

May 2015

José María Arguedas y la decolonialidad: Lectura de "Todas las Sangres" y "El Zorro de Arriba" y "El Zorro de Abajo"

Iván Andrés Espinosa Orozco
University of Wisconsin-Milwaukee

Follow this and additional works at: <https://dc.uwm.edu/etd>

 Part of the [Comparative Literature Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), and the [Latin American Studies Commons](#)

Recommended Citation

Espinosa Orozco, Iván Andrés, "José María Arguedas y la decolonialidad: Lectura de "Todas las Sangres" y "El Zorro de Arriba" y "El Zorro de Abajo"" (2015). *Theses and Dissertations*. 804.
<https://dc.uwm.edu/etd/804>

This Thesis is brought to you for free and open access by UWM Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Theses and Dissertations by an authorized administrator of UWM Digital Commons. For more information, please contact open-access@uwm.edu.

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y LA DECOLONIALIDAD: LECTURA DE *TODAS LAS
SANGRES Y EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO*

by

Iván Andrés Espinosa Orozco

A Thesis Submitted in
Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of
Master of Arts
in Spanish
at
The University of Wisconsin-Milwaukee

May 2015

ABSTRACT
JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y LA DECOLONIALIDAD: LECTURA DE *TODAS LAS
SANGRES Y EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO*

by

Iván Andrés Espinosa Orozco

The University of Wisconsin-Milwaukee, 2015
Under the Supervision of Professor César Ferreira

This project seeks to understand José María Arguedas's literary production through the lens of decolonial theory. The first chapter is an introduction to the objectives of this project. Next, the second chapter is based on an approach to the concepts of decoloniality and postcolonial studies, which serve as a theoretical background for the purpose of this thesis. The third chapter is based on a decolonial reading of Arguedas's *Todas las sangres*, which leads to problematize the aspects related to identity in Peru. The fourth chapter is based on the analysis of Arguedas's *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, especially in terms of what I conceive as the 'decolonial turn' that the Peruvian author develops in his works. Last, the fifth chapter includes some conclusion of this project, as well as various aspects that could be used for further studies on Arguedas's work and decolonial theory.

A mi mamá, mi papá y mis hermanas.

Mima, lo logró. Papá, le cumplí.

Nury, Lore y Nana. Gracias por enseñarme a ser.

Lini, gracias por toda tu paciencia, apoyo y constancia. Mi cariño siempre contigo,
siempre decolonial.

© Copyright by Iván Andrés Espinosa Orozco, 2015
All Rights Reserved

TABLE OF CONTENTS

| CAPÍTULO | PÁGINA |
|---|--------|
| I: Introducción..... | 1 |
| II: Acercamiento teórico a la decolonialidad arguediana..... | 5 |
| III: <i>Todas las sangres</i> y el problema de la peruanidad..... | 18 |
| IV: Los zorros arguedianos: Declive de la decolonialidad peruana..... | 58 |
| V: Conclusiones..... | 81 |
| Bibliografía..... | 87 |

ACKNOWLEDGEMENTS

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento a mi director de tesis, el Dr. César Ferreira, quien me brindó todo el apoyo necesario para la consecución de este breve trabajo que culmina un proceso académico e investigativo exitoso y gratificante. Le agradezco muy especialmente por su paciencia, sus consejos y todo el conocimiento con el cual llevó al cumplimiento de los objetivos trazados desde el principio de mi trabajo. Además, su amplio conocimiento de la literatura peruana, y en particular, de la obra de José María Arguedas, fue de gran ayuda para realizar un análisis más claro sobre el acercamiento decolonial planteado en estas líneas. Su experiencia y conocimiento siempre me quedarán como un ejemplo de lo que se debe hacer en la labor académica.

De igual manera, quiero agradecer a la doctora Amy Olen, cuyo conocimiento sobre la decolonialidad y su constante apoyo me permitió ajustar asuntos teóricos sin los cuales este proyecto no habría llegado a un buen término. Asimismo, le agradezco a la doctora Nancy Bird-Soto por sus valiosas recomendaciones en el desarrollo del proyecto, así como en los consejos para la finalización apropiada de esta breve investigación. No quiero olvidar el apoyo del resto de profesores del departamento de español y portugués, quienes siempre estuvieron dispuestos a contribuir con el desarrollo de este proyecto y solucionar mis preguntas y dudas sobre el mismo.

