como en Ernesto el abrazo al pongo, el abrazo al varayok` de un pueblo pobre -el gesto para-el-Otro de este joven costeño- anuncia ya la respuesta, la distancia frente al Dios de los hacendados: “¡No será! Has abrazado a varayok´ de Paraybamba; contra de Dios estás” (TLS, 419).

Rendón resiste frente a este dios-ídolo “que la persona pide para sí situándola en un circuito de intercambio –el de la economía, la satisfacción de necesidades-” (Chalier, Lévinas y el psicoanálisis, 117) y que no habla, al proclamar la recuperación de Dios desde un humanismo radical que afirma la responsabilidad por la vida del otro hombre como garantía de una fe que no permita trato alguno con lo divino al margen de los deberes hacia el Otro, hacia el hermano: “Hombre es para vivir, para hacer. Hombre es respeto. Hermano de hombre soy” (TLS, 420). Este es el “otro diosito” (TLS, 420) que debe traerse y predicarse con el testimonio, uno que esté a la altura de este humanismo del otro hombre y que ponga al descubierto la naturaleza de ídolo mudo del “Dios de los hacendados, Dios come-gente” (TLS, 419). Del mismo modo, la negación del Dios-ídolo ante el que se postra el Viejo es una de las motivaciones que encuentra Ernesto para

resistir su imposición. Entonces, él reafirma con la mirada y el lenguaje su condición de Otro: “Tú, pensé, mirándolo también detenidamente” (LRP, 22). Del mismo modo, a pesar de que el Viejo le sugiere llamarlo “tío”, él reafirma su distancia y se resiste a cualquier parentesco ético con la tiranía del poder: “Es usted mi tío. Ahora ya nos vamos, **señor**” (LRP, 22). Estas señales de resistencia de Ernesto frente al Viejo son producto de una conciencia de lo irrevocable una vez que se han asumido los compromisos, las autodeterminaciones que dan sentido a la existencia. Esta disponibilidad de Ernesto, esta capacidad para estar proyectado hacia fuera, hacia el Otro, responde a que él ve la “realidad otra”, sin las sombras que interponen entre ésta y ellos mismos personajes como el Viejo, encerrados frente a los ídolos que les impiden despertar a la realidad. El protagonista de LRP se muestra a lo largo de toda la novela “tendido hacia fuera, listo para consagrarse a una causa que lo sobrepasa, pero que, al mismo tiempo, hace suya” (Marcel, 27). Ernesto se crea a sí mismo, se trasciende, resiste.

Ahora, si bien esta conciencia crítica frente al Dios-ídolo permite a Rendón y Ernesto resistir frente a sus fabricantes, es precisamente esta resistencia absoluta del rostro, del Otro y su libertad, la que se ha quebrado en el caso del pongo de LRP. La mirada de violencia y desprecio del Viejo se ha impuesto sobre la auto-percepción del pongo, en quien Ernesto constata la ausencia de mirada, el rostro silencioso propio del esclavo que no puede ya ser ofendido porque ha perdido todo sentido de reconocimiento y es guiado por una obediencia que ha dejado de ser conciencia obediente: “Su figura tenía apariencia frágil (...) No nos miró” (LRP, 12). Semejante impresión tendrá Ernesto más tarde, ya en Abancay, al tratar de comunicarse con los indios colonos de la hacienda Patibamba que “tenían la misma apariencia del pongo del Viejo”: “Ya no escuchaban ni

el lenguaje de los ayllus; les habían hecho perder la memoria, porque yo les hablé con las palabras y el tono de los comuneros, y me desconocieron” (LRP, 41-42). Esta primera visita a Patibamba, esta imagen tan degradada de los indios, esta identidad destruida en su centro por los hacendados, interpela tanto a Ernesto que, al retornar al Internado, siente él mismo la duda sobre su propia identidad, su reconocimiento: “Al atardecer, cuando ya no quedaba luz del sol sino en las cumbres, llegaba al pueblo, temiendo desconocer a las personas, o que me negaran” (LRP, 42). Como el pongo del Viejo son también la kurku Gertrudis al inicio de TLS –“Parecía una hormiga, no podía ya agacharse más, reducirse a ras de la tierra.” (TLS, 36)- y el colono Serapio que “no se atrevió a mirar a don Fermín ni a levantar el cuerpo” y en quien el minero reconoce “el vacío” que, sin embargo, ante el saludo fraterno en quechua –la Palabra que devuelve al Otro su condición de persona- “se fue colmando de una especie de animación casi feliz” (TLS, 245).

Este es el efecto más destructivo que ejercen las miradas de los viejos avaros del Cusco para quienes lo que importa es, como para los capitalistas de TLS, “el dinero, la fuerza; el imperio sobre los demás” (TLS, 245). Ellos no pueden ver en el rostro del Otro más que una “fuerza hostil o sometida”, guiados siempre por el deseo de “apropiarse del Otro, de lo que tiene de fuerte y absoluto a partir de lo que tiene de débil” (Lévinas, Libertad, 76). De esta manera, como en toda situación de guerra y violencia, el Viejo de LRP ve a la otra libertad como fuerza a atacar -la fuerza resistente de Ernesto- o como debilidad de la que uno puede aprovecharse -la debilidad del pongo-. Podemos decir, entonces, que la mirada del Viejo define y forma la manera en la que el pongo se percibe a sí mismo; destruye su identidad.

Con los viejos avaros del Cusco comparten los señores poderosos de TLS una condición fundamental que explica la violencia que los caracteriza: la condición de dueños. El dueño, en efecto, se encuentra en su casa -“chez soi”- con la comodidad de quien no está dirigido más que por la preocupación económica, es decir, por “un Deseo que se apacigua con la posesión de lo Deseable” (Lévinas, Totalidad, 74). El dueño está guiado por un deseo –no metafísico- marcado por la autosuficiencia, ya que se puede satisfacer porque busca responder a las necesidades y carencias en el mundo. Por ello hace suyo el esfuerzo propio de lo que Lévinas –a partir de una lectura crítica de Spinoza- llama el *conatus*:

La preocupación de sí (el) *conatus* o perseverancia en el ser, (es) este esfuerzo por conservar y acrecentar su ser (...) en la indiferencia del resto. El *conatus* tiene derecho a sacar de su camino aquello que lo pone en riesgo de menguar, afligirse o que le impide aumentar su poder. Él debe buscar sólo aquello que le resulta útil y no amar sino aquello que le proporciona un gozo infinito. (Chalier, Lévinas, 47-48).

Podemos decir que, en TLS, son dueños de la tierra, a través de un sistema según el cual la patria es su feudo, los señores de las haciendas como Cisneros; dueños del capital, los representantes del capitalismo nacional como don Fermín e internacional como Cabrejos; dueños de una ideología que agota al indio al explicar su situación con claridad absoluta, certeza sobre el futuro, orientación fija y “negación de lo mágico”, los miembros de los partidos políticos: “El Perú está tesado por el Zar que no tiene patria y por hombres como mi hermano que reducen la patria a su feudo. ¡Y por los comunistas!” (TLS, 341). Por otro lado, así como LRP se abre con una escena que nos coloca frente al poder de un dueño –el Viejo del Cuzco-, TLS nos presenta como primera escena la condena de los hermanos Aragón de Peralta por su padre; condena que no puede

explicarse sin la referencia a la condición de dueño asumida por este. En efecto, al referirse a la torre desde la que va a maldecir a sus hijos, afirma que “No es de Dios. Es mía” (TLS, 15), al tiempo que la condena a don Fermín se explica por los posesivos que expresan bien una identidad herida en tanto dueña de las tierras, cuestionada en su poder, no reafirmada en su ser: “Ni tú que te has apoderado de **mi** hacienda de alfalfa y de **mis** minas, ni tú que te has agarrado **mis** molinos, **mis** indios, **mis** moyas” (TLS, 15). Por esto, la entrega de cuanto era suyo a los vecinos del pueblo no se explica por la generosidad orientada hacia el Otro, sino por una autoafirmación. El padre de los Aragón de Peralta no acoge realmente a los otros que entran a su casa, no se hace huésped de ellos, sino que los usa como instrumento de la venganza contra sus hijos: “¡Yo predico la venganza, señores!” (TLS, 19). En este ambiente marcado por la posesión define la kurku Gertrudis su condición y la de Anto: “Yo soy de ella, tú del caballero” (TLS, 22). En este contexto reafirma también don Bruno su obsesión por la posesión de los indios y el cuerpo de la mujer: “quieres mis tierras y mis indios”, “ellos serán de mí, siempre” (TLS, 24 y 26), “Don Bruno, mientras tanto, se revolvía en el lecho con aquella mestiza” (TLS, 72). Y don Fermín, guiado por el “demonio de la ambición” (TLS, 55), hace lo propio en relación con su sordera frente al rostro del Otro, frente a la expresión de una alteridad que interpela: “Yo no tengo la conciencia sucia” (TLS, 23).

Este ser dueño se manifiesta, además, en una serie de actitudes que significan siempre la afirmación del Mismo, el crecimiento del ser ciego y sordo a la alteridad: el miedo<sup>31</sup>, el juicio y la estima a las personas “según sean útiles o no” (TLS, 45) y la necesidad de reprimir cualquier sentimiento o consideración ética porque “nada es sucio

<sup>31</sup> Se dice en TLS a propósito de Cisneros: “Quiere que le tengan miedo. ¿Qué más miedo ya, patrón? El colono no ha tenido en su corazón sino miedo, hambre, penas. ¿Qué quiere este cholo? ¿De dónde va a sacar más miedo a la pobre gente?” (TLS, 251).

ni limpio” (TLS, 428), el señor “no sufre, no sufre por nada” (TLS, 252). En este contexto es que surge, entonces, la pregunta por el mal, por esta imposición del Mismo ajena a la ética que está en el fondo del sufrimiento del otro hombre: “¿Dónde vive el mal, dónde? Tiene cada noche más fuerza que el bien” (TLS, 273).

Este mal radical del que es expresión el dueño lo sume en la ceguera y sordera frente al Otro. Por el contrario, es precisamente el indio -personaje que padece la violencia como posesión impuesta por los señores- quien se resiste a esta incomunicación desde su silencio y condición de extranjero y mantiene, por tanto, la capacidad de ver en el Otro un rostro, de tener a alguien en frente. Así, cuando don Bruno pregunta a un indio si hay mucha suciedad en el fondo de sus ojos éste responde: “hay tristeza, como lágrima de roca dura. Así está tu cara” (TLS, 30). Quien es inquilino del dueño se convierte aquí en anfitrión de aquel que lo hospeda: lo mira, repara en su dolor contenido, le habla y, así, lo convierte en huésped suyo al reconocerlo en su alteridad. El “acogido” –el indio en tanto vive en las tierras de don Bruno y su hermano- acoge al dueño-anfitrión –don Bruno- en su otredad; acogida del humilde al poderoso que invierte la relación de poder en una relación de triunfo “desde abajo”, de humanidad en la que el esclavo –el poseído- libera a su señor al revelarles esa “mala conciencia que acecha la tranquilidad de los patrones” (Portocarrero, Luchar, 31). En el seno de la fraternidad, los valores comunitarios andinos y su poder de conversión sobre personajes como don Bruno, se presenta esa experiencia propia del pueblo hebreo en su relación con la “tierra de asilo” dada por Dios; experiencia según la cual “el que acoge es primeramente acogido en su casa. El que invita es invitado por su invitado. El que recibe es recibido, recibe la hospitalidad en lo que tiene por casa propia, incluso, sobre su propia tierra” (Derrida, 62).

La mirada y las palabras –la acogida- del indio revelan a don Bruno que todo aquel que se considera poseedor y dueño en realidad no pierde su condición de “des-poseción originaria” debido a que el Otro –que lo ha creado y de cuyo reconocimiento tiene necesidad- hace siempre “del propietario un inquilino, del anfitrión que acoge un huésped acogido” y le recuerda que el “habitante (es) un huésped recibido en su casa” (Derrida, 63).

De hecho, TLS nos muestra en los capítulos siguientes el proceso de conversión que experimenta don Bruno y que, acaso, tiene en esta revelación de su condición de huésped del indio un primer momento. En don Bruno hay un fondo de humanidad que no existe en su hermano don Fermín, negado a la voz y el rostro del Otro al igual que Cisneros: “Don Fermín es peorcito. Es sordo, su cuerpo es como cuero seco (...) don Fermín no oye” (TLS, 36) / “Dicen que es triste su canto. Yo no lo siento” (TLS, 208). A diferencia de estos personajes, Rendón Willka reconoce al final del primer capítulo, en Anto, la capacidad para escuchar –“Tú oyes más” y busca despertar en él la sed de liberación al hacer evidente la condición violenta de dueño del padre de los Aragón de Peralta: “Si te pateaba, ¿por qué, después que ha muerto, sigues queriendo al viejo? (...) El gran señor te patea y le quieres; si tú pateas al gran señor, el señor hijo te cuelga de la barra, hasta que tu ojo reviente de sangre” (TLS, 36). Podemos decir que la conversación entre Rendón y Anto al final de este primer capítulo de TLS es el primer diálogo propiamente dicho de la novela ya que en las largas conversaciones entre los hermanos Aragón cada uno buscaba en el Otro una caja de resonancia para sus intereses capitalistas o expiatorios.



Finalmente, frente a este universo marcado por la posesión del Otro llevada a cabo por quienes se asumen dueños del territorio en el que viven, del concepto que lo cubre, del futuro que se le anticipa, aparece también en TLS el discurso de quien se asume extranjero llamado a habitar una tierra de la que no es propietario y que debe ser habitada para el servicio del otro hombre desde los valores propios de la vida comunitaria. Entonces Rendón Willka asume La Providencia como confiada por el padre Pukasira, no como posesión que lo fije a ella:

Vamos a trabajar en toda la hacienda. Ya no habrá tierras del patrón y tierras de los colonos. Todo es la hacienda y allí vamos a trabajar (...) Nosotros somos pukasiras, no La Providencia. (...) La hacienda es del padre Pukasira. (...) Hermanos de antiguo: ninguno es dueño de la tierra que va a trabajar; es de la hacienda y también del común. Desde ese día somos la comunidad de Pukasira de la Providencia. Libres somos. (TLS, 450).

Sólo desde esta libertad frente a sí mismo cuya condición es la renuncia a la posesión y la categoría de dueño puede Rendón reconocer como “semejantes míos, hermanos” (TLS, 451) a los indios de otras haciendas que llegan también en condición de extranjeros, desarraigados de la tierra de abuso y explotación de la que se han liberado en busca de una tierra para la vida de la que tampoco serán dueños, pero en la que trabajarán, junto con sus hermanos, para construir la utopía de lo humano.

## 2. Ídolos e imágenes: sombras detenidas del Otro

Los personajes que tienen el poder de representación de la realidad en estas novelas representan también al Otro; entonces, la conciencia de los poderosos es violenta en tanto retiene, recupera y hace objetiva la experiencia del Otro al donarle un sentido, al fijarlo en un contenido de conciencia. Estamos, en términos fenomenológicos, ante el

primado de la adecuación, la primacía del saber que iguala el ser con su representación. Es este primado el que Lévinas cuestiona al afirmar que el rostro –el ser que se expresa en tanto Otro- desborda el saber, la adecuación, y no devela sino que abre una dimensión anterior a la donación de sentido, una perspectiva diacrónica que destruye la posibilidad de atrapar el contenido del rostro a través de su imagen. El rostro, en oposición a la imagen que el Mismo construye, es el modo de presentarse el Otro que supera y desborda la idea de lo Otro en mí y, por ello, supone la idea del Infinito, es decir, el desbordamiento de la idea por su contenido.

En su ensayo “La realidad y su sombra”, Lévinas llega a estas conclusiones a partir de una reflexión estética que afirma la primacía de la palabra –el sonido, el lenguaje, el rostro- sobre la imagen. Esto se debe a que mientras la primera es siempre un símbolo que va más allá de lo dado, la segunda –el mundo de la visión- detiene el tiempo y oculta al Otro bajo su sombra porque la atención no está dirigida a lo simbolizado –la realidad- sino a la representación misma –su sombra. La imagen es, entonces, “símbolo al revés”, “comercio que no se refiere a la realidad misma, sino a su sombra” (Pérez, 117). En tanto estática y externa al pasar o fluir, la imagen vive en un instante detenido, en la muerte que niega el porvenir, la promesa de un presente nuevo. Por ello, es ídolo o estatua –“dios impersonal, dios sin rostro”- que promete la permanencia del Mismo, de su propio poder y deseo de conservarlo, su autoafirmación. Por el contrario, el tiempo de la palabra, de la expresión y el rostro es el tiempo del Otro que desborda la representación, descentra al sujeto, lo interpela como interlocutor, lo convoca a hablar, a responder y, por lo tanto, a la relación interpersonal (Pérez, 126-128).

A partir de estas consideraciones éticas y estéticas, podemos identificar en LRP una serie de situaciones marcadas por la imagen –el ídolo- y por la violencia que esta ejerce sobre aquello que representa. Así, podemos decir que para el Viejo, el Padre Linares y el Lleras, el pongo, los indios colonos y la opa Marcelina están petrificados en la imagen que ellos les han asignado, es decir, están fuera del tiempo y de la historia, fuera del porvenir, ocultos tras su sombra. Es imposible crear con ellos una relación de movimiento en el presente; no se puede establecer un “recobrar incesante de instantes que transcurren por una presencia que los auxilia, que responde” (Pérez 126).

En este sentido habría que leer la compleja imagen del Cristo que aparece en el primer capítulo de la novela. Al entrar Ernesto a la catedral del Cuzco con su padre, se arrodillan frente al Señor de los temblores. Como imagen estática<sup>32</sup>, esta llama la atención sobre la representación misma del dolor humano, y, de esta manera, lo iconiza. Como sombra que impide ver el dolor concreto y real de un rostro, provoca cada año en las procesiones, de manera tradicional y fuera del tiempo histórico, el llanto de los indios; un llanto que hunde en el sufrimiento y que niega el porvenir, la promesa de un presente nuevo: “Yo sabía que cuando el trono de ese Crucificado aparecía en la puerta de la catedral, todos los indios del Cuzco lanzaban un alarido que hacía estremecer la ciudad” (LRP, 24). Se trata de un “crucificado abstracto”, genérico, concepto del dolor que inmoviliza y acerca a la muerte, “ahondando las aflicciones de los sufrientes, mostrándose como el que más padece, sin cesar” (LRP, 24). Por esto es erigido como ídolo por los poderosos que han tapado el rostro del Crucificado bajo el anonimato y la apología del sufrimiento y la resignación. Este ídolo justifica, así, que los indios sean iconizados, desterrados de la historia y el futuro en una imagen estática siempre doliente

---

<sup>32</sup> “Los ídolos tienen nombre, son cosas. No están en devenir; están terminados” (Fromm, Y seréis, 47).

y sumisa, en un retrato inofensivo. Esto explica que el Viejo y los demás avaros del Cuzco puedan arrodillarse y “orar” frente a este Señor de los temblores anodino, incapaz de interpelar sus conciencias porque para esta serenidad sombría e icónica ha sido diseñado: “el ídolo es una cosa hecha por el hombre, la obra de su mano, a la cual reverencia y ante la cual se inclina” (Fromm, Y seréis, 45)<sup>33</sup>. El Señor de los temblores es, pues, para los viejos avaros del Cuzco, un ídolo, es decir, en un “dios sin rostro”, una imagen construida a la medida de sus intereses, autoafirmación de su “ansia de posesión, poder, fama”, porque “el hombre transfiere sus propias pasiones y cualidades al ídolo” (Fromm, Y seréis, 44). En este mismo sentido, el polvo por el que se arrastran los indios colonos, los elementos de la naturaleza con los que son comparados por el Padre Linares en su sermón y el espacio visual que acompaña siempre las violaciones de la opa son imágenes construidas por los poderosos para tapar al Otro, para detenerlo en el tiempo. Los personajes abyectos de esta novela son, pues, vueltos imagen y para todos ellos se construye también un ídolo, un “dios que hace sufrir”.

Sin embargo, nada más lejano a la calma indiferente, el llanto sumiso o el anonimato que la reacción que produce la imagen del Señor de los temblores en Ernesto:

El rostro del Crucificado era casi negro, desencajado, como el del pongo. (...) Renegrido, padeciendo, el Señor tenía un silencio que no apaciguaba. Hacía sufrir; en la catedral tan vasta, entre las llamas de las velas y el resplandor del día que llegaba tan atenuado, el rostro del Cristo creaba sufrimiento, lo extendía a las paredes, a las bóvedas, a las columnas. Yo esperaba que de ellas brotaran lágrimas. Pero estaba allí el Viejo, rezando apresuradamente con su voz metálica. (LRP, 24).

Si el Señor de los temblores era imagen para los señores avaros y para los propios indios, es rostro para Ernesto, es decir, un símbolo pleno que va más allá de lo dado, más

<sup>33</sup> “Los ídolos de ellos son plata y oro. Obra de manos de hombres. Tienen boca, mas no hablan. Tienen pies, mas no andan. No hablan con su garganta” (Fromm, Y seréis, 46).

allá de la representación. Desde su condición de rostro, el Cristo revela al Otro, al simbolizado. La atención de Ernesto devuelve al Cristo su condición de símbolo, de palabra en el tiempo dirigida a la realidad de lo simbolizado y leída también desde el tiempo real de Ernesto, desde su conciencia interpelada por el Otro a quien reconoce en los rasgos sufrientes del rostro de Jesús crucificado: el pongo. Lejos de la representación misma, abstracta y general, interesa el rostro concreto e individual de Cristo, que es el rostro humano del pongo. Los rasgos físicos -“negro, desencajado”- son entonces indicadores de una realidad distinta a ellos mismos: un rostro. Frente al dios impersonal del Viejo que promete la permanencia de su poder, Ernesto des-cubre a Dios y nos revela su rostro.