Además, deseo extender mi agradecimiento a todos mis compañeros de clase, ahora amigos y futuros colegas de profesión, cuyo ánimo y apoyo ha sido valioso para no dejar que este proyecto se estancara. Tengo claro que tengo los mejores amigos que alguien podría pedir, y siempre voy a estar agradecido por su amistad, y orgulloso de cada uno de sus logros. Muchas gracias por toda su (vuestra) ayuda, y espero estar

presente en sus (vuestrs) logros académicos, personales y profesionales.

Finalmente, quiero agradecer a toda mi familia por el apoyo que recibí a la distancia para que terminara este proyecto, especialmente en los momentos cruciales de su escritura. A mi mamá, por siempre confiar en mí y recordarme que debo continuar, siempre. A mi papá, cuya presencia siempre me anima a continuar. A mis hermanas, mis razones para sentirme orgulloso e intentar perseguir mis sueños. A Guillermo, cuyo apoyo silencioso siempre ha sido valioso. A mis tíos y sus familias, quienes nunca dejaron de creer en mi trabajo. A Nama, cuyo ánimo significa mucho para siempre completar mis metas. Y a Lina, la persona que más acompaño este proceso y me apoy para que lo llevara a buen término. Gracias por tu paciencia, apoyo y cariño. Sin tu comprensión, este proyecto no habría sido culminado a tiempo. Espero estar presente para todos los triunfos que se avecinan en tu carrera.

Capítulo I

Introducción

En la obra *Peau noire, masques blancs* (1952), de Frantz Fanon, el encuentro del ser imperial con el otro subalterno se resume en una frase: “Maman, regarde le nègre, j’ai peur!”¹ (120). El contacto de las razas en un espacio territorialmente colonizado produce temor en el ser imperial, en tanto el sujeto subalterno se relaciona con una forma de barbarie. Por esa razón, su epistemología se niega y su imaginario se trivializa, alejando a las voces dominadas del discurso sobre el mundo que se acerca secuencialmente a la modernidad. La situación planteada por Fanon no está muy alejada de la realidad peruana, donde la experiencia de la modernización ahondó las históricas distancias geográficas y culturales existentes entre la costa, el mundo andino y la Amazonía, y convirtió estas brechas territoriales en límites epistemológicos, donde el imaginario aborígen pasó a un plano menor, y la experiencia de Lima, la urbe costera por excelencia, se constituyó como el paradigma constitutivo de la peruanidad moderna.

En este contexto, la figura de José María Arguedas problematiza la negación de las epistemologías prehispánicas en la constitución “moderna” del Perú, y plantea una reestructuración del imaginario nacional a partir de la recuperación de la epistemología indígena constituyente de la nación peruana, entendida como el lugar del triunfo del capital humano del país por encima de la diferencia racial promovida desde la herencia colonial. Desde la construcción de su voz narrativa, Arguedas discute la importancia de la relación del sujeto y el mundo natural como base de entendimiento del otro, ya no

¹ “Mamá, mira el negro, ¡tengo miedo!” (La traducción es mía).

² De hecho, fue Immanuel Wallerstein quien primero se interesó en el concepto de colonialidad; sin embargo, Quijano profundiza su estudio en las desigualdades

entendido como un agente subalterno, sino como partícipe de una gran colectividad. En otras palabras, la narrativa de Arguedas desafía la mitificación de la herencia indígena del mundo andino, y como respuesta, plantea la recuperación de dicha epistemología como forma de descolonizar el territorio y reconstruir el “yo” peruano a partir de la puesta en común del imaginario colectivo, esto es, pluricultural.

Este trabajo tiene como objetivo entender la forma en la cual la narrativa de José María Arguedas se acerca a los planteamientos teóricos sobre la teoría de la colonialidad para denunciar el orden social producido por la modernización del Perú. Asimismo, las líneas que siguen intentarán explicar el desarrollo de un “giro decolonial” en la voz narrativa de Arguedas, como forma de reestructurar el mundo peruano a partir de la revaloración del imaginario propiamente andino. En este sentido, el análisis que sigue se basa en los conceptos teóricos promovidos por el colectivo de modernidad/colonialidad, los cuales embarcan elementos como la colonialidad de poder; colonialidad del ser; colonialidad del saber; así como esferas de la colonialidad de género y la colonialidad de la naturaleza, tendencias más recientes que intentan explicar la presencia de una matriz colonial de poder que se mantiene después del fin del periodo colonial en el espacio peruano.