Entrar en el tiempo del Otro a través de su rostro supone, pues, el desborde de la representación y la pérdida de toda serenidad. Ernesto no sigue las oraciones rutinarias, sino que percibe “un silencio que no apaciguaba”. El sufrimiento que crea el Cristo en él no lo somete ni lo calma, porque no es un dolor ajeno, una imagen del dolor: es el pongo que no mira, que no habla, que se inclina “como un gusano que pidiera ser aplastado” y que produce en Ernesto un llanto “al borde de un gran lago desconocido” (LRP, 19). Por esto, el protagonista espera que broten lágrimas en el Cristo, para reafirmar su condición de rostro; sin embargo, el Viejo y sus falsos rezos lo impiden, en el mismo sentido en que anula con su violencia la mirada y la palabra del pongo: “Pero estaba allí el Viejo”. Ubicados en el tiempo real de la historia, Ernesto y su padre reparan en que el rostro del Cristo y la avaricia del Viejo no pueden convivir porque es imposible servir a dos señores –Dios y el dinero–: “¡El viejo está aquí! ¡El Anticristo!” (...) “El juicio final no es para los demonios” (LRP, 26). Entonces, el encuentro con el rostro sufriente del Otro exige la

modificación de la historia, el tiempo creativo para anunciar la vida y acabar con el dolor y la muerte “para que la voz de las campanas se eleve hasta el cielo; y vuelva con el canto de los ángeles a la tierra!” (LRP, 20): “¡No, ningún canto con lágrimas!” (LRP, 17). Como ha dicho Gonzalo Portocarrero: “La religiosidad de Ernesto y su padre es libre y desmitificadora. Es una apuesta a estar cerca del otro y de la naturaleza, por encima de los falsos ritos” (Portocarrero, El pensamiento, 249).

En TLS, los hermanos Aragón han construido ídolos –el dinero, el placer sexual– que los llevan a iconizar a los indios, es decir, a representarlos bajo la sombra del trabajo útil para el desarrollo del capital nacional –en el caso de don Fermín– y del cuerpo y la expiación –en el caso de don Bruno–. El primero afirma, respecto del pueblo viejo, su deseo de “no destruirlo, hacerlo trabajar para mí. Resucitarlo para mí”, mientras que “Don Bruno se revolvía en el lecho con aquella mestiza que tan patéticamente cantaba en quechua los himnos de la Pasión de Cristo” (TLS, 72). Por esto se afirma de don Fermín que “no tiene Dios (porque) va de frente a la plata” (TLS, 419) o en todo caso se trata de un ídolo: “Dios me ayuda. Para eso existe” (TLS, 46). Esta ausencia de Dios lo lleva a asumir un plan de proyección del Mismo sobre el Otro en tanto él se siente seguro sobre cómo deberá ser el futuro de los indios para la instauración de un sólido capitalismo nacional que anula su alteridad y los convierte en sombra, en una masa de trabajadores eficientes perfectamente definibles por el sentido que él les impone, por su utilidad: “Con nuestros indios yo venceré el cerco que me tienden los capitalistas de Lima. Me darás trescientos peones para las minas y cambiaremos las piedras de tus molinos por ruedas Pelton” (TLS, 25). Entonces este tiempo futuro desconoce la alteridad anterior a cualquier donación de sentido propia de todo rostro. La sombra del anhelado devenir

capitalista es la representación –el discurso y la práctica socioeconómica- que cubre a los indios –asumidos como masa sin rostro- para justificar su alienación y sufrimiento presentes en función de un progreso a través del cual don Fermín reafirma su ser: “que, de brujos, todos los indios se conviertan en hombres civilizados y de empresa; que esa masa informe se haga una multitud de individuos que compitan entre ellos como libres y verdaderamente independientes” (TLS, 336), “De esos indios, que apenas tienen figura de seres humanos y que casi han perdido en entendimiento, yo puedo hacer obreros formidables” (TLS, 342). En esto consiste para el minero ser “un hombre de negocios” (TLS, 225). Es esta racionalidad referencial la que funda a un Otro hecho a la medida del Mismo: sombra y no rostro. La cualidad aislada e inmanente del ídolo que vale por sí mismo y que pierde así su condición de signo integrador -lenguaje abierto a la comunicación con la alteridad- marca esta racionalidad propia del “cínico calculador (para el cual los objetos tienen valores) de un modo excesivo y excluyente, pero no por sus cualidades naturales y consumibles, ni por sus virtudes mágicas, sino por sus cualidades abstractas” (López Maguiña, 247). Para los capitalistas o procapitalistas, el oro que se puede extraer de las minas “es nada más que materia de la que se puede disponer sin otra consideración que el beneficio propio, un beneficio que se ubica más allá de la necesidad y del deseo, y que tiene dimensiones de un goce perturbador y destructor” (López Maguiña, 247).

Finalmente, podemos mencionar también en esta novela el esfuerzo constante por anular “aquellos elementos que mantienen su terca y persistente voluntad de diferencia” (Vich, 364), situación evidente en el caso de Rendón Willka, a quien se pretende convertir en ícono al fijarlo en un concepto que, desde la generalidad, anula su rostro y su

lenguaje interpeladores para convertirlos en sombras. Adjetivos como “comunista” y “fanático” son los instrumentos que se usan para hacer de este personaje –y de los valores del mundo andino y moderno que representa- un ícono, es decir, un ser “completamente traducible” y narrado, carente de secreto (Vich, 364-365), ya que “fijar la identidad es la respuesta del gamonalismo tradicional” (Vich, 370): “Eres traidor, comunista” (TLS, 84), “quien tiene un Dios, es un fanático al que se puede quebrar con sólo la fuerza bruta o un ingenuo al que se le ata como a un carnero” (TLS, 86), “No es un fanático. Calcula” (TLS, 334). Intentos similares de esta violencia que fija al Otro en un ícono conceptual llevan a cabo los representantes del poder en relación con la kurku –“si es kurku, es infierno triste”- y con don Bruno. En este último caso, ante la imprecisión de los adjetivos “comunista” y “cristiano” con los que se busca apresarlo, se decide que es la “locura” la situación que puede fijar la personalidad que un gran señor tomado por el dolor del tercero, del Otro, porque cede sus tierras a los considerados como insignificantes y se atreve a tocar la sangre de un indio: “Bruno Aragón es loco. Está loco. Eso lo creerán todos. Un hombre de apellido ilustre que se atreve a tocar la sangre de un indio; que arrienda terrenos de maíz a diez por uno; que viene a la capital a reclamar por un pongo, es loco de verdad, señores” (TLS, 315). Esta misma cualidad estática del ícono que fija al Otro se da frente a Jorge Hidalgo. En este caso, son su apellido y medio social de origen los recursos que se emplean para ejercer esta violencia de la imagen sobre él: “Y usted, un Hidalgo Larrabure, ¿qué hace aquí? (...) Las personas de su clase no van ni tienen necesidad de ir a los pueblos de indios. Resulta absurdo” (TLS, 445).



### 3. La violencia del Estado-funcionario: el discurso y la guerra

La violencia, que es primado del Mismo sobre todo Otro al que busca reducir a sí, se presenta a nivel del Estado-funcionario y sus representantes, como espacios desde los que se ejerce el poder en las tres novelas. En el caso de YF, gracias a la clara relación de apoyo mutuo que existe entre el poder religioso, el poder político y militar, los ayllus de Puquio viven esa situación en la cual “las garantías que la ley y la institución buscan para evitar la tiranía, se sufren ellas mismas como tiranía” (Lévinas, Libertad, 73). Entonces, los mandatos de las figuras de poder en la novela -el poder letrado de la circular, el Subprefecto, el cura y el Centro Lucanas, por ejemplo- legitiman la tiranía que supuestamente buscan evitar, ya que son la expresión de una representación de la realidad que se ha “apoderado del mundo” y que busca quebrar la resistencia absoluta de la libertad y el rostro del Otro. Así, “el Estado homogéneo (otra forma del Mismo) anula la diversidad y destruye al no-yo que lo ofende”.

Esta destrucción de lo diferente se muestra claramente en el despojo sufrido por los ayllus de Puquio del que nos hablan los primeros capítulos de YF. Se trata de un despojo que abarca no sólo las tierras de cada uno de los ayllus (despojo económico), sino el despojo de su cultura, sus signos, su estética (representados en la música y la corrida), y que es ejercido por un Estado totalmente externo, ajeno al mundo indígena. En este esfuerzo que es en el fondo despojo del Otro, de su diferencia, su identidad y su misterio, se unen a los mistis las autoridades políticas, los representantes de la ley y la Iglesia: “Y comenzó el despojo a los ayllus. Con el apoyo de las autoridades, los mistis empezaron por el barrio de K’ollana. (...) Los jueces y los notarios firmaron papeles de toda laya” (YF, 14). El “taita” cura, representante de Taitacha Dios, construye también un

discurso de la tiranía que anula al Otro al buscar una justificación trascendente para la sumisión: “Ahora don Santos va a ser respeto; va a ser patrón de indios que viven en estas tierras. Dios del cielo también respeta ley; ley es para todos, igual. Cumunkuna ¡a ver! besen la mano de don Santos” (YF, 21).

El Estado y sus representantes, en esta novela, buscan poseer al Otro al no abordarlo desde su individualidad, desde su diferencia, sino desde su concepto, su generalidad. Así son vistas las comunidades indígenas de Puquio desde el paradigma según el cual el Mismo es la civilización y el Otro es la barbarie. La circular que envía el Gobierno representa al Otro como una masa de bárbaros con la que debe usarse la tiranía de la retórica y la fuerza para salvarlos de “una costumbre que era un salvajismo” (YF, 43), porque “hay que enseñar a la gente” (YF, 44). Entonces, el Gobierno prohíbe la corrida para imponer la representación de la realidad que “se ha apoderado del mundo” (lo particular que se ha hecho universal por medio del poder), es decir, la nueva colonización de la práctica cultural indígena a través de un torero traído de Lima. Este poder ejercido mediante lo letrado pretende “civilizar al Perú” para salvarlo del “oscurantismo” (YF, 46), pero en realidad, nuevamente, legitima la supuesta tiranía que busca evitar. Este Estado que pretende educar encuentra apoyo en la figura del Vicario y el carácter paternalista de su retórica: “Las corridas de Pichk´achuri siempre han sido, pues, una ofensa al Señor. (...) Por eso la prohibición del Gobierno es santa” (YF, 52).

De un modo semejante son vistos los colonos de la hacienda Patibamba por el padre Linares en LRP: una masa de “pobrecitas criaturas” con las que debe usarse la tiranía de la retórica para convencerlos de que entreguen al patrón la sal recibida de las chicheras. Entonces, el padre Director toma la palabra como expresión de poder para

comunicar a los colonos su representación de la fe cristiana como sinónimo de resignación al sufrimiento y sumisión al patrón, claves de salvación: “Yo vengo a consolarlos (...) ¡Aquí hemos venido a llorar, a padecer, a sufrir, a que las espinas nos atraviesen el corazón como a nuestra Señora! ¿Quién padeció más que ella? (...) ¡Lloren, lloren, el mundo es una cuna de llanto para las pobrecitas criaturas, los indios de Patibamba!” (LRP, 102). El Padre Linares no reconoce en los colonos una dignidad “anterior a la donación de sentido”; más bien, es la donación de *su* sentido de la religión cristiana –ese que afirma el amor al dolor- la que otorga existencia a los indios colonos, que son, así, expresión de su primado, rostros del Mismo y no del Otro, “cajas de resonancia” del Yo, piezas de un discurso. Los rostros de los indios de la hacienda Patibamba están tapados por el discurso que los representa, y en esto consiste la más dura violencia que el Padre Linares ejerce sobre ellos desde la aparente cercanía y dulzura de su retórica:

La violencia, que parece ser la aplicación directa de una fuerza a un ser, le niega, realmente, toda su individualidad al aprehenderlo como elemento de su cálculo y como caso particular de un concepto. Esta manera de ofrecerse la realidad sensible a través de su generalidad, de tener un sentido, no a partir de sí misma, sino a partir de relaciones que mantiene con todos los demás elementos de la representación, y en el seno de una representación que ya se ha apoderado del mundo, es lo que podemos denominar la forma de esa realidad. La realidad sometida a la tiranía es una realidad informada. (...) Su particularidad ya está revestida de una generalidad. (Lévinas. Libertad, 78).

Los indios colonos no son más que un elemento de la cadena de sufrimiento fuera de la cual no tienen sentido. Ellos son en tanto mantienen una relación subordinada frente a los demás elementos de esta representación del mundo como “cuna de llanto”: “Todos padecemos, hermanos. Pero unos más que otros. Ustedes sufren por los hijos, por el padre y el hermano; el patrón padece por todos ustedes; yo por todo Abancay, y Dios, nuestro

Padre, por la gente que sufre en el mundo entero” (LRP, 102). Es esta jerarquía de sufrientes la que informa, en el sentido de Lévinas, a los indios colonos, despojándolos así de su rostro al convertirlos en forma, imagen estática para la que, como vimos en el punto anterior a propósito del Cristo de los temblores, está negada la posibilidad del cambio, del movimiento esperanzador hacia el futuro.

Al estar sometidos a la tiranía de la retórica del padre Linares, los indios colonos constituyen una realidad informada, estática, muerta, carente de rostro individual. Sin proyección mítica del pasado al presente, sin memoria ni lenguaje (“les habían hecho perder la memoria”), sin expectativa política frente al futuro, los indios colonos no son más que sombras detenidas, íconos sometidos a un falso dios. Por esto, la retórica del padre Linares no consuela, porque su dios es un falso dios, un ídolo que hace llorar y garantiza la obediencia al patrón. Como los viejos avaros del Cuzco que se arrodillan ante el Cristo de los temblores, el padre Linares estaría entre aquellos a quienes “su pretendida fe les sirve para explotar y maltratar al indio, y no para contribuir a la salvación del hombre (porque) practican la religión del dinero y del poder” (Gutiérrez. Entre las calandrias, 69-70). Podemos decir que dios es aquí también una realidad informada, oculta tras una imagen “bella y consoladora” que lo ensombrece. Un dios sin rostro.

Frente a este discurso que anula la otredad de los indios de Patibamba y fabrica ídolos, Ernesto no se arrodilla: “Yo no me arrodillé, deseaba huir, aunque no sabía dónde” (LRP, 102). Se trata de un nuevo gesto de resistencia, semejante a la insistencia en llamar “señor” a su tío, el Viejo avaro del primer capítulo de la novela. Esta misma indignación es expresada por Lévinas en relación con la justificación del sufrimiento humano a través del argumento del pecado, el recurso a la teodicea: “sufrimiento por

nada. Él hace imposible y odioso todo propósito y todo pensamiento que lo explicarían por el pecado de aquellos que sufrieron o que murieron” (Lévinas, Entre, 117).

También en TLS se producen discursos que buscan fijar al Otro. En este caso, son los frailes franciscanos los que cumplen un papel similar al del Padre Linares en estos pasajes de LRP. Con relación a este poder de un lenguaje icónico que fija al Otro, afirma Cisneros al referirse a los indios de su hacienda: “Yo los tengo clavados en el sitio, por el rigor y la oración que los frailecitos les enseñan. (...) sermón triste de frailes” (TLS, 199), “Tengo patria; bandera peruana, aunque es verdad que hago llorar a los indios y les doy menos que a mis perros. Pero no es mi culpa. Eso viene de antiguo, de la voluntad de Dios, según todos los frailecitos que predicán” (TLS, 207). La referencia a la patria en esta última cita nos muestra el discurso de un nacionalismo sin rostro, hecho a la medida de quienes se consideran dueños de la patria por la que dicen trabajar: “los indios sólo tienen su pueblo o su patrón, los señores tenemos patria: el Perú” (TLS, 247). Finalmente, al discurso religioso y patriota podemos sumar el propio de los funcionarios capitalistas, “forma impersonal, sin rostro” (TLS, 206) que convierte al Otro en un instrumento cuyo peor enemigo es la “fraternidad de los miserables” (TLS, 236): “Ya no cantará más, ni menos tocará charango. El dinero apaga todo eso. El poder le cambiará el alma” (TLS, 96-97), “Usted es una tuerca, una pieza de la maquinaria que convierte en ventosas de pulpos a quienes descubrimos riquezas en el Perú” (TLS, 164).

En los LRP, con la misma actitud con la que legitima el poder del Lleras -uno de los alumnos más fuertes del Internado-, el padre Director apoya el ingreso de las tropas militares en Abancay. Entonces, esta nueva alianza entre poder religioso y poder militar destinada supuestamente a restablecer el orden -su representación del orden- crea una

situación en la que “a cualquiera ya pueden matarlo”. Así, las chicheras y sus familiares, agentes de la lucha por el derecho a la sal destinada al consumo de las vacas de los hacendados, se convierten en piezas del discurso oficial de las Fuerzas del orden, en instrumentos destinados a padecer la violencia y el olvido: “Están zurrando a las chicheras en la cárcel (...). Dice que las fuetean en el trasero, delante de sus maridos. Como no tienen calzón les ven todo. Les han metido excremento en la boca. (...) Si matan a las dos chicheras... –No lo sabrá nadie.-dijo Valle, sonriendo-. Las echarán al río.” (LRP, 126-127). Estas imágenes de violencia física nos hablan de la necesidad que tiene el poder de marcar los cuerpos: el Mismo deja la huella de su imposición al vulnerar la dimensión más íntima e irreducible del Otro.

Cuerpos marcados son también aquellos que sufren, en TLS, el castigo de la barra, los azotes, la amenaza del despojo cultural: “quince azotes bien dados, no sólo en las nalgas; dale unos tres en la cabeza” (TLS, 65), “¡Tiene que salir sangre! ¡Harto!” (TLS, 266), “Y hay que quitarles esa lengua antigua en que tan bien, tan fulminantemente, se comunican, se enardecen, confabulan” (TLS, 158). Del mismo modo, la ley según la cual el señor es “libre de proceder en su hacienda según su voluntad” (TLS, 188) se vive como una tiranía por la cual el patrón encuentra justificación para una conciencia en el fondo atormentada y dependiente de aquel en quien necesita desfogar su soledad tiránica para sentirse alguien: “Pero jamás, jamás los he castigado injustamente, siempre por falta comprobada. Eso sí; todo es rigor” (TLS,187). Esta tiranía de la ley se rige, en el fondo, bajo el principio según el cual “todos luchamos; todos nos odiamos” (TLS, 191).

Finalmente, la orden de tomar Paraybamba para dar un escarmiento al pueblo por el juicio hecho al patrón Cisneros genera una masacre en la cual “la guerra no se sitúa

solamente como la más grande entre las pruebas que vive la moral. La convierte en irrisoria” (Lévinas, Totalidad, 47) desde el momento en el cual el principio es “matar al que se resista” (TLS, 297), porque “el ojo de un oficial vale más que una india muerta y cinco heridas” (TLS, 309). Entonces, “como experiencia pura del ser puro, en el momento mismo de su fulgor” (Lévinas, Totalidad, 47), el asesinato del Otro no interpela al Mismo sino que lo reafirma en un sacrificio que considera necesario en función de su concepción del orden y el cumplimiento de la ley, pero, además, en respuesta a una necesidad más profunda y aterradora al mismo tiempo: los muertos sin sepultura resultan ajenos porque devuelven al Mismo la imagen de su poder absoluto<sup>34</sup>, el éxito de una hazaña que consiste en destruir al Otro para manifestar así un dominio y conocimiento total sobre el secreto de una alteridad que no lo es más<sup>35</sup>. Por otro lado, el Yo se mantiene sordo a la otredad que clama justicia y reconocimiento desde las heridas de un cuerpo torturado porque así se afirma al negarle la condición humana, al no reconocerlo como igual:

<sup>34</sup> Afirma Lévinas al respecto: “La violencia aplicada al ser libre es, en su sentido más general, la guerra (...) ¿No es reconocido el propio adversario como libertad? Pero esta libertad es animal, salvaje, no tiene rostro: no se me manifiesta con su rostro, que es una resistencia total sin ser una fuerza, sino en mi miedo y en el coraje mío que lo supera. La valentía no es una actitud frente al otro, sino respecto de sí. La libertad con la que lucho, no la abordo de frente, me lanzo a ella ciegamente. La guerra no es el choque de dos substancias, no es el choque de dos intenciones, sino el intento realizado por una para dominar a la otra, por sorpresa, con emboscada. La guerra es la emboscada. (...) es mirar a la cara del otro, al adversario, con un cálculo logístico, como un ingeniero que mide el esfuerzo necesario para demoler la masa enemiga, al otro hecho masa.” (Lévinas, Libertad, 76).

<sup>35</sup> Ver el análisis de Erich Fromm sobre la violencia como vía de conocimiento para superar la separatividad, como “una manera desesperada de conocer el secreto” del Otro: “es el poder absoluto sobre la otra persona; el poder que le hace hacer lo que queremos, sentir lo que queremos, pensar lo que queremos; que la transforma en una cosa, nuestra cosa, nuestra posesión. El grado más intenso de ese intento de conocer consiste en los extremos del sadismo, el deseo y la habilidad de hacer sufrir a un ser humano, de torturarlo, de obligarlo a traicionar su secreto en su sufrimiento. En ese anhelo de penetrar en el secreto del hombre y, por lo tanto, en el nuestro, reside una motivación esencial de la profundidad y la intensidad de la crueldad y la destructividad” (Fromm, El arte de amar, 37-38).