Para realizar el acercamiento decolonial a la obra de Arguedas, este trabajo analiza dos de sus novelas más celebres, *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), en las cuales Arguedas plantea el estado del proyecto de inclusión de las sangres peruanas en dos etapas diferentes. Por una parte, en *Todas las sangres* la voz narrativa plantea la integración ideológica del imaginario comunero en el contexto de la modernización industrial del Perú, como forma de reestructurar el

paradigma de la peruanidad a partir de un viraje hacia el imaginario serrano como base de la epistemología nacional. Mientras tanto, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas cambia de escenario hacia la costa, donde desarrolla una narración sobre el declive de la idea de integración de las razas en Perú a causa del auge de la industria pesquera. Así, la voz narrativa plantea un escenario caótico donde las diferentes voces dominantes y subalternas del país intentan adscribirse o escapar del influjo de la modernización, la cual afecta la intención del relato decolonial de Arguedas, así como al propio autor, cuya concienciación sobre el declive del proyecto decolonial afecta personalmente y lo impulsa a suicidarse, dejando su novela *in medias res* y brindando un estado de cosas parcial sobre los años venideros en el Perú.

De este modo, en la primera parte del trabajo, elaboro una suerte de marco teórico donde se explican los términos planteados por el colectivo de modernidad/colonialidad, los cuales sirven como base analítica de las obras de Arguedas a la luz de la decolonialidad. Luego, el siguiente apartado, “*Todas las sangres* y el problema de la peruanidad” desarrolla una lectura decolonial de la obra de Arguedas y plantea la firme intención del autor por integrar las manifestaciones subalternas del Perú para reestructurar la voz nacional. Por su parte, “Los zorros arguedianos: Declive de la decolonialidad peruana” plantea la crisis del proyecto del autor en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, causada por la imposibilidad de integración de las voces de la costa peruana industrializada. Asimismo, este apartado procura destacar los elementos que intentan desarrollar un giro decolonial que luche ante la matriz colonial de poder en el puerto pesquero de Chimbote. Finalmente, la última parte del trabajo está constituido por algunas conclusiones del análisis realizado a la novelística del autor peruano,

especialmente en relación con los elementos comunes y divergentes que definen a la voz narrativa arguediana en ambas novelas analizadas. Así pues, este trabajo intenta integrar un análisis literario y sociológico a la novelística de Arguedas como forma de entender la complejidad de su voz narrativa, en aras de promover la reflexión sobre la lucha del ser andino por escapar de la fuerza de la modernidad a partir de la recuperación del imaginario indígena, artefacto de unión de la heterogeneidad en la que se constituye el entorno peruano.

Capítulo II

Acercamiento teórico a la decolonialidad arguediana

La obra de José María Arguedas se caracteriza por el diálogo entre las diferentes manifestaciones del ser peruano para definir su identidad a partir de su realidad. Precisamente, el autor entiende el caso peruano como paradigmático dentro del espectro literario latinoamericano, en cuanto a que la novelística peruana pues “está fundada principalmente en la experiencia de la realidad peruana” (Casa de la Cultura del Perú 105), en contraposición a, por ejemplo, Argentina, donde las novelas se “inspira[n] en la realidad de otros países, especialmente [...] europeos conocidos a través de la interpretación de esa realidad por los novelistas” (106). De este modo, Arguedas muestra su intención de interpretar al ser humano y la realidad peruana desde el diálogo entre la multiplicidad racial y social presente en el Perú, y se opone desde lo discursivo a un eurocentrismo literario que describa elementos externos al imaginario peruano.