Se decía que habían matado a cinco, a diez, hasta cincuenta. Y la noticia era recibida como si esos muertos fueran de gente extraña. “Indios, pues”. ¿Qué importaba? La pequeña ciudad señorial, rodeada de barrios de mestizos o de vecinos “blancos” pobres, no sentía ninguna clase de vínculo con esos indios. (TLS, 308).

Esta desvalorización de la vida humana<sup>36</sup> es la que está en el origen de la violencia. Por ello en toda situación de guerra resuena en el victimario la pregunta de uno de los costeños frente a la muerte del Otro: “¿Son gente?” (TLS, 298). El Mismo, en su primado, se mantiene sordo a la respuesta afirmativa y al consecuente mandato que se eleva desde el cuerpo silencioso y maltratado de todas las víctimas de esta violencia contra el otro hombre, de esta “alergia de la alteridad”.

#### **4. El privilegio del Mismo respecto al Otro: Antero, Escobar y Matilde**

En el capítulo IX de LRP, Ernesto y Antero, el Markaska, tienen un diálogo a propósito de los indios colonos de las haciendas y la posibilidad de que retorne doña Felipa con los chunchos para hacer justicia y liberarlos. Entonces se definen los proyectos de vida y las actitudes éticas que, respecto del Otro, asume cada personaje. Así como la resistencia de Ernesto impide convertirlo en “caja de resonancia” de personajes como el Viejo o el padre Linares, Antero elige, al final de este diálogo, el privilegio del Mismo respecto del Otro. Un privilegio que consiste en reprimir la sensibilidad y orientación hacia el Otro que caracterizó su niñez: “Cuando se es niño y se oye llorar así, llorar a la gente grande, en tumulto, como una noche sin salida ahoga el corazón; lo ahoga, lo oprime para siempre” (LRP, 131). Lejos de la infancia, el joven Markaska asume el discurso de poder que también forma parte de él, ya que su padre era quien “por deber”

---

<sup>36</sup> Ver el artículo de Felipe Zegarra, “Hacia una cultura de vida”, en su libro “Razones de esperanza”.



tenía que echar látigos a los indios colonos que luego lloraban como huérfanos a la puerta de las capillas. Esta dimensión de su Yo se impone y anula cualquier posibilidad de encuentro real con el Otro en tanto Otro: “Lloraba. ¿Quién no? Pero a los indios hay que sujetarlos bien. Tú no puedes entender, porque no eres dueño” (LRP, 131). La condición de dueño es, como hemos visto en el primer punto de este capítulo, la condición del tirano; la condición que asume Antero frente a los indios como expresión del dominio de su Yo violento sobre el Otro. Podríamos, entonces, poner en boca de Ernesto las palabras que Portales dirige a Antenor en TLS a propósito de una idea que supone también este privilegio del Mismo sobre el Otro en relación con la manera como los indios asumen el trabajo: “Te han metido en el seso desde que naciste la estupidez de que los gritos en quechua son de salvajes” (TLS, 108).

Los rostros de estos indios colonos sumisos a quienes “no los dejan llegar a ser hombres” ya no interpelan la conciencia de Antero, quien los condena a su condición de sombras del Mismo, mientras que Ernesto reconoce en esos rostros sometidos el misterio de la dignidad y el reconocimiento; confía de manera gratuita y anterior a cualquier sentido en la resistencia a ser poseídos que expresan desde su silencio, y se compromete con su liberación desde una voluntad comunicativa y fraterna: “¡Que venga doña Felipa! Un hombre que está llorando, porque desde antiguo le zurren en la cara, sin causa, puede enfurecerse más que un toro que oye dinamitazos, que siente el pico del cóndor en su cogote. ¡Vamos a la calle, Markaska!” (LRP, 131). La admiración que Antero empezará a sentir por los hijos de los militares que llegan a Abancay, así como su rechazo de la fusión del mundo mágico-natural –el zumbayllu, las aguas del Pachachaca- e histórico-social –el retorno de Felipa- que realiza Ernesto, motivarán el distanciamiento de ambos.

El protagonista resiste, porque vive la libertad que renuncia a toda dominación, a ser dueño del Otro: “Le hablaré –al Pachachaca- de ti, de Salvinia, de doña Felipa. Le diré que tú puedes disparar contra los colonos; que como tu padre, vas a azotarlos, colgándolos de los pisonayes de tu hacienda” (LRP, 132).

Entre los grupos que se establecen en Lima producto de la migración están, en YF, los jóvenes que empiezan a estudiar en las universidades de la ciudad: los estudiantes del Centro Unión Lucanas dirigido por el estudiante Escobar. Como Antero, podemos decir que este elige el privilegio del Mismo respecto del Otro al aplicar sin más el discurso político moderno del indigenismo, que él vincula a la fotografía de Mariátegui, al caso de la corrida. Así, Escobar, y el Centro que preside, deciden apoyar al Gobierno en su prohibición de la corrida, lejos del deseo del Otro, de sus hermanos que se encuentran en Puquio al margen del discurso proteccionista que los jóvenes estudiantes han construido anulando su diferencia, su misterio.

En una escena a la vez cómica y trágica se hace evidente la contradicción interna del indigenismo que se mencionó en la introducción. Escobar se dirige al retrato de Mariátegui y empieza a hablarle: “No has hablado por gusto, nosotros vamos a cumplir lo que has dicho. No tengas cuidado, taita: nosotros no vamos a morir antes de haber visto la justicia que has pedido (...) Aquí estamos los chalos, estamos en Lima” (YF, 81). “Lo dicho” por Mariátegui, pensador convertido aquí en ídolo, es contrario al deseo de los comuneros del ayllu: ellos no quieren que, en nombre del progreso y la modernidad, se anule la corrida porque reconocen en ella la señal de su densidad cultural, mítica, y al mismo tiempo, el espacio político del que ellos son protagonistas. Pero nada de esto ven los integrantes de un Centro Lucanas en el que el socialismo sí ha “matado lo mágico” y,

con ello, la alteridad, el encuentro con el Otro que convoca al reconocimiento de lo diferente, de aquello que no coincide cómodamente con el Mismo -el pensamiento aprendido en la capital-. La dimensión ideológica del Yo -Escobar- se impone y anula cualquier posibilidad de encuentro real con el Otro en tanto Otro.

De alguna manera, el supuesto interés político que persigue al apoyar la circular convierte a Escobar en un nuevo gamonal de la razón, de la modernidad conceptual paternalista. El despertar a esta modernidad a través de la migración le permite enfrentar al gamonalismo, pero al mismo tiempo cae en una actitud similar al negar el pensamiento mítico que constituye la identidad del Otro. En este sentido, la relación con Mariátegui se basa en un vínculo tutelar que lo convierte en un líder endiosado, un caudillo que anula cualquier posibilidad de diálogo crítico y abierto con el Otro, cuyo proyecto es diferente al de la ideología: “Y mientras los mestizos de Lima estaban cantando, en el ayllu de K’ayau los varayok`s animaban a los indios para subir a la puna a traer al Misitu (...) presintiendo y preparando el yawar fiesta” (YF, 82). Al hablar por el Otro, Escobar lo anula y privilegia al Mismo, al discurso antes que al rostro.

Una situación similar se da en TLS, novela en la que los apristas y comunistas encarnan también la racionalidad técnica “fundada en esquemas fijos y definidos, que siempre proponen explicaciones, racionalidad de los conocimientos comprobados” (López Maguiña, 248). Así, observamos que los representantes de estos partidos se asombran ante el triunfo de una solidaridad entre los humildes –los alcaldes de Paraybamba apoyados por los vecinos pobres y mestizos de los barrios de Lima- que provoca su rechazo por no corresponder a un esquema prefijado, a una estrategia partidaria que afirme el éxito del Mismo: “La estupidez del subprefecto ha provocado la

solidaridad de todos los barrios, y, especialmente, de mestizos, indios y vecinos pobres” (TLS, 319). La no inscripción de Rendón Willka en el APRA, como se constata en esta misma página de la novela, reafirma la importancia que él da a las actitudes organizadas en función de la solidaridad con un rostro antes que el dogmatismo de una ideología que se complace en sí misma con el riesgo de poner las ideas y los conceptos –reflejos del Mismo- antes que las personas.

Por último, el caso de Matilde, esposa de don Fermín que ha sufrido la ruina de su fortuna familiar en TLS, nos enfrenta a un proceso de conversión que pasa, sin embargo, por un momento de afirmación del Mismo similar al que hemos encontrado en Antero y el estudiante Escobar. En principio, Matilde siente frente a Rendón Willka el temor e incertidumbre que aqueja a todos en relación con este personaje –“No sé qué eres, hombre. ¡Te tengo miedo!” (TLS, 82), “Matilde había admitido que Rendón Willka era, de veras, peligroso” (TLS, 123). Sin embargo, poco a poco, ella, anfitriona de este personaje en su casa, se irá haciendo huésped de Rendón con esa misma lógica que convierte a don Bruno en acogido del indio al que acoge, como vimos en el primer punto de este capítulo. Este proceso se aprecia con claridad en el capítulo V de la novela, cuando Matilde escucha la revelación de la verdad sobre el suceso del Amaru y la muerte injusta de Gregorio. El lenguaje de Demetrio -tomado por el Otro porque abre al interlocutor a un acontecer ético- la acoge y la hace huésped de este acontecer en su propia casa. Las acusaciones de Rendón a Cabrejos la persiguen en la medida en que le ponen en frente un rostro, la expresión misma del Otro violentado y olvidado, el dolor de Asunta -mujer amada por Gregorio- y los “huesitos del maestro charanguista” (TLS, 159) que la convocan desde su llamado silencioso al reconocimiento, la memoria y la justicia:

“Tú comprando mandón Carhuamayo para quitar huesito, para enterrar testigo, prueba. Don Gregorio no hay ahora para siempre. (...) Indio es respeto, comunero es respeto, niña es respeto (...) tranquilo, hasta cuando rabie Dios santo y Padre Pukasira también. (...) Ingeniero es creminal de maestro Gregorio Altamirano” (TLS, 160).

Ante esta contundente acusación por parte de Rendón Willka reacciona Matilde: “Usted ... ¿Usted hizo eso?”, y entonces se asombra Cabrejos: “¿Cómo el indio, con ese castellano bárbaro, ha podido conmover a una Matilde de Ribera de Aragón de Peralta?” (TLS, 161). Ella, además, se hará en sentido estricto huésped de Rendón al salir en su búsqueda para preguntarle si, en efecto, “esa muchacha –Asunta- amaba a Gregorio Altamirano” (TLS, 168) y pedirle que la lleve donde ella, para hacerse huésped de una tercera –en tanto ajena al entorno inmediato, al “en casa” de Matilde- que adquiere rostro concreto desde su dolor. Entonces, camino a casa de Asunta, la esposa de don Fermín proclama dichosa su condición de acogida por Rendón y la comunidad indígena: “Es que me siento como una princesa (...) Los oiré cantar. ¡Conoceré a Asunta!” (TLS, 170). En este contexto es que las expresiones del mundo andino dejan de ser leídas por ella desde las interpretaciones impuestas por la cultura criolla. Matilde acoge, así, el canto de los indios como signo, lenguaje pleno que pone en movimiento hacia el Otro, que revela el rostro de las mujeres pobres de Paraybamba. Ella experimenta, de acuerdo a una de las hipótesis de este trabajo, que en el centro del goce estético se encuentra la experiencia ética; en este caso, la apertura a un Otro que es Asunta y que son también las mujeres de Paraybamba. La conexión sinestésica propia de la racionalidad mítica hace que el canto de los jóvenes recuerde no otro elemento de la naturaleza, sino el “asombro doliente” en los ojos de las mujeres pobres; un canto que se hace majestuoso en el seno del

sufrimiento por una melodía que afirma la vida y el triunfo del camino de la solidaridad que Matilde sigue rumbo al encuentro con otro rostro, el de Asunta. La conexión sinestésica tiene, pues, su fundamento en una conexión y racionalidad profundamente éticas que permiten no sólo el vínculo canto – ojos, sino la relación rostro de la “viuda” (Asunta) - rostro de las mujeres pobres de Paraybamba:

Justo punteó la melodía. No parecía tan triste, pero cuando los jóvenes empezaron a cantar, Matilde sintió cómo el asombro doliente, el más triste del mundo, que ella había visto en los ojos de algunas mujeres haraposas de Paraybamba que de vez en cuando llegaban a la mina, transcendía en las voces de los jóvenes, se hacía casi majestuoso. No inducía a llorar sino a algo más infinito. (TLS, 170).

Esta situación es experimentada por Matilde fuera del cómodo y seguro “en casa”, gracias a “la gentileza y la fuerza” que reconoce en los valores comunitarios andinos. De esta manera, reparamos en que “el ser femenino (no es sólo) lo que acoge por excelencia” (Derrida, 63) sino que es acogido también por los rostros de otras mujeres que están fuera del espacio del “en casa”. La mujer no se limita aquí a la acogida tradicional en “la intimidad de la casa o el en-casa (como) lugares de la interioridad reunida, lugares del recogimiento” (Derrida, 55), sino que asume el encuentro con un tercero que es también rostro y que la convoca a asumirse como anfitrión-acogida fuera del espacio privado. Debemos decir, entonces, que el personaje de Matilde no puede ser reducido al prototipo de “feminidad tradicional católica” –el modelo de la “Mater Dolorosa”- (Denegri y Silva Santisteban, 317). El análisis del evento ético que se produce en personajes como ella nos permite descubrir una figura más compleja que no se puede narrar únicamente desde este patrón conservador o asexuado como lo hacen Denegri y Silva Santisteban. Desde el momento en que ella se convierte en fuente de acogida y huésped del Otro fuera del

espacio privado asume ya el espacio público que es, siempre, un espacio político marcado por las luchas de poder; espacio en el que su acercamiento a Rendón, su condena de Cabrejos por el asesinato de Gregorio, su aproximación a Asunta y el golpear su conciencia los rostros de las mujeres pobres de Paraybamba son ya expresión de una toma de posición que, en todo caso, la acercan al referente cristiano de una María liberadora. Esta asume “una maternidad que trasciende el hogar, inaugurando la época escatológica de la historia” y “nos brinda la fe de la liberación de la mujer, oprimida en el contexto de un pecaminoso universo machista, restituyéndole su dignidad y su dimensión específicamente social, tanto en la comunidad religiosa como en la profana” (González-Dorado, 121). La acogida del Otro está marcada, pues, en Matilde, por una dimensión socio-política que impide reducirla al “símbolo del amor idealizado e imposible transmitido a Arguedas por su educación católica” (Denegri y Silva Santisteban, 318).

De esta manera, Matilde es convertida por el poder de la alteridad misma que Rendón revela. En esta medida, ella se hace huésped de una otredad, es acogida por un mensaje liberador que la desarraiga del “en casa”, de la condición de dueña en tanto esposa de don Fermín. Y es que, en su propia mansión y fuera de ella, Matilde está-en-cuestión y, por ello, se convierte en rehén de Rendón, Asunta y las mujeres de Paraybamba en tanto perseguida e interpelada por el humanismo del otro hombre al que estos personajes convocan y por la otredad del mundo andino que la acoge con anterioridad a cualquier decisión o comprensión de su parte:

la palabra cuestión se encuentra sometida a la situación del rehén: el sujeto es rehén no tanto como cuestión sino en cuanto que está “en cuestión”. Su acusación, su persecución, su obsesión, “su obsesión persecutoria”, es su “estar-en-cuestión”. (...) El huésped/anfitrión es un rehén en tanto que es un sujeto cuestionado, obsesionado (por consiguiente asediado), perseguido, en el lugar mismo donde él tiene lugar, allí donde, emigrado, exiliado, extranjero, huésped

desde siempre, se encuentra elegido a domicilio antes de elegir domicilio. (Derrida, 78-79).

Este rico proceso de conversión –más complejo, de hecho, que la sensibilidad infantil de Antero y que la buena voluntad ideológica de Escobar- sufre, sin embargo, un repliegue inducido por el temor de don Fermín: “Si tiene penas, debe sepultarlas; es la ley del señorío (...) y los indios, con su ternura, me la han casi malogrado” (TLS, 281). Entonces, ya en Lima, Matilde privilegia la autoafirmación del Mismo que su esposo quiere ver en ella y se aparta, temporalmente, de la acogida al Otro que marcó el proceso descrito en los párrafos anteriores. Se refugia en el “en-casa” y desde allí afirma: “¡Esto es la vida! Mira Lima ¡Qué movimiento! (...) Déjame aquí. No quiero volver a ver a Bruno ni a Rendón, ni a Justo Pariona ni las flores que ese jovencuelo indio me obsequió. Me parece que allá todos se arrodillan o gimen falsamente, o porque llevan una carga de plomo en la espalda. Estoy cansada” (TLS, 290). No obstante, este complejo personaje, a diferencia de los dos anteriores, reafirmará su condición de huésped del Otro y el triunfo de su relación con los valores del mundo andino, su conversión definitiva. Entonces, entre la “brujería” y la “frivolidad aprendida”, opta por la primera, lenguaje del Otro que la acoge en tanto le habla y le revela su propia condición humana: “Los indios “brujos” sienten, porque son brujos, las huellas que dejó en mí el sufrimiento” (TLS, 350), “Esa gente de la sierra tiene el alma y el corazón llenos de vida; (...) en la sociedad de Lima no encuentro sino elegancia, vacío, amoralidad” (TLS, 348).



## 5. Soledad y esclavitud del tirano: la suciedad del goce tanático

El Internado de LRP reproduce las prácticas de violencia frente al Otro que, como ya hemos visto, se viven en Abancay. En este sentido, los internos sellan su poder en el cuerpo de la demente, y el Lleras obliga a Palacitos, el más débil de todos los alumnos, a que ejerza con su propio cuerpo esta violencia sobre la opa: “-¡No! ¡No puedo! ¡No puedo, hermanito! Lleras había desnudado a la demente, levantándole el traje hasta el cuello, y exigía que el humilde Palacitos se echara sobre ella” (LRP, 52). El Lleras busca, pues, marcar con su poder el cuerpo de Palacitos. Como ser libre, está abierto a la posibilidad del mal. En su abuso sobre Palacitos y la opa hace –y se hace– “daño con goce”; se deja llevar por una pulsión mortífera, una desmesura y exceso que lo captura y eventualmente lo anula (Portocarrero, El pensamiento, 239). Esta misma experiencia del mal es la que podemos constatar en otros personajes de LRP como el Viejo y el Padre Linares, que gozan de la reafirmación de su poder humillando a otros guiados por la soberbia, avaricia, racismo o negación a ver la realidad (Portocarrero, El pensamiento, 242-261).

Uno de los momentos de LRP marcado por la tentación de la suciedad y la resistencia de Ernesto se produce hacia el final de la novela, cuando el protagonista reconoce en la mirada del padre Linares la presencia del Infierno mismo<sup>37</sup>. Este, incapaz de reconocer o apenas concebir el gesto solidario de Ernesto frente a la agonizante opa Marcelina, lo acusa: “¿Te acostaste? Di: ¿entraste a su cama? (...) El infierno existe. Allí estaba, castañeando junto a mí, como un fuelle de herrero” (LRP, 184). En su acusación, Linares proyecta e impone sus propios deseos e inseguridad sobre la actitud de Ernesto, y

---

<sup>37</sup> También proyecta el Infierno, en TLS, un personaje como el hacendado Adalberto Cisneros: “El infierno se ve en su rostro, don Adalberto” (TLS, 316).

entonces la anula en su unicidad, en su expresión de una sensibilidad atenta a lo más débil y despreciado de la familia humana. Así, el padre Director ensucia la actitud fraterna de su pupilo, la convierte en el Mismo, en el deseo de que Ernesto conteste que sí se acostó con la opa:

al padre Linares le resulta excitante la posibilidad de que Ernesto haya forzado a la opa. Tras el afán por arrancar una confesión, hay un deseo de compartir y condenar (...) el padre Linares satisfaría una pulsión sádica, de usar - violar al otro, al mismo tiempo que la condenaría con asco y violencia. (Portocarrero, El pensamiento, 252).

Un esfuerzo similar es el que emprende el capitán que, en TLS, busca una razón para justificar el fusilamiento de Rendón Willka. Él proyecta sus propios impulsos violentos: “Tú has despachado con engaños o por la fuerza al legítimo heredero de esta hacienda, o lo has matado” (TLS, 453). Sin embargo, como Rendón, Ernesto resiste, no se deja abrumar, no entra al juego que le es propuesto. Además, retoma aquí el tiempo de la palabra y la purificación que caracteriza el movimiento del río: “No me ensucie. Los ríos lo pueden arrastrar; están conmigo. ¡El Pachachaca puede venir!” (LRP, 184). La naturaleza vuelve a cargarse, entonces, de un contenido ético y social marcado por la necesidad de reafirmar la solidaridad con el Otro, que es, en este caso, la opa Marcelina condenada y maltratada por todos en el Internado. Para no seguir proyectando sobre ella el deseo y la violencia, Ernesto recuerda que es posible tener fe y confianza en estas “fuerzas amigas y tutelares”, ya que “el río es para Ernesto garante de un orden moral” (Portocarrero, El pensamiento, 253).