Este estudio plantea buscar cuáles son las manifestaciones definitorias del sujeto peruano en la obra arguediana, para entender cómo el autor se desprende de un imaginario externo y se basa en su experiencia de la realidad como fuente de decolonialidad en el espacio peruano buscando redefinirlo desde sus raíces. En este sentido, el presente estudio realiza un análisis de la obra literaria de Arguedas a partir de los conceptos presentados por el colectivo de modernidad/colonialidad, el cual ha desarrollado conceptos basados en la colonialidad como “matriz colonial de poder” que se adscribe a la identidad latinoamericana después de la derrota de los procesos de colonización europea en el continente americano (Mignolo, “Pensar como sudaca”). Por tal razón, es crucial realizar un resumen general de dichos conceptos para poder explicar

a profundidad los elementos de la teoría de la colonialidad, conceptos de los que se nutre la obra arguediana.

El concepto de colonialidad aparece como una alternativa al concepto de colonialismo, y difiere de este a nivel epistemológico. El colonialismo está basado en el estudio de los fenómenos de colonización de un territorio, esto es, las etapas históricas en las cuales las potencias hegemónicas ejercen relaciones de poder sobre los territorios colonizados, creando lazos de dependencia que fueron superados a principios del siglo XIX en Latinoamérica. Así pues, Aníbal Quijano arguye que el colonialismo entendido como un “sistema de dominación política formal de unas sociedades sobre otras parece asunto del pasado” (“Colonialidad y modernidad-racionalidad” 437). Por su parte, la colonialidad se explica desde las relaciones que transgreden al poder formal que se ejerce sobre un territorio, y toma su base en la matriz de poder que se continúa ejerciendo en los territorios donde ya se superó la etapa de colonización. En este sentido, los estudios de la colonialidad apuntan hacia un análisis de la estructura de poder que se conserva de dichos procesos de colonización, y que demarca las relaciones intersubjetivas en diferentes ámbitos, como la política, la ética, el control social, y los saberes dentro de una sociedad.

De acuerdo con Mignolo, la colonialidad se compone de cuatro esferas en las cuales se manifiesta la estructura colonial de poder en nuestros días. Así, se puede observar una colonialidad a nivel económico; otra a nivel político, en términos de las relaciones de autoridad; una colonialidad subjetiva, basada en las relaciones entre los géneros, vale decir, en términos de los asuntos de la sexualidad y el racismo; y una colonialidad epistemológica, basado en las formas de conocimiento instituidas desde la matriz de poder. Paralelamente, existe una colonialidad de la esfera “de la naturaleza”,

que “es parte del control de la economía y la política” (“Pensar como sudaca”). La colonialidad, entonces, es la lógica de control que se presenta en las instancias mencionadas anteriormente, desde la etapa de la colonización hasta nuestros días. Es decir, tal y como afirma Quijano, “la colonialidad [...] es [...] el modo más general de dominación en el mundo actual una vez que el colonialismo como orden político explícito fue destruido” (“Colonialidad y modernidad-racionalidad” 440), y se constituye como la piedra angular del proyecto de control del orden global en la actualidad.

El sociólogo peruano Aníbal Quijano fue el primer académico que intentó teorizar el concepto de la colonialidad a principios de la década de los noventa². Una de sus contribuciones más importantes al campo de los estudios de la colonialidad tiene que ver con la creación del concepto de colonialidad del poder, desde la cual se explican los fenómenos de dominación que se han conservado desde la etapa colonial hasta la actualidad en Latinoamérica. La colonialidad del poder es la base teórica de todos los estudios realizados por los intelectuales latinoamericanos pertenecientes al colectivo de modernidad/colonialidad, y se constituye como el nodo epistémico de análisis. Quijano la define como

un sistema de dominación social que básicamente consiste en la clasificación social universal de la población del mundo según la idea de “raza”, establecido e impuesto primero en América y después en todo el planeta como expresión central del colonialismo europeo, y que permite el control mundial de la subjetividad y de la autoridad colectiva (“La colonialidad y la cuestión del poder”

² De hecho, fue Immanuel Wallerstein quien primero se interesó en el concepto de colonialidad; sin embargo, Quijano profundiza su estudio en las desigualdades estructurales del sistema-mundo.

11).

El poder para Quijano es el resultado de las estrategias de “dominación, explotación y conflicto por el control de cada una de los ámbitos de la experiencia social humana” (10). Así, existe un patrón común de disputa por el control del trabajo, sus recursos y productos, en términos de la explotación laboral como constituyente de las relaciones de propiedad y producción en la sociedad. Paralelamente, otro de los ámbitos de la experiencia social humana está relacionado con el control del sexo, esto es, la dominación sobre la reproducción de la especie y la redefinición del rol de los individuos en términos de la supervivencia de una especie, así como la constitución de una familia y las relaciones entre géneros. Además, la colonialidad del poder se manifiesta en términos del control de la subjetividad, como estrategia de dominación sobre “el imaginario y [el] conocimiento, elementos decisivos en la trayectoria histórica de la producción de sentido” de una sociedad (5). Finalmente, el poder se observa en relación con el control de la autoridad colectiva, la cual se basa en las estrategias de redefinición del orden social (5). Analistas como Quijano, Mignolo o Quintero han observado también una tendencia hacia el estudio de la colonialidad del poder en relación con la idea de la dominación sobre los recursos naturales (Quintero 5).

En medio de la taxonomía de la colonialidad del poder, Quijano observa dos elementos que sirven como ejes centrales al análisis de la colonialidad como manifestación del patrón de poder que se ha implantado en Latinoamérica desde la conquista en el siglo XV y XVI hasta la actualidad: la raza y el capitalismo mundial. En primer lugar, la colonialidad del poder se puede analizar a partir de la complejidad de la raza como categoría que articula las relaciones intersubjetivas. Quijano observa que,

desde el primer momento de la formación del continente americano, los conquistadores formaron relaciones de dominio y poderío frente a la raza aborígen a partir del cuestionamiento sobre su condición humana, así como la creencia que la estructura biológica aborígen era inferior a la europea. En este sentido, Quijano observa que esta discusión racial desencadenó “una matriz de imágenes, de valores, de prácticas sociales” que en la actualidad se manifiestan como racismo (“Raza, etnia y nación en Mariátegui: Cuestiones abiertas” 167).

Paralelamente, el segundo eje de la colonialidad del poder en Latinoamérica se basa en la monopolización del capital, entendida como una estructura que controla la producción de mercancías. El capitalismo se manifiesta como eje de la colonialidad del poder en cuanto a que articula, según Quijano, “todas las formas de control y de explotación del trabajo alrededor de la relación capital-salario y del mercado mundial, [incluyendo] la esclavitud, la servidumbre, la pequeña producción mercantil, la reciprocidad y el salario” (“Colonialidad del poder: Eurocentrismo y América Latina” 204). De ese modo, la jerarquización racial se asoció naturalmente con los roles dentro de los asuntos ligados con el control laboral, y en este sentido, la división racial del trabajo acabó articulando la colonialidad del poder en Latinoamérica, para después configurarse como discurso decimonónico de división laboral en relación con la raza. En otras palabras, la colonialidad del poder en su articulación al trabajo se consolidó tras asumir que las razas colonizadas no recibían un salario, o recibían un pago extremadamente menor (caso de los indígenas, los negros, y como categoría metonímica latinoamericana, los mestizos menos favorecidos económicamente), mientras que se adscribió que el trabajo asalariado correspondía a los blancos, como representantes de la clase europea

(“Colonialidad del poder: Eurocentrismo y América Latina” 208).

Finalmente, el patrón del poder colonial se constituye por medio del control de las relaciones intersubjetivas a partir del eurocentrismo, entendido como el discurso hegemónico que posee un imaginario social, una memoria histórica y una perspectiva de conocimiento que se encamina hacia la versión de Europa como espacio preexistente de saber. Así, este eurocentrismo asume que “Europa [...] ya era antes un centro mundial del capitalismo que colonizó al resto del mundo y elaboró por su cuenta y desde dentro la modernidad y la racionalidad. [Así, ...] los europeos eran el momento y el nivel más avanzado en el camino lineal, unidireccional y continuo de la especie” (“Colonialidad del poder y clasificación social” 94). Explica Quijano que este pensamiento fue originado con la Conquista y continuó con el desarrollo de la Ilustración europea en el siglo XVIII, la consolidación del imperialismo inglés en el siglo XIX, y visto también con la asunción del imperialismo estadounidense en el siglo XX hasta la actualidad. Los cambios en la esfera de poder no implican modificaciones profundas dentro de la matriz colonial de poder. Por tal razón, en la historia de Latinoamérica se puede observar un proceso de descolonización; sin embargo, no se manifiesta un cambio hacia la de[s]colonialidad. De esta manera, como afirma Quintero, “la colonialidad del poder es el elemento central de la estructuración de la sociedad en América Latina” en nuestros días (11).