A pesar de su poder, estos personajes marcados por la experiencia del mal, como el Gobierno en YF y el Viejo, el Padre Linares y el Lleras en LRP, se encuentran solos, ya que en la realidad no tienen a nadie enfrente: se encuentran solos, con la soledad del

tirano frente a sí mismo. El Viejo frente al pongo es el Viejo mismo, el Padre Linares frente a los indios colonos de Patibamba es el Padre Linares mismo así como el Lleras frente a Palacitos es el Lleras mismo: no tienen a nadie enfrente. Soledad que padecen también los representantes del capitalismo en TLS, como lo demuestra Matilde a su esposo: “Me siento por primera vez absolutamente sola, y creo que tú también” (TLS, 235). En todos estos casos, se trata de personajes que no operan sobre una libertad, sobre un absoluto, sobre un rostro, sino sobre “una materia ofrecida a la violencia”: “El tirano nunca ha mandado, jamás ha actuado, siempre ha estado solo” (Lévinas, Libertad 72). Por otro lado, experimentan el desgarramiento propio del gamonalismo que se hace evidente en la obsesión con la que, en TLS, los hacendados buscan apresar al Otro y denunciarlo a través del calificativo “comunista”, así como en el temor que tienen frente a los alzamientos: “Dan miedo los indios, le digo, cuando empiezan a moverse. No les importa morir” (TLS, 358), “Estos pueblos de humildes pueden revolverse” (TLS, 366). Este “temor a la rebelión indígena es el fantasma que expresa su mala conciencia, (una subjetividad) perversa y atormentada” (Portocarrero, Luchar, 31). Como Cisneros, reconocen que es la rabia la que motiva en ellos una violencia destructiva: “así puedo fregar, desfogar tranquilo mi rabia (...) Ahora estaré bien para matar al Bruno en cualquier parte” (TLS, 325). Por eso mismo, como don Lucas, experimentan un poder que se diluye fácilmente en el temor y la desesperación: “Vieron cómo su patrón perdía su arrogancia; estaba de pie, era el mismo, pero otro, asustado” (TLS, 438).

Estos personajes viven, tras su aparente fuerza, la misma fragilidad y alienación del Yo con la que los mistis se atemorizan ante la música del turupukllay y el torero Ibarito II huye del Misitu; una fragilidad que hará que el muro inca devore la casas de

todos los viejos avaros del Cusco, que el Padre Linares permanezca en el infierno de su mirada y la violencia de su retórica, que los ríos profundos carguen para siempre con el Lleras hasta el país de los muertos, que el temblor de tierra y el caminar de las montañas que acompañan el fusilamiento de Rendón Willka enfríen definitivamente al patrón Cisneros.



### III. LA REVELACIÓN DEL OTRO EN TANTO OTRO: extranjeros que acogen al rostro quechua

*Mírame bien, reconóceme.  
¿Hasta cuándo he de esperarte?  
(Arguedas, Katatay, 255)*

#### 1. La resistencia del Otro: un *no* que afirma el valor de la vida

Frente al primado del Mismo como violencia que caracteriza a los personajes analizados en el capítulo anterior, Ernesto y Rendón Willka experimentan la reconvención del Mismo por el Otro como proceso que desborda infinitamente las medidas del conocimiento y revela al Otro en tanto Otro. El rostro, entonces, resiste la voluntad de cercarlo, controvierte la libertad, y el Otro se presenta irreductible, fuente de la propia humanidad de estos personajes. Esta alteridad radical se presenta al Mismo y lo reconvierte en dos sentidos. En primer lugar, en sentido negativo, el rostro del Otro hace al Yo coincidir cada vez menos consigo mismo, abrirse a la vergüenza y el escrúpulo. El rostro del Otro, el pobre, se opone a la violencia debido a que dice *no* por su propia expresión; la constante posibilidad de su muerte radica en su vulnerabilidad, pero la tentación del asesinato cede ante un Bien que trasciende la imposición del ser y lo juzga. Este *no* es imposibilidad de matar a quien presenta este rostro: la relación ética se basa aquí en el encuentro con un ser a través de una prohibición. Esta imposibilidad de matar es el *no* inscrito en el rostro del Otro. La negación es la posibilidad de encontrar un rostro –no una sombra- y afirmar el valor irrestricto de su vida.

En segundo lugar, en sentido positivo, la reconvención del Mismo por el Otro se presenta como invitación a hablar. El rostro interpela y ordena por su miseria, desde su humildad y su altura. Entonces, la reconvención se presenta como una nueva tensión en el

Yo que no lo aniquila, sino que lo hace solidario del Otro de manera incomparable y única. Catherine Chaliar describe bien estos dos momentos de la reconversión del Mismo por el Otro:

El encuentro con el rostro (...) es descrito por Lévinas como una epifanía o como una revelación, es decir, como un evento que sorprende necesariamente al sujeto, y también lo sobrecoge y le hace mal. Pero este mal, que se asemeja al dolor de saber que este rostro está amenazado por la violencia y la muerte, no incita al morbo, sino que aviva el sentido de la responsabilidad infinita del yo hacia el otro. (Chaliar, Lévinas, 93).

### 1.1 Resistencia y persecución del Otro

La resistencia puede pensarse, en estas novelas, como atributo exclusivo de los personajes fuertes que tienen un perfil de liderazgo y que se afirman frente al tirano: Ernesto, Felipa y las chicheras en LRP; Rendón Willka y las mujeres de las barriadas en TLS. Por otro lado, puede entenderse como negativa a la liberación y el reconocimiento de parte de los personajes abyectos y débiles. Al mismo tiempo, podríamos decir que esta resistencia se da debido a que personajes como Ernesto y Rendón Willka buscan en cierto modo que los débiles y marginados reflejen la libertad y dignidad que ellos valoran; podríamos pensar que imponen con fuerza su intención porque los quieren convertir en “cajas de resonancia” de sus valores. Pero hay que tomar en cuenta que no son ellos –los colonos, la opa, la kurku- los que se resisten en este sentido, sino el Mismo –el Padre Linares, el Lleras, don Bruno- que se ha impuesto, que se ha apoderado de sus rostros. En este caso, no sería el Otro el que se opone y resiste cuando tiene enfrente a un protagonista que busca liberarlo, porque el encuentro inicial entre este y el personaje sometido es el encuentro con el primado que el Mismo ha ejercido sobre él.

Sin embargo, a ninguna de estas formas de resistencia nos referimos en este punto. Desde la perspectiva de Lévinas y según el universo narrativo de Arguedas, se trata de la resistencia que el rostro marcado por el silencio y el sufrimiento expresa en tanto rostro, por el solo misterio de su diferencia y el Infinito al que apunta. Esta resistencia es el mandato mismo del “no matarás”. Estos rostros, desde una resistencia silenciosa que ningún poderoso ha podido anular, interpelan a personajes como Ernesto y Rendón Willka y los llaman a liberarlos, a des-cubrir su condición de rostro, a resquebrajar la imagen que los tiene presos, que los oculta en la sombra. Ernesto y Rendón se preocupan en el efecto que van a causar en el Otro, pero no para que ese efecto regrese a ellos para satisfacerlos, sino para que libere y reconstruya el rostro de la otra persona; tarea de un bien nunca totalmente alcanzado, Deseo del Otro nunca satisfecho.

Así, en el caso de LRP, la ausencia de mirada, “los ojos absolutamente desnudos” del pongo y la pérdida de la memoria de los indios colonos constituyen las experiencias de un rostro que, “desde muy abajo y muy arriba”, se vuelve a Ernesto para hablar en imperativo a su conciencia no a través de la violencia sino de su silencio pacífico, de su dignidad anterior a cualquier donación de sentido: su altura humilde como señal de la trascendencia a la que apuntan los rostros de los pobres. En principio, este imperativo es un *no* que impide matar, reducir o poseer a quien presenta este rostro. Pero este imperativo es al mismo tiempo la fuente de toda relación personal y fraterna, de la constante voluntad comunicativa de Ernesto. Podemos decir que se trata de un *sí* transitivo que abre el camino de la libertad a través de un *no* que afirma el valor de toda vida humana:

La absoluta desnudez del rostro, este rostro absolutamente sin defensa, sin cobijo, sin vestido, sin máscara, es, sin embargo, lo que se opone a mi poder sobre él, a mi violencia. (...) El ser que se expresa, el ser que está en frente de mí me dice *no*, por su misma expresión. (...) Este *no* es imposibilidad de matar a quien presenta este rostro, es la posibilidad de encontrar un ser a través de una prohibición. El rostro es el hecho en un ser de que nos afecte, no en indicativo, sino en imperativo. (...) En el brillo del rostro hemos buscado la relación no tiránica y, sin embargo, transitiva. Hemos intentado plantear la exterioridad –lo Otro- como lo que, por excelencia, no es tiránico y hace posible la libertad –se opone a nosotros, porque se vuelve hacia nosotros. (Lévinas, Libertad, 80 y 84).

Cuando Ernesto, en el primer capítulo, busca tender un puente de comunicación hacia el pongo –“le hablé en quechua”- descubre la mirada extrañada de éste, su “no atreverse a hablar”, su inclinarse “como un gusano que pidiera ser aplastado”. Es este rostro del pongo el que reconvierte a Ernesto; su existencia siente entonces “la piedrecita del escrúpulo que le impide reposar en paz sobre sí misma, insatisfecha con su satisfacción (...) porque la conciencia moral es auto-crítica” (Lévinas, Trascendencia, 103). Esta “vergüenza del yo” lleva a Ernesto a la conmoción: “No pude contener el llanto. Lloré como al borde de un gran lago desconocido” (LRP, 19-20). Además, como “la reconversión del Yo por el Otro es un requerimiento de respuesta, responsabilidad de parte a parte”, Ernesto asume la acción comprometida, el gesto de ternura que restituye la dignidad del pongo como interlocutor: “Me acerqué al pongo y me despedí de él. No se asombró tanto. Lo abracé sin estrecharlo. Iba a sonreír, pero gimoteó, exclamando en quechua: ¡Niñito, ya te vas; ya te estás yendo! ¡Ya te estás yendo!” (LRP, 25). Así, la voluntad comunicativa de Ernesto frente al pongo y los colonos es expresión de un compromiso que llama a ser interlocutor del Otro que se vuelve hacia él: “de quien respondo es a quien respondo”.



Una escena similar aunque no tan intensa es la que forma parte del proceso de conversión en don Bruno, quien, lejos del estatismo del Viejo de LRP, es capaz de sentirse también interpelado por el rostro de su propio pongo, Satuko Paucar, en el capítulo IX de TLS. Este, después de estar sentado en el poyo del corredor con la prestanda que le daba su traje de comunero, se inclina y le pide perdón por encontrarse así; entonces el narrador da cuenta del “leve espanto que sintió don Bruno por primera vez, al ver, como en un solo golpe, la transición de su pongo, de la dignidad a la nada” (TLS, 322). Son el gesto de debilidad y la nada expresados en el rostro del pongo los que cuestionan a don Bruno. Así, el dueño de la casa, antes que acoger al pongo, es acogido por él, por la sola presencia de un rostro abatido por la culpa. Don Bruno pasa de su condición de dueño a la de huésped-acogido por la mirada temerosa del pongo. La fuerza no está, entonces, en el hacendado Aragón de Peralta -cuya sola llegada genera el temor del pongo- sino en el poder de reconvención del Otro que proviene del rostro de Satuko Paucar, de una resistencia a ser dominado que, silente y pacífica, es anterior a cualquier gesto o pedido de perdón. Sólo a partir de esta pasividad que don Bruno experimenta al verse tomado por el rostro del pongo “por primera vez”, sólo desde esta asimetría de una relación en la cual el pongo da un mandato al señor desde el temor de su rostro, es que se abre, en un segundo momento, el camino de la comunicación “de igual a igual”. Entonces don Bruno responde al llamado del rostro: “Párate bien (...) Mírame tranquilo. De frente” (TLS, 322). Este reconocimiento des-cubre la imagen que cubría el rostro del pongo y hace que se sienta “feliz, limpio, y como si naciera a otro mundo en que la luz calentara mejor los nervios y el corazón” (TLS, 322).

A este sentido de resistencia podemos sumar el de persecución. Como en el caso de la resistencia, se puede pensar en la persecución llevada a cabo, en TLS, por los personajes fuertes que representan el capitalismo o el poder militar. Los primeros persiguen a los hacendados para obtener sus tierras e indios en tanto que los segundos persiguen con el poder de las armas a todos aquellos que perturban su concepción del orden. Se trataría de una persecución real que podría motivar la venganza en tanto proviene de sujetos marcados por la violencia. Sin embargo, personajes como Ernesto o Rendón Willka sufren o son fuente de otro tipo de persecución: la persecución del elegido, de aquel a quien es confiada una responsabilidad infinita por el otro hombre. Es la persecución que impide estar sereno, anclado en la propia tierra y en el propio ser, aun sin la presencia de una amenaza violenta o un enemigo que acecha. Precisamente la fuente de esta persecución está en la presencia silenciosa del débil; una persecución más radical en tanto exige a quienes han pasado por la experiencia de ser extranjeros amar al extranjero, al pobre cuyo rostro elige –persigue– a quien se encuentra ante él al designarlo como infinitamente responsable. En este sentido, debemos decir que son el pongo y la opa quienes persiguen a Ernesto; los colonos y los “huesitos” del charanguista Gregorio quienes persiguen a Rendón; este mismo quien persigue a los hijos de los caballeros en la escuela. El silencio y las inquietudes de estos dos personajes provienen no de la persecución explícita que sufren por parte de los violentos, sino de una persecución cuya fuente está en el silencio y el sufrimiento de aquel que convierte al Yo en rehén y guardián de su hermano:

Una persecución (...) inherente a la presencia, casi siempre silenciosa y no reivindicativa, de los humillados y ofendidos por una tierra lastimada por la injusticia y el desprecio, la angustia y la muerte solitaria. Como si esta presencia de la impotencia simbolizada en la Biblia por la viuda, el huérfano y el

extranjero, constituyera una persecución o una fuente de insomnio todavía más radical. (Chalier, Lévinas, 87).

En el caso de TLS, podemos apreciar que tanto el canto de la kurku como la personalidad de Rendón Willka persiguen desde su alteridad: “en lo profundo de esa voz extraña, Anto oía que toda la tierra se quejaba” (TLS, 53), “En ese cholo hay algo extraño. Lo siento; es como el aire de estas quebradas profundas; como ese canto de pájaros que oí en los bosques de tu hermano” (TLS, 101). Precisamente en este personaje –Rendón- podemos vincular los dos conceptos trabajados en este punto, ya que al tiempo que es perseguido por el rostro de las víctimas, es él mismo perseguidor de otros desde una resistencia silenciosa, y en esto reside el poder de conversión que tiene sobre personajes como Matilde, según se vio en el capítulo anterior. Así, es su rostro extranjero y víctima de la violencia en la escuela el que despierta la solidaridad de algunos niños como Gallegos y Pancorbo, quienes se sienten interpelados y responsables del mal al que es sometido Rendón en el segundo capítulo de la novela. Este triunfa desde su silencio; un triunfo desde la debilidad que comparte con el árbol bajo el cual se sienta y que, como él, descubre en ese silencio el poder mismo de un rostro que resiste y proclama la victoria de la vida sobre la violencia de los poderosos a quienes persigue con su juicio<sup>38</sup>:

---

<sup>38</sup> Un triunfo de las fuerzas de la vida sobre las fuerzas de la muerte ya expresado por César Vallejo en “España, aparta de mí este cáliz”. Se trata de la quinta estrofa del poema “Batallas”, que proclama la victoria tácita de los débiles de Guernica, conseguida no a través de las armas sino desde la fuerza misma de la expresión de los rostros de las víctimas. Es la fuerza que brota desde las marcas concretas del dolor y la fragilidad humana –“pañal, grito, dorso de una lágrima, pastilla, canas”- en las que se muestran, sin embargo, la resistencia y el poder de persecución como juicio de esos rostros a la historia: “Más desde aquí, más tarde, /desde el punto de vista de esta tierra,/ desde el duelo al que fluye el bien satánico,/ se ve la gran batalla de Guernica./ ¡Lid a priori, fuera de la cuenta,/ lid en paz, lid de las almas débiles/ contra los cuerpos débiles, lid en que el niño pega,/ sin que le diga nadie que pegara,/ bajo su atroz diptongo/ y bajo su habilísimo pañal,/ y en que la madre pega con su grito, con el dorso de una lágrima/ y en que el enfermo pega con su mal, con su pastilla y su hijo/ y en que el anciano pega/ con sus canas, sus siglos y su palo/ y en que pega el presbítero con dios!/ ¡Tácitos defensores de Guernica!/ ¡oh débiles! ¡oh suaves ofendidos,/ que os eleváis, crecéis,/ y llenáis de poderosos débiles el mundo!” (Vallejo, 200-201).

Demetrio se sentaba bajo un triste arbolito de lambras que, increíblemente, había logrado crecer en una esquina del patio de recreo, defendido por un muro de piedras y barro que los niños de segundo grado levantaron el año anterior, en noviembre. Se sentaba sobre el muro y formaba pareja con el árbol, que había vencido la furia del sol, de los escolares más avanzados y destructores, y de las heladas. (TLS, 63).

Frente a las respuestas violentas de quien se considera dueño, Rendón representa la fuerza de un rostro que persigue la conciencia del niño Gallegos, quien no sólo resulta golpeado por defenderlo sino que lo reconoce en su dignidad de persona, sin ocultarlo bajo la sombra de ningún adjetivo racista que anteponga el ser al ente, el concepto al rostro: “me pegó porque defendí a **Demetrio**”. Entonces el maestro se asombra porque “el niño no dijo “el indio” Demetrio, ni “el cholo” Demetrio, ni siquiera “el Demetrio”” (TLS, 64). Gallegos asume la responsabilidad a la que se ve convocado por la persecución de Rendón y es incapaz de reducirlo a un ícono, del mismo modo en que Ernesto, en LRP, otorga un nombre a la opa para despojarla del calificativo que la anula: “El espíritu purificado de **doña Marcelina** me auxiliaría” (LRP, 194-195).

En este mismo sentido, podemos afirmar que la sangre de Rendón persigue al niño Pancorbo. La fuerza de los azotes que rompieron el cuero cabelludo de Rendón es vencida por una resistencia más radical y por una persecución anterior a cualquier violencia. Estas provienen no de un gesto o reacción violentos de Rendón, sino del juicio mismo que emana de su sangre. Él, “sin mirar a nadie, ni a su varayok’, salió por la puerta principal de la escuela, hacia la plaza” (TLS, 66). Sordo a este juicio, el padre de Pancorbo afirma que “se ha ido tranquilo”, mientras que “para este niño arrodillado (su hijo) es injusta sangre. A él sí le ha herido fuerte”. No hieren, entonces, los azotes, sino la sangre de la víctima de una violencia injusta e intolerable. El niño Pancorbo “estaba

rendido, con los ojos secos, mirando al suelo”; el varayok` reconoce en esta capacidad para sentirse perseguido por el dolor del Otro una señal de esperanza: “¡Ahistá tu corazón en el suelo! ¡Está consolando, pues; a mí también!” (TLS, 66). Este reconocimiento motivado por el rostro silente de Rendón lo acompañará a su retorno de Lima, lo animará en su compromiso por la liberación de otros hermanos sometidos también a la condición de extranjeros e impedirá que su resistencia y poder de persecución sean ensuciados por la rabia destructiva. Así, ante la afirmación de Cabrejos según la cual él tendría que “estar de parte de los indios y contra los villanos de San Pedro que te hicieron azotar”, Rendón responde: “Niños de caballeros lloran, señorcito; por mí lloraron. Su lágrima crece en mi pecho, aumenta” (TLS, 85).

## 1.2 El “totalmente Otro”: una experiencia anterior a la libertad

Gonzalo Portocarrero parte en su análisis sobre el mal en LRP del principio según el cual el Otro negado “está dentro de mí”; se trata, en el contexto de la historia y la literatura latinoamericanas, del “otro que también somos pero no queremos ser” y que al ser reconocido “nos permite acercarnos a nuestro propio otro” (Portocarrero, El pensamiento, 239-240). Desde este punto de vista, los encuentros que experimentan personajes como Ernesto y Rendón Willka sacarían “al Otro que está en ellos”; sería un reconocimiento de aquello que en el Otro equivale de alguna manera al Mismo. Sin embargo, yo prefiero postular que es el “totalmente Otro” –“autrui”- el que interpela a los protagonistas de las novelas de Arguedas. Personajes como la opa, la kurku y los colonos no son “un yo calculable por analogía”, sino un Otro que, desde su diferencia radical,

excede la dación que el Yo esperaría de él<sup>39</sup>. El Otro, entonces, desborda toda expectativa y produce en determinados personajes un acontecimiento inesperado –la reconversión– que no viene de su libertad ni del “otro que hay en ellos”, sino que se sufre, pasivamente, como relación que viene del totalmente Otro hacia mí. Se trata de una pasividad del sujeto anterior a su libertad y a cualquier respuesta: la pasividad originaria del Bien. El origen de todo evento ético está marcado por el hecho de “ponerse ante mí” el rostro en tanto Otro.