Como se menciona anteriormente, uno de los aspectos fundamentales de la colonialidad está basado en las estrategias de dominación que se ejercen en el imaginario de las poblaciones dominadas. Así, la colonialidad del poder se adscribe a una categoría que se concentra en la colonialidad del saber, la cual afecta el control sobre el imaginario cultural de las sociedades dominadas. Quijano afirma que la colonialidad se manifiesta

con la represión de los elementos que se suscriben a las prácticas culturales del pueblo dominado.

Según Quijano, la colonialidad del saber se ejerció de una manera sistemática, donde inicialmente se reprimieron “los modos de conocer, de producir conocimiento, perspectivas, imágenes [...], símbolos, modos de significación; sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetivada, intelectual o visual” (“Colonialidad y modernidad-racionalidad” 438). Después de la prohibición y/o destrucción de los modos de producción de saber, los colonizadores impusieron el uso de sus patrones de expresión, así como “sus creencias e imágenes referidas a lo sobrenatural” (438). Posteriormente, se romantizó el espacio cultural europeo por medio de la mitificación de sus patrones de producción de saber: “Los colocaron primero lejos del acceso de los dominados. Más tarde los enseñaron de modo parcial y selectivo, para cooptar algunos dominados en algunas instancias del poder de los dominadores” (“Colonialidad y modernidad-racionalidad” 439). De esa manera, se realizó un control social sobre la construcción de saberes y se monopolizó el discurso de conocimiento en relación con una visión de mundo dominada por lo europeo, lo cual se convirtió en objeto de deseo por parte de los “nuevos” intelectuales colonizados, hijos de esa hegemonía a nivel del saber.

Asimismo, la colonialidad de saber fue consolidada con el exterminio de buena parte de la población indígena aborígen durante la etapa de la Conquista, y la muerte por enfermedad de otro porcentaje durante la colonia, lo cual “llevó a que las previas altas culturas de América fueran convertidas en subculturas campesinas iletradas, condenadas a la oralidad. Esto es, despojadas de patrones propios de expresión formalizada y

objetivada, intelectual y plástica o visual” (439). De ese modo, el imaginario cultural aborígen fue abolido por diferentes causas, y el referente del conocimiento europeo se confirmó como objeto único de estudio y de manifestación de saber en el continente americano, universalizando, en este sentido, el modelo cultural europeo en América.

Al igual que Quijano, Edgardo Lander observa que “existe una extraordinaria continuidad entre las diferentes formas en las cuales los saberes eurocéntricos han legitimado la misión civilizadora/normalizadora a partir de las deficiencias -las desviaciones respecto al patrón normal de lo civilizado- de otras sociedades” (11). Así, los discursos de modificación de la producción de saber -la evangelización, la modernización, la globalización, entre otros- se enmarcan dentro de un patrón que indica que estos saberes son civilizados en tanto europeos. Dicho silogismo implica que los saberes allí enmarcados son superiores. Mientras tanto, las expresiones culturales diferentes “son vistas como esencial u ontológicamente inferiores e imposibilitadas por ello de llegar a “superarse” y llegar a ser modernas (debido principalmente a la inferioridad racial)” (10). En síntesis, la matriz colonial de poder también se adscribe a los sistemas de saber en los territorios colonizados, y aún se impone como patrón común de conocimiento en el territorio latinoamericano.

Al respecto, Santiago Castro-Gómez afirma que “la colonialidad del poder y la colonialidad del saber se encuentra[n] emplazadas en una misma matriz genética” (92), en cuanto a que son las relaciones de poder las que indican lo que divide a la dicotomía civilización/barbarie en el contexto latinoamericano. Aquí, se concibe lo bárbaro como la conjunción de saberes preexistentes a los acercamientos cognoscitivos europeos. En este sentido, el edificio de los saberes modernos se ha constituido, entre otras, a partir de la

idea de progreso como eje fundamental de desarrollo intelectual, así como la “necesaria superioridad de los saberes que produce esa sociedad sobre todo otro saber” (Lander 9). Lander sigue señalado, entonces, la necesidad de alejarse de las ideas progresistas que han marcado la historia del saber colonial, el cual ha europeizado el conocimiento andino, y lo ha alejado de sus raíces.