En el caso de LRP, si bien Ernesto reconoce al Otro mientras que los demás personajes lo niegan ejerciendo violencia o vergüenza, es importante señalar que se trata, en su experiencia, de encuentros fundantes con un Otro que no está en él, “ya que otra libertad como la mía no es el Otro”. Los encuentros que lo interpelan y lo convocan a compromiso no se dan “con un espejo en el que se proyectaría su imagen”, sino que ocurren con personajes distintos del “indio que está en él”, que corresponde más bien al modelo de los alcaldes de comunidades libres como don Pablo Maywa, Victo Pusa y Felipa. De hecho, a ellos vuelve su memoria para renunciar a lo que en él hay de egoísmo y sacar de sí la ternura y la purificación natural que aprendió en la convivencia humana fraterna del ayllu donde fue acogido: “En esos días de confusión y desasosiego, recordaba el canto de despedida que me dedicaron las mujeres, en el último ayllu donde residí (...). Los jefes de familia y las señoras, mamakunas de la comunidad, me protegieron y me

---

<sup>39</sup> Este exceso en la dación, en la respuesta o expresión del Otro, es lo que lo constituye como Otro, como alteridad radical que reconvierte al Yo, quien se abre así a la dimensión del Infinito en la medida en la que el Otro excede la idea que de él me formo, supera el cálculo que hago de sus posibles respuestas, convierte en ridícula la pretensión de que su dación sea equivalente a lo que espero de él. En este sentido, Ernesto y Rendón se dejan sorprender por la alteridad de personajes como la opa Marcelina y la kurku Gertrudis nunca agotados o conocidos totalmente. Por otro lado, la conversión que experimentan personajes como el Padre Linares, don Bruno y Matilde ilustra bien esta sorpresa que el Otro siempre puede provocar. Si Ernesto y Rendón son agentes de esta conversión es porque confían y están abiertos a este exceso en la dación del Otro. Ver al respecto el artículo de James Mensch, “Dación y alteridad”.

infundieron la ternura impagable en que vivo” (LRP, 42). Sin embargo, como vemos en esta cita, lo aprendido en esta comunidad libre es despertado en su memoria después de un evento ético –“días de confusión y desasosiego”- cuyo origen está, más bien, en la pasividad con la que Ernesto sufre el (des)encuentro con las indias colonas que, “apenas levantadas sobre el suelo polvoriento del caserío y de la fábrica (...), ya no escuchaban ni el lenguaje de los ayllus” (LRP, 41), es decir, con un Otro absolutamente Otro, despojado de la experiencia comunitaria que sí da identidad al joven estudiante de Abancay. Las indias colonas interpelan desde su diferencia: a ellas “les habían hecho perder la memoria” y es esta pérdida –que en nada corresponde a la experiencia de un Ernesto que constantemente hace memoria de su pasado- la que moviliza –en un segundo momento- los recuerdos no perdidos de este personaje y el consiguiente esfuerzo de liberación de estas mujeres. De esta manera, los rostros de las colonas de Patibamba, nos exigen:

situar la relación del yo con el otro como asimétrica. El Otro no es un yo situado a la otra orilla, sino que se presenta siempre a distinto nivel. Es, por una parte, el huérfano, la viuda y el extranjero indefenso y necesitado ante el cual yo soy rico, o es el Altísimo ante quien me siento indigno. Mejor dicho, es las dos cosas al mismo tiempo. (Guillot, Totalidad, 37).

La responsabilidad de Ernesto frente al Otro es, pues, anterior a la libertad, a cualquier sentimiento de culpa objetiva; en todo caso, se trata de un “ser culpable de todo y de todos” pero anterior al esfuerzo por comprender razones formales o directas de esta culpa, ya que esta no viene del Mismo sino del Otro. En este sentido podemos leer el episodio del capítulo IX de LRP, cuando Ernesto observa a la opa abrazarse a una cruz para alcanzar el rebozo que doña Felipa dejó para burlar a las tropas militares. La opa “sacudió el rebozo con gran alegría y se lo puso a la espalda”; sin embargo, Ernesto no agota esta imagen compleja del Otro que funde en una sola la presencia abyecta de la

demente y la liberada y liberadora de la líder de las chicheras. Él se deja interpelar por esta imagen que libera a la opa del espacio de los baños y el patio en los que era violada y que la convierte en sujeto que toma la iniciativa de arriesgar su vida para tomar el rebozo de la líder<sup>40</sup>. Pero no hay discurso explicativo sobre la opa al inicio; por el contrario, Ernesto sufre pasivamente este encuentro con la demente a partir de una confusión de sentimientos: “Caería al Pachachaca. Quizá lo merecía. / Yo voy. Le quito el rebozo. Lo lanzo al río. / Se habían trastornado mis primeros pensamientos, los anhelos con los que bajé al Pachachaca” (LRP, 136). Esta mezcla de reacciones culmina, en esta misma escena, con una apertura al sentido de inversión ético-escatológica que prefigura este encuentro entre la opa y el rebozo de Felipa; entonces, la responsabilidad por ella hermana al estudiante, a la líder de las chicheras y al dinamismo transformador de las relaciones sociales propio del Pachachaca: “Tú eres como el río, señora, (...) Y volverás. ¡Quemaremos, incendiaremos! Pondremos a la opa en un convento” (LRP, 136).

Este mismo compromiso es el que llevará a Ernesto a valorar no sólo el proceso de conversión que se ha dado en la opa y el propio proceso que ella ha abierto en él, sino el poder de dimensiones socio-políticas que proviene de su rostro. Como la sangre de Rendón en la escuela, el cuerpo violentado de la opa juzga por su sola expresión a los alumnos del Internado –“le pedí perdón en nombre de todos los alumnos” (LRP, 183)-, y a los representantes de las fuerzas del orden que se han instalado en la ciudad para la persecución de las chicheras. Precisamente su presencia en la cruz<sup>41</sup> y la felicidad con la

<sup>40</sup> En efecto, Ernesto, abierto al exceso en la dación del Otro y a la posibilidad de conversión, reconoce que, desde que tomó el rebozo de Felipa, la opa “no fue al terraplén” (LRP, 139).

<sup>41</sup> Para tomar el rebozo de Felipa, la opa aparece como “la crucificada” y entonces su cuerpo mismo dibuja un proceso de liberación, la afirmación de la vida –promesa de resurrección- que pasa por la muerte física y cultural de todos los condenados por los poderosos de la sociedad: “La opa subió al releje. De allí no podía recoger el rebozo. Se abrazó a la cruz y empezó a subirla, como un oso. Alcanzó un brazo de la cruz; se colgó de él, y llegó a poner el pecho sobre la piedra extendida” (LRP, 136). También nos habla de esta



que toma el rebozo de doña Felipa anticipan la victoria de la última entre los últimos en este juicio. Se trata de un ejemplo de inversión escatológica profundamente enraizado en la cosmología andina y el mensaje bíblico<sup>42</sup>; inversión que se expresa en un rebozo que hermana al personaje más abyecto y sometido de la novela –la opa- con la mujer que representa el liderazgo liberador de dimensiones socio-políticas –Felipa-. Ernesto repara en esta inversión hacia el final del capítulo X, cuando además de reconocer que ella “había desatado el rebozo de doña Felipa de lo alto de la cruz, en el puente del Pachachaca” (LRP, 166), la observa en una hazaña mayor. Desde la torre doña Marcelina juzga a los poderosos de Abancay: “Oía a la banda de músicos desde el mirador más alto y solemne de la ciudad, y contemplaba, examinándolos, a los ilustres de Abancay. Los señalaba y enjuiciaba” (LRP, 166). Entonces Ernesto siente también el juicio que proviene de este rostro, una profunda tristeza por “los recuerdos de haberla visto desnuda, disputada en ciegas peleas por los internos” (LRP, 166). Sin embargo, es precisamente el evento ético que la ultrajada inaugura en la conciencia de Ernesto a través del juicio que ella realiza desde lo alto de la torre, el que permite “evocar la sonrisa lejana de un rostro que, en su impotencia efectiva para protegerse de los violentos, no juzga ni condena menos las actitudes, silenciosa pero invenciblemente” (Chalier, Lévinas, 95).

La opa encarna, en consecuencia, el poder liberador simbolizado en el rebozo de Felipa y el sentido bíblico de una inversión en la historia que permite, según la memoria que María hace del Dios liberador en la Biblia<sup>43</sup>, “confundir los proyectos de los

---

imagen “crística” el gesto de Ernesto ante la muerte de la opa, víctima del tifus: “Levanté los brazos de la opa y los puse en cruz sobre el pecho” (LRP, 183).

<sup>42</sup> Piénsese, al respecto, en el mito del Inkarrí y en la oración de María en el Magnificat (especialmente, Lucas 1, 51-53).

<sup>43</sup> “Desplegó la fuerza de su brazo, dispersó a los de corazón altanero. / Derribó a los potentados de sus tronos y exaltó a los humildes. A los hambrientos colmó de bienes y despidió a los ricos con las manos vacías. / Acogió a Israel, su siervo, acordándose de la misericordia” (Lucas 1, 51-54).

soberbios; poner a pie en tierra a los poderosos exaltando a los humillados y restablecer la justicia entre los ricos y los famélicos” (Zegarra, Los pobres, 141). En efecto, Ernesto rechaza la Salve que, después de condenar a los colonos que recibieron la sal y elogiar al regimiento, dirige el padre Linares a la imagen de una Virgen María convertida aquí también en ídolo: “Tú, amantísima Madre, sabrás arrojar el demonio de sus cuerpos” (LRP, 141). Frente a esta imagen de María conquistadora, Ernesto busca la de una María liberadora encarnada, desde una opción por los pobres y perseguidos, en la imagen de Felipa. Entonces se produce una transfiguración de María en Felipa y de esta en la opa, con lo cual la inversión escatológica lleva a su plenitud la presencia de lo divino en el seno de lo impresentable, de lo abyecto. Ernesto reza: “Doña Felipa: tu rebozo lo tiene la opa del Colegio; bailando, bailando, ha subido la cuesta con tu castilla sobre el pecho. Y ya no ha ido de noche al patio oscuro. ¡Ya no ha ido! (...) El Pachachaca, el Apu, está, pues, contigo, ¡jajayllas!” (LRP, 141). Para el joven estudiante de Abancay la experiencia de Dios tiene que ver, antes que con el lenguaje de la represión y la condena, con este proceso de liberación que afirma a los excluidos como sujetos.

No hay, sin embargo, una comprensión total de este evento ético. La densidad de estas imágenes en las que se encuentran la demente, Felipa, el crucificado y María es la que abre a Ernesto a una experiencia “que aumenta el sentido del carácter inaccesible del Otro (y) no busca dominarlo o comprenderlo, sino que se mantiene atenta a las exigencias requeridas por el enigma de su encuentro” (Chalier, Lévinas, 105). Una experiencia de la alteridad en la que se muestra el misterio de un Otro que se ubica en las antípodas del *alter ego*, que es lo que yo no soy por su alteridad misma.

En el caso de TLS, el proceso de conversión de don Bruno tiene un nuevo punto de partida fundamental en su encuentro con los pobres de Paraybamba. Como Ernesto ante la opa, él está aquí también frente al rostro del totalmente Otro: “todos somos pobres, hambrientos, traposos. No tenemos tierras (...) Las mujeres están matando a sus recién nacidos, para que no mueran de hambre y para que no se vayan del pueblo” (TLS, 256). Es este lenguaje que muestra al Otro en una des-posesión e indigencia en principio ajenas a don Bruno, el que lo sitúa frente a la alteridad radical y lo convierte en huésped de aquellos a quienes luego acogerá. Don Bruno es primero tomado por un Otro ante el cual se sitúa desde una pasividad anterior a la libertad para responder en un segundo momento. Digamos que acoge a los pobres de Paraybamba porque primero ha sido huésped del lenguaje sufriente y poderoso al mismo tiempo de estos rostros marcados por el hambre y la muerte. Entonces don Bruno cede parte de sus tierras: “Te daré Tokoswayk’o, toda la banda de la Providencia, para que tu pueblo pueda sembrar. (...) Les daré semilla. Que los colonos les presten herramientas” (TLS, 257). Pero, sobre todo, ora con el viejo representante de Paraybamba, lenguaje que hermana a los distintos en una apertura al Otro absoluto –Dios- cuyo origen está en la apertura a la dimensión infinitamente débil y poderosa del rostro paraybamba:

Don Bruno llevó del brazo al anciano, y ambos juntos se prosternaron sobre una grada de piedra, delante del crucifijo. (...) ¡Un gran señor, rezando en quechua, a su lado, al lado de un comunero que no era autoridad constituida y que no llevaba ni traje limpio y ornamentado, de ceremonia, sino una camisa y una wara (pantalón) remendados y sucios! (TLS, 259).

La opción de don Bruno en tanto conversión ética queda, pues, clara: “Entonces iré preso con mis ahijados, los varayok’ s de Paraybamba”, “¡Yo estoy al lado del bien, él por el metal y los negocios que traerán el mal, la rabia! ¿Tu has de poder menos, Dios?”

(TLS, 282). Este proceso cuyo origen está en el encuentro con el totalmente Otro afirma a don Bruno en su condición de no-dueño, ya que lo abre a la gratitud, a la condición de quien se asume como creatura en su apertura al Otro. Se impone en él el lado humano del cercador: “Don Bruno sentía una tal plenitud de paz y entusiasmo que creyó escuchar el canto de los cielos bajo su pecho. ¡Gracias, Señor, infinitamente bondadoso. Tienes piedad de mí y me iluminas, rezó” (TLS, 324).

Hacia el final de la novela, don Bruno trata de explicar este proceso de conversión que ha experimentado. Entonces manifiesta a Vicenta su responsabilidad por la destrucción de La Esmeralda: “Yo accedí a darle mis indios a Fermín“ (TLS, 432). Sin embargo, el “ser culpable de todo” experimentado por don Bruno no responde a estas causas que parten de su libertad o su discurso, sino de los rostros paraybambas que, desde su indigencia total, lo des-centraron convocándolo a una responsabilidad infinita cuya razón última –y primera- es la expresión misma del rostro. Acaso la razón original de esta responsabilidad de don Bruno está en la frase de Vicente: “En ti nada hay de esos muertos” (TLS, 432). Don Bruno niega esta afirmación de su esposa en su esfuerzo por agotar con una pretendida claridad conceptual el evento ético que ha vivido. No obstante, el aparente egoísmo de la afirmación de Vicenta encierra en realidad ese momento ético sin el cual no hay culpa ni responsabilidad alguna: el ponerse ante don Bruno un rostro paraybamba del cual “nada hay en él”, un rostro totalmente Otro que es al mismo tiempo el origen de la fraternidad<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup> Hemos visto que en el proceso de conversión de don Bruno tiene un papel fundamental el encuentro con el totalmente Otro: el indio que ve en su rostro “la tristeza como roca dura” (TLS, 30) y la indigencia radical de los paraybambas. Hay que sumar a estas experiencias fundantes la del amor y la paternidad que llegan a él a través de Vicenta. En efecto, sus manos calman y conducen un “regocijo puro, desconocido, a su conciencia” (TLS, 195) en tanto que sus ojos “comunicaban piedad y esperanza”. Por ello don Bruno le dice: “me has salvado, creo que de la boca del infierno” (TLS, 233). El encuentro con Vicenta no motiva únicamente una reconciliación de don Bruno consigo mismo en el espacio de su casa, sino que lo anima en

Finalmente, un personaje que ilustra bien este poder de conversión del totalmente Otro en TLS es la kurku Gertrudis. Como la opa Marcelina, ella descentra y hace vulnerables a su canto a los vecinos de San Pedro, dueños despojados de su condición – “ya no tenemos pueblo” (TLS, 407)- no sólo por haber quemado su iglesia sino por encontrarse en condición de huéspedes, acogidos por el pueblo de indios de Lahuaymarca. Desde el “consuelo que los que sufren dan a los que sufren más”, este pueblo afirma: “pon tus manos en mi hombro. (...) Lloro contigo, señora” (TLS, 408), y se asume, así, como extranjero que acoge a otros forasteros. Entonces se escucha desde la capilla “una voz de mujer que cantaba desde la pequeña iglesia (y que) les mitigaba el espanto, los calmaba” (TLS, 408). Este canto totalmente Otro y desconocido por los vecinos de San Pedro es el que se coloca ante ellos: “Es quien mejor canta a Dios en Lahuaymarca” (TLS, 409). En este pueblo de indios, el harawi entonado por la extranjera -la huésped- es acogida, rostro y voz de Dios, lenguaje que pone en movimiento hacia el futuro a los vecinos que sienten que se despeja “la oprimente rabia de su sangre” para “irse a luchar en cualquier pueblo, por extraño que fuese, con la memoria ya pura e inapagable de su pueblo” (TLS, 411).

Como el poder socio-político de la opa en el juicio que realiza desde la torre a los poderosos, aquí la kurku se convierte en el agente de la resurrección de San Pedro, que sólo puede realizarse desde la fuerza suficiente para enfrentar al capitalismo internacional. En el harawi de la kurku se integran nuevamente la dimensión estética, ética y socio-política.

---

el encuentro con un tercero –el rostro paraybamba-. En este sentido, don Bruno es capaz de sentirse interpelado no sólo por la paternidad frente a su propio hijo, sino por los rostros pobres de otros niños de cuya paternidad es también él responsable. Así, cuando Satuco le habla de los “huérfanos, huérfanos, sin ropa, de hambre”, él responde: “Los veo más que tú” (TLS, 436).

La feminidad de la kurku no se limita, entonces, al goce sexual, a la condición de mujer ultrajada por don Bruno, sino que, desde su otredad radical, convierte a los vecinos derrotados. Se trata de un nuevo ejemplo de inversión por el cual un personaje abyecto es el agente de las transformaciones que se pretenden siempre como atributo exclusivo de los dueños y poderosos. Si, como afirma el sacristán, “en la kurku está Dios” (TLS, 411), es porque ella se muestra como la última entre los últimos para desde allí acoger a los vecinos despojados para revelarles su condición de no dueños y animarlos a la liberación. Desde este proceso es que se puede afirmar, en Lahuaymarca, que “Dios es esperanza. Dios alegría. Dios ánimo” porque quien llegó “unpu, enjuermo, agachadito”, salió, gracias al canto de Gertrudis, “tieso, jirme, águila” (TLS, 413). La experiencia de un Dios distinto al de los señores se da a través de un lenguaje con el que se afirma que el “comunero es firme para la vida” (TLS, 412).

De esta manera, tanto el rebozo alcanzado por la opa en LRP como el canto de la kurku en TLS son instrumentos de liberación para ellas mismas y, sobre todo, para el Yo que se encuentra ante ellas. Estas mujeres encarnan al huésped-anfitrión que no se limita al ámbito privado sino que asume un poder liberador con dimensiones socio-políticas, como Matilde, según vimos en el capítulo anterior. Marcelina y Gertrudis rompen, con la sola fuerza interpeladora de sus rostros, el ícono de mujer-prostituta con el que han sido fijadas por los alumnos del Internado y por don Bruno, respectivamente.

Asumir, pues, la consistencia ética y el poder de reconversión del Mismo que proviene de los personajes femeninos abyectos de LRP y TLS supone entender estos valores como anteriores a la libertad del Yo, como un poder que proviene de la sola alteridad radical del totalmente Otro. Es desde esta comprensión del fundamento pasivo

de la ética y del poder del rostro del pobre y el despojado que se deben cuestionar las interpretaciones que reducen a personajes como la opa Marcelina y la kurku Gertrudis a “mujeres subalternas y (...) sexualmente activas (...)”, símbolos del “pecado de la carne por ausencia de lucidez y de toda racionalidad posible” cuya función se reduciría a hacer el goce masculino más intenso porque encarnan la “obscenidad que emana del objeto erótico” (Denegri y Silva Santisteban, 315-316). La limitación de estas interpretaciones radica en que leen a estos personajes femeninos desde el paradigma de la autonomía o el uso al que son sometidas, es decir, desde la perspectiva del Mismo en lugar de entenderlos desde un poder que radica en hacer de aquel que se encuentra ante ellas un rehén tomado por la fuerza de sus rostros y liberado a la vez por estos. Unos rostros cuya victoria es anterior a cualquier imposición violenta e incluso a cualquier impulso generoso del Yo.

## 2. Más allá de la finitud del deber: responsabilidad y gratuidad

*“Sé que harás más de lo que te pido.”*  
(Carta de Pablo a Filemón)

Si en el punto anterior nos hemos concentrado en el primer momento que caracteriza la reconvención del Mismo por el Otro –la resistencia del “totalmente Otro”-, en este punto queremos analizar las diversas dimensiones éticas del momento –siempre segundo- en el que la resistencia y persecución del *no* inscrito en el rostro dan paso al compromiso con el Otro. Responsabilidad, gratuidad, palabra y sentido de la Obra serán, entonces, conceptos del pensamiento levinasiano que nos permitirán leer este

compromiso con la alteridad asumido por los principales personajes de las novelas que se vienen analizando.

## 2.1 “Esperar y hacer más”: confianza y disponibilidad

Los personajes marcados por la condición de extranjero –Ernesto y Rendón, en tanto no están fijados a la tierra en la que viven<sup>45</sup> - son precisamente los que se sienten llamados, en LRP y TLS, a acoger a quienes se encuentran en la misma condición o atraviesan situaciones más difíciles. Ambos se dejan instruir por una suerte de pedagogía del exilio según la cual quien se ha encontrado o se encuentra fuera de su tierra está en un movimiento constante hacia el Otro. En la misma perspectiva de la tarea que Arguedas y Lévinas asumían como propia de sus respectivos pueblos –según vimos en el primer capítulo-, estos protagonistas expresan cómo “la crueldad o el ardor de mi sufrimiento y la angustia de mi muerte pueden transfigurarse en terror y en preocupación por el otro hombre” (Chalier, Lévinas, 60).

Ernesto y Rendón Willka alcanzan el apogeo de su existencia como Yo precisamente cuando todo lo miran desde el lugar del Otro. Entonces, la disponibilidad significa para ellos el altruismo total, el compromiso radical con el Otro que instaura la libertad y abre el camino del diálogo. Ernesto y Rendón, así como los propios ayllus de Puquio, hacen más de lo que se les pide. En esto radica la gratuidad de sus acciones. Al mismo tiempo, ellos esperan más del Otro; esta confianza les permite sentirse

---

<sup>45</sup> Efectivamente, en el ámbito del Internado en el que estudia Ernesto, tanto los alumnos como el padre Linares se encargan de recordarle constantemente su “no ser de Abancay”, su condición de “loco y vagabundo”. Del mismo modo, Rendón vuelve a su pueblo después de haber estado en Lima: “-¿De dónde vienes? / -De Lima, de Huancayo, pues” (TLS, 34).



“sorprendidos por el Otro”<sup>46</sup>. En este sentido, lejos de ser Ernesto o Rendón los agentes que promueven los cambios sociales y la apertura al futuro, son los otros quienes los sorprenden por el potencial liberador de sus acciones. Así, las chicheras lideradas por Felipa, la opa que juzga desde la torre a los principales del pueblo, los colonos de Patibamba que exigen una misa e ingresan a Abancay y el canto de la kurku guardan una reserva creativa, una dignidad que Ernesto y Rendón no anticipan ni calculan pero que les confirma ese exceso que la dación del otro supone siempre.

La solidaridad con el rostro del forastero que practican los ayllus de Puquio en YF es un ejemplo de este “hacer más de lo que se pide” propio de quienes han sufrido el despojo sistemático de sus tierras durante siglos. Así, frente al individualismo y la imposición egoísta de los mistis, el narrador resalta un valor que resiste en la comunidad indígena: la solidaridad como resultado de la capacidad de sentirse interpelado por un rostro que se vuelve al Mismo (el varayok` del pueblo) para hablar en imperativo a su conciencia desde su altura humilde. Los pastores de los echaderos de Chaupi y K´ollana - el rostro del Otro empobrecido por el despojo de sus tierras y sus animales- son acogidos por el varayok` del ayllu y los comuneros del barrio: “Pero cuando llegaron empobrecidos, corriendo de los mistis, vinieron con la barriga al aire negros de frío y de hambre. (...) El varayok`, alcalde del ayllu, los recibía en su casa. Después llamaban a la faena, y los comuneros del barrio levantaban una casa nueva en siete y ocho días para el punaruna. (...) De punarunas se hacían comuneros del pueblo” (YF, 23-24).

Del mismo modo, hemos visto ya cómo Ernesto, en LRP, se siente convocado a la solidaridad absoluta, al diálogo, a la responsabilidad ante y por el Otro. Asume la acción comprometida, el gesto de ternura que restituye la dignidad del Otro como interlocutor.

---

<sup>46</sup> Ver al respecto la nota 40.

Entonces, el abrazo al pongo, las palabras en quechua que dirige a los colonos, el perdón que pide a la opa Marcelina en nombre de todos los alumnos después de levantar sus brazos agonizantes y ponerlos en cruz sobre el pecho, indican que para Ernesto “ser Yo significa, desde entonces, no poder sustraerse a la responsabilidad”, ya que “el Yo es solidario del No-Yo como si todo el destino del Otro estuviera entre sus manos”. Esta elección “significa el compromiso más radical que existe, el altruismo total. La responsabilidad que vacía al Yo de su imperialismo y de su egoísmo.” (Lévinas, Trascendencia, 98-99).

Esta misma elección es la que Ernesto reconoce y admira en Felipa, otro personaje femenino marcado por la acogida que supera el “chez soi” y se abre a la dimensión socio-política porque ella hace memoria de las indias colonas de Patibamba. Por esto, en medio de la repartición de la sal que han recuperado, la líder de las chicheras afirma: “Para los pobres de Patibamba tres costales” (LRP, 88). Esta responsabilidad por el Otro conmueve a Ernesto, ya que él siente que Felipa dice esto “como para sacudirlo”, al tiempo que afirma que “ella no se había olvidado de los indefensos, de los pobres de Patibamba. Con la violencia del éxito ninguna otra se había acordado de ellos” (LRP, 88). Entonces, la marcha de liberación hacia las chozas de las colonas para la repartición de la sal representa ya para Ernesto un triunfo de la vida, ya que el esfuerzo físico que se asume en el “ser para el Otro” da sentido al riesgo de la muerte: “Mi corazón sangraba a torrentes. Una sangre dichosa que se derramaba libremente en aquel hermoso día en que la muerte, si llegaba, habría sido transfigurada, convertida en triunfal estrella” (LRP, 91). Felipa representa aquí la misma acogida al Otro que marca el proceso de conversión en Matilde, el esfuerzo de la opa por liberarse a través del rebozo, el canto con el que la kurku

Gertrudis anima a los vecinos de San Pedro y la experiencia del amor con la que Vicenta sana a don Bruno; rostros femeninos cuyo poder supera la acogida del espacio privado para proyectarla al espacio público, al terreno social y político desde el que se construye la historia.

En el caso de TLS, Rendón representa al extranjero que después de haber sido echado de la escuela y haber pasado un tiempo en Lima retorna para hacerse solidario de quienes viven en Lahuaymarca y Paraybamba la condición de forasteros. En efecto, él recuerda las palabras del harawi con el que el alcalde mayor lo despidió: “No has de olvidar, hijo mío / jamás has de olvidarte” (TLS, 67). Como vimos a propósito del personaje de Matilde en el capítulo anterior, esta apertura al Otro se manifiesta en el primado de una racionalidad ética frente al suceso del Amaru y el asesinato del charanguista Gregorio. En este sentido, Rendón resiste la falsa versión que construye el ingeniero Cabrejos para tapar su crimen porque siente que “los huesitos del hombre que por gusto ha gritado” y el dolor de Asunta lo convocan; y en esta responsabilidad infinita frente al Otro se descubre un mandato que abre a la trascendencia: “Dios está en nuestro pecho, mandando” (TLS, 138). Es este mandato el que lo lleva a enfrentar el uso de la racionalidad mítico-religiosa que hace Carhuamayo en su discurso en la capilla para apoyar a Cabrejos: “Ha sido voluntad de Dios (...) Nosotros, las pobres criaturas, lloramos no más, hermanos. (...) Vamos a dar sepultura a los huesitos y al cuchillo. Vamos a enterrarlo rápido, en nombre del Señor que ha hecho morir el alma del Apark´ora. Nosotros lo hemos matado” (TLS, 144-145). El lenguaje mítico-religioso no puede perder su fundamento ético y por ello Rendón siente que seguir estas palabras del mandón equivaldría a “no responder ante Pukasira, ante Crucificado”, porque “ante el

hermanito ha de responder el que quiera fregar a su hermano” (TLS, 145). Así, fiel al mandato que viene del Otro, alza su vara y construye un discurso que libera a las palabras de su condición de íconos contruidos para la conveniencia del Mismo y les devuelve su condición de lenguaje en movimiento en tanto respuesta a la muerte del otro hombre, de aquel que es, ante todo, gente:

Don Carhuamayo ha hecho bien en mandar abrir sepultura para los huesitos, porque son de gente –continuó-. No es animal de la mina, no es animal del Padre Apark´ora, los tiros no han matado al metal, pues. (...) Si fuera hueso de toro no hubiéramos hecho entrar a la iglesia, don Carhuamayo. Lo que hemos enterrado es hueso de cristiano, de gente. *Lo han matado...* -y pronunció en castellano la última frase. (...) Lo han matado para asustar a comuneros, a indios, a obreros también. A don Bruno, para que quede en vergüenza. Yo estoy sabiendo ... (TLS, 146-147).

Es esta memoria del fundamento ético y político de la racionalidad mítico-religiosa la que permite a Rendón, según afirman don Fermín y Matilde, “invocar con fervor a las montañas” y al mismo tiempo “aconsejar matar sólo cuando es necesario” (TLS, 101). A partir de esta racionalidad ética atenta al rostro que ha sido violentado es que Rendón reafirma que “Cabrejos ha matado a alguien. Mañana han de saber que huesitos eran del charanguista don Gregorio. Cabrejos no es gente. No hay alma ni corazón en su cuerpo” (TLS, 181).

## 2.2 Tiempo de la Palabra, tiempo del Otro

En contraste con las imágenes y los íconos que ensombrecen al Otro y lo paralizan en el tiempo, los protagonistas abiertos al reconocimiento de la alteridad buscan retornar al tiempo de la palabra, al tiempo del Otro en tanto rostro. Situados así, personajes como Ernesto y Rendón se sienten convocados a tender puentes de comunicación, a escuchar al

Otro y responder, a abrir un tiempo dinámico que integra el mito, la esperanza escatológica y la transformación social.

En su ensayo “La realidad y su sombra”, Lévinas nos recuerda que el rostro –el ser que se expresa en tanto palabra- desborda el saber, la adecuación, y no devela sino que abre una dimensión diacrónica que destruye la posibilidad de atrapar su contenido a través de una imagen estática. El rostro, en oposición a la imagen que el Mismo construye, es el modo de presentarse el Otro que supera y desborda la idea de lo Otro en mí. Por su lado, Arguedas incorpora en el lenguaje de la novela uno de los sistemas semióticos distinto de la escritura alfabética y propio de una racionalidad mítica que establece conexiones y analogías sinestésicas que ordenan el mundo como una totalidad y abren la comunicación: “Waca es un concepto-fuerza que conecta y da energía a un amplio espectro de contenidos y de sustancias (...) haciendo posible reunir el mundo en una totalidad. Uno de ellos es la calandria” (López Maguiña, 244). La profunda relación entre las wacas presentes en el “nuevo decir” narrativo de Arguedas y el tiempo de la palabra –el signo- como tiempo del Otro en Lévinas es la que buscamos profundizar en este punto.

Un primer ejemplo de waca que permite la irrupción del Otro en tanto diferente es el turupukllay en YF. Su poder de resistencia consiste en negar la incorporación inmediata y alienante al progreso ofrecido por la capital, y afirmar la fuerza cultural y mítica de lo diferente que desde su heterogeneidad desestabiliza a los mistis y adquiere, así, un valor también político y de inversión social. El tercer capítulo de YF nos presenta ese poder de lo mágico, de lo diferente que resiste sin alienarse y sin perder por ello una fuerza política y social: la música del turupukllay que emiten los wakawak`ras -trompetas

de tierra que “friegan el ánimo” de los mistis- “vencen el ánimo” de las devotas y “braman desde la puerta de la Iglesia” (YF, 30). La fuerza de esta música radica en su alcance, inevitable a pesar del deseo de los principales y el cura de prohibir esta tonada: “Con el viento, a esa hora, el turupukllay pasaba las cumbres, daba vuelta a las abras, llegaba a las estancias y a los pueblitos. En noche clara, o en la oscuridad, el turupukllay llegaba como desde lo alto” (YF, 30). Prueba de esta fuerza en la que el universo mítico-mágico se fusiona con el avance socio-político es el temor de los poderosos a esta música que invade el terreno más conservador y sagrado: el templo. Por esto, tanto los mistis como el cura están de acuerdo en prohibirla. Sin embargo, la resistencia de esta tonada que anuncia la corrida se mantendrá firme y constante a lo largo de toda la novela, como una exigencia de reconocimiento a partir de la irrupción de lo diferente: “¡Ese es pukllay, señor! Ni enterrando el pueblo con todos los cerros haría usted callar a los wakawak`ras (...) ¡Puquio es turupukllay! (...) ¡Tendrían que hacer parar el corazón de todos los puquios para que no canten los wakawak`ras!” (YF, 59-60).

Las trompetas de tierra generan resistencia desde su heterogeneidad precisamente porque no se presentan transparentes, reductibles al Mismo. Su música es reconocida en su misterio inexplicable, en su pertenencia a otro universo cultural y esto, en lugar de instaurar la libertad y el vínculo fraterno con el Otro, atemoriza a los poderosos, produce el repliegue totalitario del Mismo, la opinión del cura según la cual se trata de una música del Diablo, y finalmente, la orden de prohibición. Lo andino activa una interpretación sobre lo no andino que afirma un discurso homogéneo represor de la diferencia. Hay, pues, una postura ética en el seno de la opinión estética.

En el caso de LRP, el protagonista encuentra la fuerza liberadora que resquebraja las imágenes para devolverles su condición de símbolos, es decir, expresiones estéticas, mágicas y míticas marcadas siempre por el movimiento hacia el Otro y el poder comunicativo. Así, el muro inca, “piedra de sangre hirviente”, puede levantarse y desaparecer a los viejos avaros del Cusco, con lo cual deja su condición de imagen petrificada en el pasado para asumirse como mito proyectado en un presente que promete cambios en la dimensión social y política: “-¿Por qué no lo devora, si el dueño es avaro?” (LRP, 15). Del mismo modo, al sonido de la María Angola “todo se convertía en esa música cuzqueña, que abría las puertas de la memoria” (LRP, 19), en tanto que el sonido del zumbayllu se desplaza por el agua de los ríos y llega al padre de Ernesto: “Puse los labios sobre uno de sus ojos. Dile a mi padre que estoy resistiendo bien –dije-; aunque mi corazón se asusta, estoy resistiendo. Y le darás tu aire en la frente” (LRP, 107). Por otro lado, frente a los espacios marcados por la tiranía del silencio, podemos pensar en la música como expresión de la heterogeneidad en las chicherías, lugares de un dinamismo visual y sonoro que manifiesta la riqueza de la alteridad, la acogida al forastero:

Cualquier parroquiano podía pedir que tocaran el huayno que prefería. A las chicherías van más forasteros que a un tambo. (...) iba a las chicherías para oír música y para recordar. Acompañando en voz baja la melodía de las canciones, me acordaba de los campos y las piedras, de las plazas y los templos, de los pequeños ríos adonde fui feliz. (LRP, 46-47).

Finalmente, es el movimiento de las aguas del Pachachaca el que traerá a Felipa y los chunchos desde la selva y se llevará definitivamente a la peste y al Lleras al país de los muertos. Momento final de la novela en el que se anuncia la promesa de que los indios colonos asuman su liberación como lo hicieron las chicheras lideradas por Felipa;

promesa en la que se fusionan los universos mítico-religiosos y socio-político, desde una racionalidad ética marcada por la victoria definitiva de la vida sobre la muerte:

Por el puente colgante de Auquibamba pasaría el río, en la tarde. Si los colonos con sus imprecaciones y sus cantos, habían aniquilado a la fiebre, quizá, desde lo alto del puente la vería pasar arrastrada por la corriente, a la sombra de los árboles. Iría prendida en una rama de chachacomo o de retama, o flotando sobre los mantos de flores de pisonay que estos ríos profundos cargan siempre. El río la llevaría a la Gran Selva, país de los muertos. ¡Como al Lleras! (LRP, 203).

Una de las primeras escenas del segundo capítulo de TLS nos presenta una situación en la cual “el sujeto que habla no se sitúa en relación a sí mismo o su propio espectáculo, sino en relación al Otro. (...) Por la palabra proferida, el sujeto que se pone se expone sale de sí y, de alguna manera, reza” (Pérez, 127-128). Se trata de la oración de Adrián K’oto, cabecilla del ayllu de Kuychi y de todos los siervos de los Aragón de Peralta. Desde su condición de extranjero y no-dueño, se abre a la Palabra, a la voluntad de un “Tú existencial” al que le habla: “Padre nuestro –dijo don Adrián, contemplando la montaña-. Me has pedido un kintu (hoja cabal de coca). ¿Cuál es tu voluntad?” (TLS, 38). El diálogo se hace pleno a través de la respuesta del Otro absoluto, que se da en el seno del movimiento natural de las hojas de coca, ejemplo claro de una waca: “Una onda repentina de viento revolvió las hojas de coca sobre el poncho, y las arrastró lejos, haciéndolas girar en el aire” (TLS, 38). Sin embargo, este signo no agota la alteridad del Dios-montaña al que se habla y su silencio –“No puedo saber tu voluntad”- se hace más intenso desde la experiencia humana que interpela a Adrián K’oto. Los siervos a los que representa no tienen un destino claro y el temor de ser alquilados a don Fermín por la voluntad de don Bruno aparece; entonces sería el “Dios de la Iglesia el que dispondría”, un Dios que no habla a través del movimiento ético-natural sino por la boca de los



señores. No obstante, don Adrián derrama unas gotas de aguardiente sobre la tierra en dirección al Pukasira en señal de ofrenda y reafirma su esperanza en este Dios-montaña no agotado, pero que puede comunicar vida y resistencia a su pueblo. Finalmente, en el movimiento del agua danza la Palabra del Padre Pukasira que expresa en su silencio y misterio un mensaje de contenido ético: la fidelidad a su pueblo y su presencia en la historia para enfrentar a través del cabildo, sin rabia, al Dios de la Iglesia que “vive más entero en don Fermín”:

Padres, hermanos míos –dijo- No conocemos la voluntad del patrón; no conocemos la voluntad de nuestro Padre Pukasira. (...) Mañana, después de oír la voz del patrón, tendremos cabildo. Nuestro Padre Pukasira ha de bajar a la casa-hacienda. Lo veremos. (...) No habrá rabia, padres, hermanos. He ido a escuchar la cascada de agua que sabe (...) he detenido el corazón para oír. Está cantando con su voz común. En su vena blanca el Padre Pukasira danza, contento. ¡No habrá rabia! (...) El Padre Pukasira va a estar en el cabildo grande. El recoge a cada hijo suyo, muerto o vivo. ¡Está brillando siempre en nuestra cabeza, en nuestro pecho! (TLS, 39-40).

Ahora bien, esta presencia prometida del Padre Pukasira se manifiesta en el diálogo que establecen don Adrián y don Bruno. El pedido que el primero hace al segundo es lenguaje pleno en la medida en que está orientado hacia el Otro en señal de amistad y hospitalidad; discurso habitado por los rostros de los pobres de Paraybamba a quienes K’oto acoge desde la solidaridad de los humildes que lo caracteriza: “danos licencia para vender algo de nuestros animales a nuestros hermanos comuneros de Paraybamba. Ellos no son colonos, pero hay lágrimas de niños y mujeres en sus calles, en su iglesia; ya no les alcanza el alimento; la tierra se ha empequeñecido (...) Colonos de Providencia les daremos lana, ovejas, para que vendan ... trigo para que coman” (TLS, 42). Entonces don Bruno se siente perseguido por este lenguaje que lo coloca ante la humildad y la miseria en que vive la comunidad de Paraybamba: “El cabecilla le

interrogaba, con una humildad que le enfrió las entrañas” (TLS, 42). Además, don Adrián refuerza su pedido despojando al Cristo crucificado de la cómoda sombra que lo cubre para devolverle su condición de signo que, como el Cristo de los Temblores de LRP, remite al rostro de los despojados y pone en movimiento la responsabilidad por estos. Se trata de exigir a don Bruno que oiga el lenguaje de la alteridad que resuena en el rostro y el cuerpo débiles del Crucificado; dinamismo visual y sonoro que expresa la unicidad y radicalidad del sufrimiento del Otro. El Crucificado es signo en la medida en que no remite a su propio dolor, sino en tanto es capaz de hablar de un rostro concreto y presente cuyo dolor supera cualquier referente histórico o religioso:

Mujeres de Paraybamba han pasado el río. Chorreando agua llegaron a mi casa. Pidieron misericordia. Están matando a sus hijos recién nacidos, hijo de Dios. Oye, oye tranquilo al Señor Crucificado, patrón de tu hacienda; en tu corazón escúchalo. (...) Paraybamba no es corrompido, sufre. -¿Sufren más los paraybambas que nuestro Señor Crucificado? -Más, caballero grande. ¿Ha tenido hijo de su sangre el Señor? -¿Sufren más que la Santísima Virgen? -¡Más! ¿Ella ha matado a su hijo recién nacido, padrecito don Bruno? (TLS, 43).

El evento ético al que convoca este lenguaje de don Adrián se reafirma, en su dimensión estética y mítica, con la repentina llegada de una calandria que ilumina a la multitud desde “los ojos intranquilos del gran señor a quien le interrogaba un indio”. La calandria no canta en el pisonay, sino que se hace waca en la medida en que expresa en su canto la dimensión ética que habla de los rostros paraybambas que, a través de las palabras de don Adrián, estremecen la frente insondable de don Bruno (TLS, 44). Finalmente, el núcleo ético de esta experiencia estética, religiosa y mítica por la cual el Crucificado y la calandria hablan como signos plenos a don Bruno, produce la conversión: “Te doy licencia para que vendas a los paraybambas ganado y alimentos. (...) Que no sufran más que nuestro Señor, si eso es posible” (TLS, 44).

En este mismo sentido, hacia el final del capítulo VIII de la novela, don Bruno se siente purificado en términos estéticos por el canto de los grillos de Paraybamba: “¡cada uno de estos animalitos tiene una estrella de música en su cabecita!” (TLS, 277). Nuevamente, en el seno de este goce estético volvemos a encontrar una profunda racionalidad y dicha éticas, ya que se ha castigado a Cisneros y don Bruno sabe que, gracias al nuevo alcalde con quien ha rezado el Padrenuestro en quechua, Paraybamba será un pueblo donde la atención a los pobres evidenciará la práctica de la justicia y el derecho: “¡Adiós, alcalde! Atiende a tu pueblo. A los que están en la cárcel, a los que volverán de la montaña. A esa indiecita embarazada. Que no mate a su hijo” (TLS, 276). Desde estos rostros a los que vuelve la vida y la dignidad es que se da la experiencia de escuchar a unos grillos que no son mortales mientras cantan (TLS, 277).

Por último, podemos mencionar como ejemplos de esta racionalidad ética que subyace y se expresa en la racionalidad estético-mítica los casos del chico Brañes, Rendón Willka y el harawi en la resurrección de Lahuaymarca. El primero, al final del segundo capítulo de la novela, siente, frente a los alcaldes sometidos al castigo de la barra, que “le oprimía la luz indefiniblemente despectiva e imponente que no sabía cómo despedían los ojos indiferentes de los indios” (TLS, 70-71). La luz es, entonces, lenguaje de un rostro que se presenta ante Brañes en su sufrimiento para interpelarlo. Esos alcaldes que “le habían acariciado el rostro más de una vez, precisamente a él que era uno de los más rotosos de los niños de San Pedro” lo convocan a la acción. El “chico loco que besa la cruz sucia de una vara de indio” los libera de la barra y en ese momento el narrador afirma que “el joven regidor –uno de los liberados- tenía como un manantial iluminado

en sus ojos”. Luz y agua son, aquí, signos naturales en los que se expresa el reconocimiento de un niño en su movimiento hacia el Otro. En el manantial que surge en los ojos del regidor liberado “se reflejaba el cielo purificado por el sol del crepúsculo que transfigura las cosas, especialmente al ser humano” (TLS, 71). La conversión hacia el Otro, el tiempo de la acción liberadora como tiempo para el Otro están en el núcleo de esta purificación natural reflejada en la mirada del liberado.