La otra gran dimensión de la colonialidad está relacionada con el concepto de colonialidad del ser, entendido por Mignolo como el engendro de la colonialidad del poder y la colonialidad del saber, teniendo en cuenta que “la ciencia (conocimiento y sabiduría) no puede separarse del lenguaje” (“Os esplendores e as misérias da ‘ciência’: colonialidade...” 667). Para Mignolo, “[como] los lenguajes [...] no son cosas que los humanos tienen, sino algo que estos son, la colonialidad del poder y del saber engendra, pues, la colonialidad del ser” (667). Dicha categoría fue desarrollada por Nelson Maldonado-Torres, quien afirma que la colonialidad del ser se refiere a “la experiencia vivida de la colonización y su impacto en el lenguaje [para] aclarar la pregunta sobre los efectos de la colonialidad sobre la experiencia vivida, y no sólo en la mente de los sujetos subalternos” (130). Así pues, la colonialidad del ser apunta hacia una reconstrucción de la historia experimentada por los actores de la colonialidad; esto es, la aclaración de la experiencia vivida de los seres colonizados.

El punto de partida de análisis de la colonialidad del ser está basado en el encuentro racial entre “el sujeto racializado con el otro imperial” (Maldonado-Torres 130), un concepto planteado por Frantz Fanon en *Peau noire, masques blancs* (1952). El trauma del encuentro entre los sujetos de la matriz colonial de poder produce un aparato colonial del ser que conecta los niveles genético, histórico y existencial del sujeto. Al

respecto, Wynter y Mignolo apuntan que “the coloniality of being [...] was to be brought into existence as the foundational basis of modernity” (288), en cuanto a que articula the dynamics of the relation between Man –overrepresented as the generic, ostensibly supracultural human- and its subjugated Human Others (i.e., Indians and Negroes), together with [...] the new categories of humans (i.e., mestizos, and mulattos to which their human/subhuman value difference gave rise) (288).

En este sentido, el encuentro de las diferentes facetas del ser colonizado evidencia las relaciones de valor presentes y ausentes entre los individuos, quienes organizan tácitamente sus relaciones de acuerdo a su fenotipo.

De la misma manera, Maldonado-Torres reinterpreta la fenomenología del ser propuesta por Heidegger en relación con la máxima de Descartes para explicar la metodología de los estudios de la colonialidad del ser. Para Maldonado-Torres, la reinterpretación heideggeriana del “pienso, luego existo” como “pienso, luego soy” (a nivel ontológico) promueve una valoración del “ser” en términos de lo que se concibe como pensar. En otras palabras, los procesos eurocéntricos de colonialidad del saber previamente explicados se aplican en este campo para determinar lo que “no” se entiende como saber (generalmente, los saberes culturales aborígenes). Desde esta perspectiva, la carencia de pensamiento de las sociedades colonizadas cancela su vínculo existencial con el mundo, y genera una problemática cartesiana, en cuanto a que “no piensan, luego no existen”. Maldonado-Torres explica este fenómeno al afirmar que “la ausencia de la racionalidad está vinculada en la modernidad con la idea de la ausencia de ‘ser’ en sujetos racializados” (145). En este sentido, arguye el investigador, “la colonialidad del ser demanda una aclaración de la experiencia vivida” por los sujetos que son condenados

a no existir (146), dentro de la línea del pensamiento moderno.

En síntesis, los postulados ligados con los fenómenos de la colonialidad acuden a una reinterpretación de la matriz colonial de poder que se instituye en el espacio latinoamericano desde el descubrimiento y la colonia hasta nuestros días, una vez superada la primera fase del colonialismo. Los conceptos de colonialidad del poder como base fundamental de todo el argumento teórico de la colonialidad, así como los asuntos relacionados con la colonialidad del saber y la colonialidad del ser, brindan pistas sobre la forma en la cual la relación de dominio se ha establecido como un continuum que se manifiesta en los diferentes ámbitos de las relaciones sociales en Latinoamérica.