En el segundo caso, al cederle don Bruno su hacienda y sus colonos a Rendón en el capítulo IX, se produce un retrato estético de un movimiento ético marcado por la utopía de lo humano. En efecto, Rendón siente en esta cesión una responsabilidad infinita y un sentido de la Obra como tarea ética que consiste en dar testimonio del Bien y la esperanza ocultas en las sombras del mal: “Rendón Willka contemplaba a su patrón como si éste le hubiera entregado en las manos el mundo, triste y con sangre por fuera, llorando poderosamente, y con la salvación, la gloria, debajo de esa cáscara sucia” (TLS, 304). La luz de sus ojos y el movimiento del río que corre por ellos manifiestan, entonces, la fuerza del deseo de que en La Providencia el indio sea siempre sinónimo de respeto, vitalidad y trabajo creativo al servicio de su propia comunidad: “los ojos del indio tenían la luz del gran remanso (...) esa agua era transparente, más dichosa que todos los cielos. (...) Porque todo el curso del río es bravo, inspira temor o furia, contagia su endemoniada fuerza” (TLS, 304-305). A este río que no refleja sino que “agita las montañas y golpea sus cimientos” subyace la experiencia ética de una tarea que llama a Rendón no a reflejar al Otro a través de su sombra, sino a hacer de las tierras que están en sus manos un espacio de “lucha triunfante por la paz”; de esta manera, el movimiento natural del río en la mirada de Rendón se hace movimiento ético del Mismo hacia el Otro: “Indios de

Paraybamba, indios de Parquita, de todo hacienda, de todo comunidad, respeto para don Bruno, para su hijo, para Demetrio Rendón Willka” (TLS, 305).

Finalmente, como hemos visto, es el canto de la kurku el que convierte y libera. La alteridad desde la que proviene el harawi -lenguaje en tanto acogida y hospitalidad para los vecinos de San Pedro- está en la base del movimiento estético que produce. Un movimiento natural al que se integra uno político y social expresado en la decisión de los vecinos de frenar los abusos de las mineras y reconstruir su pueblo. En efecto, el capítulo XIII nos dice que la voz que entonaba el canto “atravesaba el aire, las paredes, las montañas y los huesos de quien la escuchaba. (...) llegaba a convertirse en vivificante, en hielo ardiente. Opacó el sol; salvó a los vecinos de su luz paralizadora, y pudieron moverse y despedirse” (TLS, 427). El mismo poder de integración ético-estética es el que proviene de las campanas que Rendón repica para expresar la resurrección del pueblo de San Pedro según le pide don Bruno. Entonces el golpe de las campanas representa en su plenitud el sentido de la waka, de un símbolo que reconcilia la totalidad del universo desde una racionalidad profundamente ética convocada a afirmar la vida de los desterrados que han vuelto a su pueblo: “La voz de las campanas, el himno que tocaba en ellas Demetrio, devolvió a la montaña protectora del pueblo su conexión con la villa y con la cadena de cerros y nevados de la que se había aislado, ennegreciendo, cruzándose de rocas y de arbustos muertos” (TLS, 397).

### **2.3 Ser para el Otro: aplazamiento de la muerte y sentido de la Obra**

El “Humanismo del otro hombre” parte, según Lévinas, de una inquietud por el porvenir que tiene su fundamento en el trabajo productor de una Obra que, en el

horizonte del gozo de la vida, libera de la existencia anónima y es aplazamiento de la muerte. Esta inquietud que puede degenerar en el egoísmo se entrelaza, sin embargo, con el Bien, debido a que está motivada por el Deseo de una alteridad no apresable, de una trascendencia: Deseo del Otro y de una Obra solidaria que los personajes de Arguedas lanzan al futuro que no verán, gratuitamente. En el seno de la búsqueda de su felicidad, estos personajes se abren a una ética de la alteridad que exige “un sujeto independiente y feliz cuestionado por el hambre del Otro”. Lejos del “ser para la muerte” heideggeriano, llegan a ser “para más allá de la muerte” –“para aquellos que vendrán después de ellos”-, por el hijo o por la Obra que engendran generosamente y que lanzan a la historia que no podrán ver, vaciados de todo egoísmo. Por esta entrega fecunda que hace del amor una fuerza mayor a la muerte, se establece el vínculo, no libre de ambigüedad y límites, entre inmanencia y trascendencia, bien histórico y escatología, ética –justicia política- y esperanza. Esta experiencia análoga al Deseo que nunca llega a concretarse en satisfacción es, pues, la experiencia fundante de toda obra buena, de la moralidad.

Ernesto y Rendón Willka son personajes impulsados por este gozo de la vida que se realiza en la entrega solidaria a una tarea que, partiendo del rostro del despojado, asume dimensiones socio-políticas en el seno de la esperanza escatológica y mítica. La muerte es vencida y aplazada tanto en LRP como en TLS: los colonos ingresan a Abancay a escuchar la misa del padre Linares para así vencer a la peste, la opa es dignificada y el fusilamiento de Rendón se produce de manera simultánea a los esfuerzos de otros por continuar la lucha contra los señores que, como Cisneros, podrán ser enfriados para siempre. Ni Ernesto ni Rendón logran ver o disfrutar de esta nueva historia: el primero va en busca de su padre y el segundo es fusilado; sin embargo, en esto

reside su entrega a una tarea, su trabajo por el Otro, el triunfo trascendente sobre todo egoísmo. Servicio y Deseo por el Otro se entrelazan en sus vidas y proclaman la victoria sobre las fuerzas de la muerte.

Podemos decir también que las comunidades mismas, en YF, por ejemplo, viven este sentido de la Obra en el seno de sus prácticas culturales y del trabajo que representa para ellas un espacio de reconocimiento en el que se liberan del anonimato impuesto y así aplazan la muerte y la marginación de la que son objeto. De esta manera, en la práctica de la corrida se fusionan la densidad cultural y el espacio político en el que las comunidades son -o buscan ser- protagonistas de su propia historia, con el fin de mostrar “un elemento constante en la actitud de Arguedas (y el narrador) hacia los indios: la confianza de que ellos poseen una gran fuerza para resistir, lo cual los coloca a un nivel moral superior al de sus opresores” (Rowe, Mito, 84). Así, la fuerza de la música del turupukllay, la construcción de la carretera, la toma del Misitu y la realización final de la corrida constituyen “puntos climáticos de la conversión de los sufrimientos en fuerzas energéticas” (Rowe, Mito, 82); puntos climáticos en los que se vinculan “el significado político (y) un nivel predominantemente mítico” (Rowe, Mito, 87).

El inicio mismo de YF nos ubica en este esfuerzo de resistencia como afirmación de la vida y sentido de la Obra: “Entre alfalfares, chacras de trigo, de habas y cebada, sobre una lomada desigual, está el pueblo” (Arguedas, Yawar Fiesta, 9). A pesar del despojo y la prohibición de la corrida, el pueblo “está”, verbo que señala desde las primeras líneas de la novela la fuerza y resistencia que presentan las simbologías y culturas heterogéneas. El narrador nos acerca, en la voz de los propios integrantes de uno de los ayllus, a una racionalidad diferente, razón de orgullo frente a los mistis: “¿Acaso

misti sabe regar? ¿Acaso misti sabe levantar cerco? ¿Acaso misti sabe deshierbar los trigales? ¿Acaso misti arregla camino, hace tejas, adobes, degüella carnero? ¿Quién, pues, levantaría las tomas de agua” (YF, 15). Desde este dominio de la naturaleza propio de toda expresión de cultura, los hombres y mujeres de los ayllus afirman su diferencia frente a la imposición del Mismo. Este dominio de la difícil naturaleza andina se da en el seno de una experiencia de gratuidad frente a la belleza, de capacidad para admirar lo natural y fundirse con la vida que se reconoce allí. Las habitantes de los ayllus integran, entonces, la unión cósmica con la proyección en la historia, naturaleza y cultura; nueva razón de orgullo y afirmación de la diferencia, ya que esta riqueza no puede ser percibida por los mistis, concentrados como están en una visión puramente instrumental de la naturaleza:

Desde las cumbres bajan cuatro ríos y pasan cerca del pueblo; en las cascadas, el agua blanca grita, pero los mistis no oyen. En las lomadas, en las pampas, en las cumbres, con el viento bajito, las flores amarillas bailan, pero los mistis casi no ven. En el amanecer, sobre el cielo frío, tras del filo de las montañas, aparece el sol; entonces las tuyas y las torcazas cantan, sacudiendo sus alitas; las ovejas y los potros corretean en el pasto, mientras los mistis duermen o miran, calculando la carne de los novillos. Al atardecer, el taita Inti dora el cielo, dora la tierra, pero ellos estornudan, espuelean a los caballos en los caminos, o toman café, toman pisco caliente. Pero en el corazón de los puquios está llorando y riendo la quebrada, en sus ojos el cielo y el sol están viviendo; en su adentro está cantando la quebrada, con su voz de la mañana, del mediodía, de la tarde, del oscurecer. (YF, 17).

Tanto la creación de la carretera “por iniciativa popular, sin apoyo del Gobierno” (YF, 74) como la toma del Misitu expresan la racionalidad que permite a los ayllus, y en especial a los indios k`ayaus, ser agentes de su propio desarrollo participativo, creadores de cultura porque logran dominar la naturaleza para recrearla a través de la densidad simbólica que se manifiesta en el yawar fiesta. La última escena de la novela muestra el



fracaso del Mismo, el torerito Ibarito II que busca apropiarse de una práctica cultural diferente: “Ibarito echó el trapo sobre la cabeza del toro; de tres saltos llegó al burladero y se ocultó en las tablas” (YF, 155). Entonces se produce la victoria, la resistencia, la exigencia de reconocimiento del Otro, del pueblo indígena, sobre la imposición de la Costa y el proyecto uniformador de la Nación. Al tiempo que vuelve la tonada del wak`raykuy, el Wallpa recupera su condición de Otro cuando desplaza a Ibarito y consuma la fiesta de la corrida como expresión de la diferencia: “Y los corneteros tocaron, de nuevo, el wak`raykuy, en la voz más gruesa. El Wallpa corrió, como loco, derecho contra el Misitu (...) El Misitu cargó sobre el Wallpa. El k`ayau quitó bien el cuerpo” (YF, 155). En este enfrentamiento directo, ajeno a cualquier estilización costeña, expresan los indios, en su cuerpo, la tensión entre la vida y la muerte, el sometimiento impuesto por occidente -el toro que representa a España y la fuerza tanática del amaru- y la resistencia creativa del pueblo quechua.

De esta manera, la fiesta de la corrida se convierte en el espacio defendido por los indios porque en este son ellos los actores que construyen la representación de su propia historia, su propia densidad simbólica. Los colonizadores representados en Ibarito, el Subprefecto e incluso el estudiante Escobar que “pierde confianza” en el torero al verlo en la plaza, quieren convertir al Otro en agente pasivo, en espectador. Pero el Otro desestabiliza, lo subalterno logra expresarse y entonces el 28 de julio adquiere el rostro de una simbología local que perturba el proyecto de la Nación uniforme. Finalmente, el asta izquierda del Misitu es clavada en la ingle del Wallpa y al estallar el dinamitazo se oscurece la plaza. Entonces, al aclararse el polvo en medio de la tonada de los wak`rapukus, “El Wallpa seguía, parado aún, agarrándose de los palos. El Misitu

caminaba a pasos con el pecho destrozado; parecía ciego” (YF, 156). En el seno de la muerte se expresa la victoria del Otro que se resiste a la imposición del Mismo. “Parado aún”, el Wallpa representa al final de la novela el rostro del Otro como sujeto capaz de crear cultura: “Estas son nuestras corridas. ¡El yawar punchay verdadero!” (YF, 156). Estas palabras finales de la novela, pronunciadas por el alcalde “al oído de la autoridad”, son el llamado que hacen los cuatro ayllus de Puquio para ser reconocidos en una sociedad que acoge “la presencia del Otro (como) heteronomía que no dificulta la libertad sino que la inviste” (Lévinas, *Totalidad*, 110).

Por otro lado, podemos mencionar el sentido del trabajo en TLS. Frente a la racionalidad referencial que calcula la obtención de beneficios no recíprocos que fijan al sujeto en su condición de dueño, el trabajo en la mina es asumido por los indios comandados por Rendón con un sentido trascendente. Se supera la experiencia del “chez soi” porque se trata de un trabajo que se hace “en casa” sin ser dueño de la misma, lo cual abre a los trabajadores a un sentido comunitario y a la acogida al Otro. La creatividad y la laboriosidad pierden su sentido individualista y se entienden desde un paradigma comunitario marcado por la solidaridad. Así, Rendón ofrece al Sagrado Pukasira el esfuerzo de todos los trabajadores, ya que la mina y las tierras son ante todo don suyo: “aquí estamos tus hijos. Vamos a comenzar mañana otro destino. ¡Danos tu aliento, extiende tu sombra a nuestro corazón apacible!” (TLS, 99).

La laboriosidad tiene también el sentido de afirmación de la propia identidad y del valor del ser humano en su capacidad de transformar la naturaleza para hacerse protagonista de su propia historia: “¡La luz dentro del mundo puede hacerse! La haremos.

El hombre es grande (...) Haremos. Hablaremos” (TLS, 109) / “No hay cuesta para nosotros; no hay barranco, no hay fierro que no se tuerza ni pescuezo de toro que no se doble” (TLS, 123). Asimismo, el trabajo permite expresar una resistencia pacífica, silente y organizada frente al abuso: “los indios continuaron dando a los vecinos arruinados el mismo tratamiento respetuoso antiguo. Pero no trabajaban para nadie que no les pagara el jornal adelantado. Y siguieron construyendo altísimos muros para levantar andenes nuevos en la pequeña quebrada de Lahuaymarca” (TLS, 72). En el proceso de resistencia de los comuneros de Paraybamba a la persecución militar por el escarmiento dado a Cisneros, la persistencia en el trabajo se convierte en fuente de valentía: “Las balas quemaron el aire sobre las cabezas de los comuneros. Pero ninguno interrumpió su trabajo, ni hombre, ni mujer” (TLS, 299). No hay, pues, temor, porque el movimiento del lenguaje y el trabajo proclaman su victoria sobre las balas: “los cinco alcaldes, envarados, atravesaron el campo, casi animadamente” (TLS, 302). En este mismo sentido aconseja Rendón ante la inminente llegada de los militares: “Si oyen el trueno de los rifles no se asusten; recíbanlo como si estuvieran reventando el maíz tostado en la fuente de barro, al fuego. (...) Si paran firmes, matarán a unos pocos y se irán. ¿Quién va a matar a todos?” (TLS, 450).

En este contexto aparece el sentido de la Obra, es decir, el trabajo como entrega gratuita para el Otro sin la espera de un beneficio –relación asimétrica<sup>47</sup>- y para un tiempo que nos supera y que no llegaremos a disfrutar. Son las tareas asumidas como sacrificios para un bien social, la muerte que tiene sentido en el marco de una entrega al

---

<sup>47</sup> “La asimetría ética se funda en la idea de que mi inquietud por el otro no depende de ninguna manera de su eventual preocupación por mí (...) Según Lévinas en efecto, el otro me concierne así me ignore, me mire con indiferencia o pase, ocupado, sin mirarme. (Se trata de) una filosofía cuya originalidad consiste precisamente en mostrar cómo la ética tiene sentido en el desinterés o también cómo ratifica una vocación de santidad” (Chalier, Lévinas, 100-101).

Otro. El personaje claramente marcado por este sentido de la Obra en TLS es Rendón Willka. Por un lado, afirma la nobleza de un trabajo en el que “no importaba morir” porque se tiene la certeza de que “el mundo, el vida camina rápido, hacia lo mejor” (TLS, 435), aunque eso “mejor” sea, en efecto, “obra sin remuneración, cuyo resultado no es descontado en el tiempo del Agente y sólo es asegurado por la paciencia” (Lévinas, Humanismo, 53). Esta capacidad para creer en el triunfo definitivo de los débiles y perseguidos en una historia que él no llegará a ver es la fuente de la “gratuidad de la Acción” (Lévinas, Humanismo, 53) que lo lleva a animar a su pueblo:

¿Están viendo la luz del sol? Los gendarmes van a venir quizá mañana, quizá dentro de tres días, y van a querer apagar el sol. ¿Pueden apagar el sol? No pueden apagarlo. Así tampoco nos quitarán la tierra. Que cada hombre muera en el sitio que la hacienda le ha señalado para que trabaje. (...) El dios del señor y el dios de los indios nos protegen. ¿Pueden los soldados secar el río? ¿Pueden matar a los dioses? (TLS, 451).

A esta resistencia confiada en un triunfo cuya concreción no se ve pero al que se consagra gratuitamente la vida misma responde la naturaleza a través de un símbolo: “Y el pisonay creció. Se hizo alto y corpulento, más rojizo” (TLS, 450). Un árbol al que Vicenta pide “llamear por siempre en la memoria” y al que solicita el cuidado de Rendón. El mismo árbol en el que se sellará su muerte –“lo pusieron bajo ese árbol para fusilarlo”- impedida, sin embargo, de tener la última palabra en la historia.

#### **2.4 Religión de lo sublime: esperanza en la historia e inversión escatológica**

La estética postmoderna en tanto estética de lo sublime niega la nostalgia, es decir, el consuelo de las formas bellas para aplacar la imposibilidad de representar lo impresentable. Se trata de una crítica a los ídolos y a todo intento por representar a Dios o suplir este intento con alguna “bella forma”. En este sentido asume José María

Mardones<sup>48</sup> la negación veterotestamentaria de representar lo divino: “No esculpirás imagen” (Ex. 2,4). Entonces, una presentación negativa del Absoluto sería como la estética de la religión sublime: “presentará sin duda algo, pero lo hará negativamente; evitará, pues, la figuración o la representación” (Mardones, 93). Esta estética conduce al silencio místico que está abierto a la presencia de Dios en todo lo que acontece. En resumen, la estética de la religión de lo sublime cultiva el silencio frente al absoluto y contempla su presencia ausente en el ahora de cada acontecer.

Sin caer en el panteísmo que lo disuelve todo, Ernesto experimenta en LRP esta religión de lo sublime en tanto vive su apertura a lo trascendente en espacios naturales y humanos marcados por el goce de la vida y la transformación social: se reconoce la presencia de Dios en el ahora de todo acontecer. Pero lo importante está en resaltar que este acontecer en el que se tiene la experiencia mística es siempre, en LRP, un acontecer ético estrechamente vinculado a la concepción cristiana del Dios de los pobres. Ocurre que Ernesto rechaza las formas bellas de representar y poseer lo divino como consuelo ante lo inefable -la Virgen María, el Cristo de los temblores ante el que se arrodilla el Viejo, la jerarquía sufriente que ilustra Linares, los cantos que hacen llorar- y en su lugar presenta lo impresentable como señal de lo divino: lo abyecto como lo Absoluto. Esta inversión mítica, que corresponde a la inversión escatológica del Reino, es la que explica la transfiguración de la opa en Felipa y de ambas en la Virgen María, el juicio que la primera hace desde la torre a todos los poderosos de Abancay, así como el triunfo sobre la muerte anunciado por el ingreso de los colonos que consiguen del padre Linares la misa anhelada: “pero los vivos quizá vencerían después de esa noche a la peste” (LRP,

---

<sup>48</sup> Ver al respecto el tercer acápite –“La crítica estética de la religión”- del cuarto capítulo de su libro “Postmodernidad y cristianismo”. También el acápite “La estética de lo sublime y el Dios de los pobres”, en el quinto capítulo.

202). Todas estas situaciones son la expresión de una estética de lo sublime, lenguaje del Dios de los pobres. La omnipotencia se expresa entonces en la impotencia, la suma riqueza en la des-posesión, la suma atracción en la repugnancia: lo impresentable, lo abyecto, colocado en el lugar central, en el espacio sagrado, es el índice del Impresentable, de Dios.

Ernesto comprende, de esta manera, que la salvación universal de Dios es una falsedad si no es salvación desde los pobres. Desde esta opción, hace suya la presencia ausente de Dios en el clamor de los desposeídos y ataja de raíz la huida hacia formas de estética religiosa de consuelo y placer. Él asume la creencia en un Dios liberador que permite demoler la idolatría del falso dios. Este Dios no tiene imagen bella que lo ensombrezca, pero sí tiene rostro y exige respuesta, relación interpersonal, desde los rostros abyectos de los impresentables. Así, en los rostros del pongo y de la opa se expresan los rasgos sufrientes de Cristo, Dios hecho pobre, Jesús de Nazaret. La ausencia y presencia de Dios en la historia se juega, de esta manera, en la ausencia o presencia de encuentros con el Otro marcados por la justicia y el amor gratuito que es universal en la medida en que arranca desde los últimos de la historia.

Efectivamente, Ernesto va más allá de la finitud del deber y descubre la solidaridad con lo más débil y despreciado de la familia humana. No se limita a no matar o poseer al Otro, sino que se abre a las exigencias del amor gratuito: “Rezará con los colonos, vivirá con ellos” (LRP, 192). El protagonista de esta novela comprende que “el Otro es el pobre y el despojado y nada de lo que concierne a este Extranjero puede dejarlo indiferente” (Lévinas, *Trascendencia*, 100). El compromiso se presenta, entonces, como una promoción a través de la cual el Yo se abre a esta dimensión trascendente que

proclama la presencia interpeladora de Dios en el rostro de los considerados como insignificantes por la sociedad. Una experiencia de Dios presente en la oración que la cocinera hace ante el cuerpo de la opa: “A esta criatura que ha sufrido recógela, Gran Señor. ¡Ha sufrido, ha sufrido! Caminando o sentada, haciendo o no haciendo, ha sufrido. ¡Ahora le pondrás luz en su mente, la harás ángel y la harás cantar en tu gloria, Gran Señor...!” (LRP, 182). Así pudo observar Ernesto que “el rostro de ella embellecía, perdía su deformidad. Había cerrado ya sus ojos, ella misma” (LRP, 183).

Ernesto es, pues, un personaje marcado por la trascendencia que la epifanía del Otro, el pobre, revela. Se reconoce con él que, a decir de Gustavo Gutiérrez, “la solidaridad cristiana no es impersonal (porque) no hay compromiso con los pobres y oprimidos si no hay amistad con ellos”. Si el deber nos reduce al terreno de la finitud y el saber, la gratuidad nos abre la dimensión infinita de la altura y la esperanza:

A mí me impresiona la gratuidad misma. Como dato fundamental de nuestra vida cristiana en relación con Dios, pero también como realidad humana. Creo que sin gratuidad no hay auténtico encuentro entre seres humanos. En toda experiencia de amor hay una exigencia de gratuidad. (...) No hay nada más exigente y comprometedor en la vida diaria que la gratuidad que tiene su fuente en el amor de Dios. (Gutiérrez, La verdad, 72).

Finalmente, se puede decir que las tres novelas analizadas a lo largo de este trabajo culminan con un proceso de inversión escatológica que reafirma el triunfo de la vida sobre la muerte más allá de las coordenadas temporales presentes. Este triunfo, sin embargo, se da en el seno de la experiencia misma de la muerte. En YF la corrida se realiza y se vence la pretensión de occidentalizarla, pero el resultado es la muerte de Wallpa. En LRP triunfan los colonos al llegar a Abancay, recibir la misa del padre Linares y permitir con esto que la peste sea arrastrada al país de los muertos, pero son

muchos los que han fallecido a causa del tifus. Por último, en el caso de TLS, el fusilamiento de Rendón Willka puede presentarse como un fracaso. Sin embargo, lo que estos procesos nos muestran es que “en la proximidad de la muerte, la vida se intensifica, ya no la vida que, en la sociedad capitalista, es posesión del individuo, sino la que atraviesa los individuos” (Rowe, El lugar, 136). Todas estas luchas fracasadas “producen, engendran” (Rowe, El lugar, 137) en otros una utopía de lo humano.

En efecto, el fusilamiento de Demetrio Rendón Willka en TLS nos muestra la resistencia silenciosa de quien se coloca frente al Yo como rostro: “Yo tranquilo” (TLS, 453). No hay temor en Rendón, ya que él parte de la gratuidad de una Obra que ordena “trabajar en el presente pero no para el presente” y “actuar para cosas lejanas” (Lévinas, Humanismo, 53-54). Por esto no exige un resultado gratificante. Esto le permite confiar en los otros y “ser para aquellos que vendrán después”, experiencia que siente muy clara al oír las respuestas que la mujer da al sargento<sup>49</sup>: “Demetrio escuchaba con tranquilo regocijo las respuestas de la mujer. ¡Ya pueden fusilarme! ¡No importa!, pensó” (TLS, 454). Así, Rendón afirma, por un lado, la victoria de una patria sin terreno fijo, una patria ética que supera los criterios meramente formales y que ya está sembrada en los que seguirán viviendo y, por otro, el poder de la vida sobre la muertecita, la pequeña muerte:

Los fusiles no van a apagar el sol, ni secar los ríos, ni menos quitar la vida a todos los indios. Siga fusilando. Nosotros no tenemos armas de fábrica, que no valen. Nuestro corazón está de fuego. ¡Aquí, en todas partes! Hemos conocido la patria al fin. Y usted no va a matar a la patria, señor. Ahí está; parece muerta. (...) El fusil de fábrica es sordo, es como palo; no entiende. Somos hombres que ya

<sup>49</sup> Ante la pregunta del sargento por el dueño de la hacienda y por los comunistas, la mujer responde: “No tiene gente de él. Somos comuneros; estamos en toda la hacienda, en cualquier parte” (TLS, 454). La afirmación constante de que “en cualquier parte de la hacienda está la gente” reafirma el sentido de la muerte de Rendón en tanto sella un proceso que ha permitido refundar una comunidad, los lazos sociales de quienes no se consideran dueños de la tierra que trabajan y, por lo tanto, son la garantía de la continuidad en la historia de los valores vividos y proyectados a otros por Rendón.



hemos de vivir eternamente. Si quieres, si te provoca, dame la muertecita, la pequeña muerte, capitán. (TLS, 455).

Entonces el fusilamiento se concreta y con él, la apertura de un tiempo de la patria que se anuncia en el mismo sentido en que LRP anticipa el viaje de la peste al país de los muertos en sus últimas líneas. Y, como se ha visto a lo largo de este análisis, este núcleo ético de resistencia y victoria de la vida se expresa en un símbolo natural: “escuchó un sonido de grandes torrentes que sacudían el subsuelo, como que si las montañas empezaran a caminar” (TLS, 455). Esta experiencia sonora, estética, transporta en su movimiento las experiencias éticas que le dan sustento y que reafirman la victoria silente, humilde y grandiosa al mismo tiempo de Rendón:

A esa hora, en la cárcel de la capital de la provincia Adrián K’oto abrazaba a don Bruno. Los extremistas eran perseguidos pero seguían vociferando. Los indios y obreros de las minas se declaraban en huelga exigiendo máscaras contra los gases y el polvo, aumento de salarios, mejor vivienda. (TLS, 455-456).

Además, como la victoria contra el Lleras gracias a la corriente del río al final de LRP, TLS termina con la derrota de Cisneros en manos de ese río subterráneo cuya creciente empieza: “Me han enfriado esos indios amaestrados por el Rendón. Creo que me han enfriado para siempre” (TLS, 456).

Son estas experiencias éticas de organización social y política las que construyen esa patria que ningún fusil mata, las que producen ese movimiento de tierra que es capaz de mover montañas y una creciente del río que anula toda violencia del Mismo: la fusión de los universos socio-político, mítico y religioso en cuya base está siempre la racionalidad ética. Los sonidos subterráneos y el río revelan al Otro, el triunfo de los derrotados. Por esto sólo son reconocidos por los personajes que a lo largo de la novela han sido la fuente de la apertura al Otro o han sido llamados al encuentro con el rostro del

totalmente Otro: “la kurku oyó también el ruido; don Bruno lo oyó; don Fermín y Matilde lo escucharon con temeroso entusiasmo” (TLS, 456).

En el caso de Rendón, entonces, la desintegración del cuerpo de una persona atravesada por las balas del poder no es necesariamente un mal, en tanto abre a un proceso generador que “se relaciona con la idea del huayco como proceso social y personal de derrumbe y resurgimiento” (Rowe, El lugar, 137) y con la resurrección bíblica como proceso que, pasando por la muerte, proclama la victoria definitiva de todos los crucificados de este mundo.

En conclusión, los personajes que cierran estas tres novelas -Wallpa, los colonos y Rendón Willka- “tienen que vencer a la muerte para transformar los lazos que producen lo social” (Rowe, El lugar, 138). Para ellos vencer a la muerte puede significar también morir para, empleando una expresión de Óscar Romero, resucitar de alguna manera en su pueblo y así restaurar los vínculos sociales y fraternos a través de un fracaso que en realidad multiplica la continuidad. Esta convicción es la que los abre a un sentido infinito –trascendente- y no instrumental de la Obra que realizan. Al decir a-dios a su propia vida, de alguna manera están señalando esa relación que se dirige a-Dios en la entrega de las acciones y la vida misma al Otro cuya muerte es primera en cuanto soy responsable de esta antes que de mi propia muerte: “El a-Dios nos es un desarrollo del ser: en la llamada, soy remitido al otro hombre gracias al cual dicha llamada significa, al prójimo por quien he de temer” (Lévinas, Dios, 279). Quienes anteponen la preocupación por la muerte del Otro a la suya y no se consideran dueños de su vida son los que están llamados a proclamar su victoria.

## CONSIDERACIONES FINALES

La lectura de las novelas de José María Arguedas a partir del pensamiento filosófico de Emmanuel Lévinas propuesta en los capítulos anteriores permite llegar a las siguientes conclusiones:

1. La pertinencia de la interpretación que propongo radica en que estos dos autores realizan un “nuevo decir” que resiste el desprecio del que sus culturas han sido objeto a lo largo de la historia. Convencidos de los valores que encuentran en el núcleo del mensaje bíblico y en los valores comunitarios andinos, afirman este “nuevo decir” en la confianza de que son los pueblos quechua y judío los que están llamados, desde la condición histórica de extranjeros por la que han pasado, a universalizar desde abajo una utopía de lo humano marcada por la acogida fraterna de la viuda, el huérfano y el forastero. Sin embargo, la validez de esta lectura radica, fundamentalmente, en el hecho de que en las novelas de Arguedas la experiencia ética –el encuentro o desencuentro con el Otro– articula la personalidad y las decisiones de los personajes centrales. Esta experiencia pasa de la reducción del Otro a discurso –violencia que lo convierte en sombra– a su reconocimiento pleno en tanto rostro.

2. En el fondo del sufrimiento de los personajes débiles y abyectos de las tres novelas analizadas está **la violencia del Mismo sobre el Otro**. Esta violencia ejercida desde los representantes del poder político, económico, militar y religioso se basa en una negación al reconocimiento del Otro en su diferencia y misterio irreductibles. Entonces personajes

como el Estado en YF, el Viejo y el Padre Linares en LRP y los representantes del gamonalismo y el capitalismo en TLS emplean la tiranía del silencio, el discurso religioso y la guerra para afirmar su condición de dueños que buscan acrecentar su ser y convertir al Otro en una sombra que refleje el primado del Mismo, en una imagen estática –un ícono- cuya sumisión es garantizada por los ídolos que los poderosos construyen. Sin embargo, estos viven la soledad del tirano cuyo goce tanático radica en no encontrarse ante nadie, ya que el Otro no es más que una proyección conceptual del Mismo. En sus casos no hay, pues, encuentro con el Otro, sino consigo mismos. Finalmente, personajes como Escobar, Antero y Matilde reafirman este privilegio otorgado al Yo en detrimento de las experiencias de apertura a la alteridad por las que pasaron en algún momento.

**3.** A la violencia sobre el Otro se opone, en la narrativa de Arguedas, el **reconocimiento del Otro en tanto Otro**, la apertura a su revelación como rasgo central de la personalidad, los compromisos y el desenlace de Ernesto en LRP y Rendón Willka en TLS. Este complejo proceso tiene una serie de dimensiones analizadas a lo largo del tercer capítulo. Estas constituyen el principal aporte de este trabajo a la lectura de Arguedas desde el pensamiento levinasiano:

**3.1** El encuentro con el Otro en tanto Otro es, en un primer momento, experiencia de la resistencia del Otro, de su persecución. Ernesto y Rendón Willka se sienten interpelados por los rostros del pongo y la opa, los colonos de las haciendas y la kurku, porque estos resisten la violencia de manera silenciosa y pacífica, con la fuerza misma de la epifanía de sus rostros que impiden matar la diferencia que los constituye. Por ello es

importante abordar a personajes como estos no desde el paradigma de la autonomía, la vitalidad y la resistencia como sinónimo de fuerza, sino desde un poder de persecución y conversión del Mismo -un llamado al reconocimiento- anterior a la libertad y que proviene precisamente de su condición débil e incluso abyecta. El acontecimiento ético que marca la vida de personajes de Arguedas como Ernesto y Rendón tiene su punto de partida en el ponerse ante ellos un rostro que es totalmente Otro. El fundamento pasivo de la ética en el pensamiento levinasiano ilumina la lectura de Arguedas.

Asumir la consistencia ética y el poder de reconvención del Mismo como valores que provienen de los personajes abyectos de LRP y TLS permite comprender en su complejidad a personajes femeninos como la opa Marcelina y la kurku Gertrudis, cuyos rostros pobres y vejados no son la marca de la obscenidad o la ausencia de toda racionalidad, sino la fuente misma de la conversión del Mismo, impulso de liberación y promesa de un tiempo en el que se invierten las relaciones de poder. Desde su condición de asiladas en una tierra ajena, se convierten en anfitrionas de aquellos que las acogen, sus huéspedes-acogidos. Así revelan al poderoso su condición de no-dueño, de recibido constantemente por la invitación de un rostro en su propia casa y, sobre todo, fuera de esta, en los espacios socio-políticos donde también se manifiesta el protagonismo femenino: la opa que juzga desde la torre a los señores de Abancay, Matilde interpelada por los huesos del charanguista Gregorio en camino hacia la casa de Asunta, el canto de la kurku que anima a los vecinos de San Pedro a resucitar su pueblo.

Los personajes abyectos en la narrativa arguediana deben ser leídos, entonces, desde el poder que tienen para hacer de quien se encuentra ante ellos un rehén tomado por la fuerza de sus rostros y liberado a la vez por estos. Esta es la primera victoria ética y

socio-política de los débiles; ella convierte en irrisorio todo esfuerzo de los poderosos por mantenerse sordos a esta voz que proviene del rostro de los considerados como insignificantes.

**3.2** El encuentro con la resistencia y la persecución del rostro dan paso, en un segundo momento, al reconocimiento y el compromiso infinitamente responsable y gratuito con el totalmente Otro. Entonces, personajes como Ernesto y Rendón Willka van más allá de la finitud del deber para liberar al Otro de la violencia y el desprecio. Lo hacen, además, dando testimonio del “consuelo que los que sufren dan a los que sufren más”, ya que ellos están también marcados por la condición de extranjeros, situación que les impide asumirse como dueños de la tierra o del Otro y que los abre a su acogida.

Estos personajes asumen el tiempo de la palabra como tiempo del Otro que abre el futuro en el que historia, mito, política e inversión escatológica se integran. Al hacerlo nos muestran que en el núcleo de los momentos en los que los personajes viven lo mítico proyectado en el presente de la historia, está la experiencia ética de los mismos. De esta manera, el movimiento natural, estético y lingüístico expresa siempre un movimiento ético marcado por el encuentro purificador con un Otro al que se le despoja de la sombra tirana que lo cubre. Por esto he tratado de demostrar a lo largo de este trabajo que es desde el encuentro con un rostro que descentra al Yo con anterioridad a cualquier decisión o necesidad y desde la lucha por el reconocimiento de la alteridad de este rostro, que se da la fusión entre el universo mítico-mágico y la fuerza socio-política reconocida por la crítica arguediana. La racionalidad ética subyace siempre a la racionalidad mítica.

Finalmente, Ernesto y Rendón aplazan la muerte y le otorgan sentido desde una comprensión de la Obra como trabajo desinteresado en el que se renuncia a ser el contemporáneo de sus logros y se trabaja para “aquellos que vendrán después de nosotros”. En las tres novelas analizadas, las imágenes de la muerte que se presentan al final son vencidas por la promesa de una inversión escatológica en la que el mito del Inkarrí y el mensaje bíblico se encuentran: el triunfo de la vida sobre la muerte proclamado y realizado “desde abajo”. Un encuentro de la esperanza quechua y hebreo-cristiana que enseña a ver en el rostro de las víctimas de la historia el índice mismo de la trascendencia, fuente última de un mandato ético que nos llama a construir en la tierra la utopía de lo humano.



## BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, José María. “La pasividad como condición de la ética”. Emmanuel Lévinas. Un compromiso con la otredad. Pensamiento ético de la intersubjetividad. Anthropos 176 (1998): 85-88

AGREN, Gosta. El carpintero. Lima: Editorial Nido de cuervos, 2001.

ARGUEDAS, José María. Yawar Fiesta. Lima: Editorial Horizonte, 1993.

Los ríos profundos. Lima: Editorial Horizonte, 1988.

El zorro de arriba y el zorro de abajo. Lima: Editorial Horizonte, 1988

“Warma Kuyay”. Obras completas. Tomo I. Lima: Editorial Horizonte, 1983

“Todas las sangres”. Obras completas. Tomo IV. Lima: Editorial Horizonte, 1983

“Katatay”. Obras completas. Tomo V. Lima: Editorial Horizonte, 1983

CALIN, Rodolphe et SEBBAH, Francois-David. Le vocabulaire de Lévinas. Paris : Ellipses, 2002

CHALIER, Catherine. Lévinas. L'utopie de l'humain. Paris : Editions Albin Michel, 1993

“Lévinas y el psicoanálisis. Crítica de la esperanza”. Un libro de huellas. Aproximaciones al pensamiento de Emmanuel Lévinas. Madrid: Editorial Trotta, 2004

CORNEJO POLAR, Antonio. Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista. Lima: Lasontay

Los universos narrativos de José María Arguedas. Lima: Editorial Horizonte, 1997



CRITCHLEY, Simon. “Introduction”. The Cambridge Companion to Lévinas. London: Cambridge University Press, 2002

DENEGRI, Francesa y SILVA SANTISTEBAN, Rocío. “Lo que ansío es ser amado con pureza: sexo y horror en la obra de José María Arguedas”. Arguedas y el Perú de hoy. Lima: SUR, 2005

DERRIDA, Jacques. Adiós a Emmanuel Lévinas. Palabra de acogida. Madrid: Editorial Trotta, 1998.

FROMM, Erich. Y seréis como dioses. Buenos Aires: Paidós, 2001

El arte de amar. Buenos Aires: Paidós, 1982

GONZALEZ-DORADO, Antonio. De María conquistadora a María liberadora. Santander: Sal Terrae, 1988

GUTIERREZ, Gustavo. Entre las calandrias. Un ensayo sobre José María Arguedas. Lima: CEP, 2003.

Beber en su propio pozo. En el itinerario espiritual de un pueblo  
Lima: CEP, 1988

Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente. Una reflexión sobre el libro de Job. Lima: CEP, 1986

La verdad los hará libres. Lima: CEP, 1986

LÉVINAS, Emmanuel. Totalidad e infinito. Traducción e introducción de Daniel Enrique Guillot. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2002

Humanismo del otro hombre. Traducción de Daniel Enrique Guillot. Madrid: Siglo veintiuno editores, 2003

La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Trascendencia y altura. Traducción de Antonio Domínguez Rey. Madrid: Editorial Trotta, 2001

De otro modo que ser o más allá de la esencia. Traducción de Antonio Pintor Ramos. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2003

Difícil libertad. Ensayos sobre el judaísmo. Traducción de Juan Haidar. Madrid: Caparrós Editores, 2004

Au-delà du verset. Lectures et discours talmudiques. Paris: Minuit, 1982

Entre nous. Essais sur le penser-a-l'autre. Paris: Le livre de Poche, 1991

Dios, la muerte y el tiempo. Madrid: Cátedra, 1998

LOPEZ MAGUIÑA, Santiago. “Modos de racionalidad en Todas las sangres”.  
Arguedas y el Perú de hoy. Lima: SUR, 2005

MACHADO, Antonio. Poesía completa. Madrid: Espasa Calpe, 1989

MARCEL, Gabriel. “Yo y el prójimo”. Prolegómenos para una metafísica de la esperanza. Traducción de Ely Zanetti y Vicente P. Quintero. Buenos Aires: Editorial Nova, 1954

MARDONES, José María. Postmodernidad y cristianismo. El desafío del fragmento. Santander: Editorial Sal Terrae, 1988

MENSCH, James. “Dación y alteridad”. Areté 14.2 (2002): 249-260

PEREZ, Antonio. “Judaísmo iconoclasta. Lévinas y el tiempo de la palabra”. Areté 14.1 (2002): 103-128

PINILLA, Carmen María. José María Arguedas. ¡Kachkaniraqmi!. Textos esenciales. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú, 2004

“Amor y muerte, generosidad y honestidad en Arguedas”.  
Arguedas y el Perú de hoy. Lima: SUR, 2005

PORTOCARRERO, Gonzalo. “El pensamiento sobre el mal en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”. Rostros criollos del mal. Cultura y transgresión en la sociedad peruana. Lima: Red, 2004

“Luchar por la descolonización sin rabia ni vergüenza: el legado pendiente de José María Arguedas”. Arguedas y el Perú de hoy. Lima: SUR, 2005

“Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y abrirse otro El evento Arguedas”. Arguedas y el Perú de hoy. Lima: SUR, 2005

ROWE, William. Mito e ideología en la obra de José María Arguedas. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1979

Ensayos arguedianos. Lima: SUR, 1996

“El lugar de la muerte en la creación del sujeto de la escritura”. Arguedas y el Perú de hoy. Lima: SUR, 2005

SUCASAS, J. Alberto. “Emmanuel Lévinas: esbozo biográfico”. Emmanuel Levinas. Un compromiso con la otredad. Pensamiento ético de la intersubjetividad. Anthropos 176 (1998): 12-25

VALLEJO, César. Obra poética completa. Barcelona: Biblioteca Ayacucho, 1979

VICH, Víctor. “El subalterno no narrado: un apunte sobre la obra de José María Arguedas”. Arguedas y el Perú de hoy. Lima: SUR, 2005

ZEGARRA, Felipe. “Los pobres de Yahvé”. El rostro de Dios en la historia. Lima: CEP, 1996.

Razones de esperanza. Lima: CEP, 1997