Los planteamientos del colectivo de modernidad y colonialidad hacen parte de una perspectiva teórica que proviene de las ciencias sociales, e intenta explicar las formas de manifestación social del poder a través de la historia. En este sentido, es importante resaltar la importancia del uso de dichos términos como matriz de análisis para el proyecto planteado en este trabajo en relación con una aproximación decolonial a la obra de José María Arguedas.

En primer lugar, resulta oportuno realizar la valoración literaria del pensamiento arguediano a partir de estos términos debido a la relevancia actual de los estudios decoloniales, entendidos como una vertiente teórica nacida en Latinoamérica, y que intenta explicar los fenómenos de la colonialidad desde la visión del ser subalterno como agente metonímico de los procesos de dominación en el mundo. De esta manera, un acercamiento teórico propuesto desde la perspectiva decolonial no sólo aporta elementos para repensar el corpus literario arguediano, sino que también propone una línea de análisis desde las raíces del ser andino, acudiendo en este sentido a una interpretación

propia de la subjetividad peruana -en el caso de Arguedas- desde una visión más cercana de la realidad planteada en las obras del escritor peruano.

Asimismo, uno de los aspectos más importantes de los estudios de la colonialidad está ligado a un propósito fundamental, basado en la realización de un “giro decolonial” que permita observar la realidad del ser colonizado desde su propia perspectiva. En este sentido, el análisis de la obra de Arguedas bajo el lente de los estudios decoloniales plantea diferentes perspectivas de valoración de los aspectos teóricos del colectivo de modernidad/colonialidad en relación con las novelas de Arguedas como corpus de investigación. Así, un acercamiento decolonial a la obra de Arguedas contribuiría al desarrollo del giro decolonial, proceso que “implica fundamentalmente, primero, un cambio de actitud en el sujeto práctico y de conocimiento, y luego, la transformación de la idea al proyecto de la [de]colonización” (Maldonado-Torres 160). El análisis de *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* promueve dicha actitud de cambio en cuanto a que enfrenta a la matriz colonial de poder y la reinterpreta a la luz de la decolonialidad, esto es, desde una visión propiamente andina.

Finalmente, y acudiendo a Arguedas, el análisis de sus obras bajo el lente de los estudios decoloniales aporta elementos que pueden reinterpretar la naturaleza peruana, un proceso del cual “depende el porvenir de[l Perú, pues] cuanto más la modifiquemos [...] estaremos en condiciones de ser más originales y de resistir las influencias extrañas” (Casa de la Cultura del Perú 136), según el autor. El estudio decolonial de la obra de Arguedas propone una fuente ilimitada de “la revelación de la estructura social del mundo andino [para] trazar el desarrollo cultural del Perú” a partir de las bases ontológicas peruanas que construyen la *modernidad otra* que se opone a la modernidad

copia de los sistemas eurocéntricos que provienen de la herencia colonial (136).

Capítulo III

Todas las sangres y el problema de la peruanidad

José María Arguedas plantea en sus novelas la complejidad del hombre peruano a través de la interacción entre agentes que conforman la multiculturalidad propia de la geografía del Perú, históricamente dividido entre el costeño dominante, el mundo andino, y el mundo amazónico. El contexto en el que se desarrolla la narrativa arguediana muestra las manifestaciones del ser peruano, a partir de su procedencia geográfica como poseedora de una epistemología que confluye con otras para construir una idea de nación. En este sentido, *Todas las sangres* (1964) se establece como el proyecto más ambicioso por parte de Arguedas para examinar las manifestaciones que convergen en el concepto de la peruanidad, y en ese modo, explicar las formas en las cuales el poder se establece como un elemento decisivo en la formación de un país. No en vano el propio Arguedas considera que en *Todas las sangres* “está todo el Perú” (Casa de la Cultura 240), en tanto que en este texto concurren miembros de las diferentes áreas y culturas que conforman la geografía peruana.

El Perú en 1821, en palabras de Mario Suárez Simich, “cambió la monarquía por una república de manera formal, pero [...] no hizo nada por cambiar las injustas estructuras heredadas de la colonia” (41). Este argumento concentra buena parte de las motivaciones de Arguedas para plantear su novela dentro de un contexto transicional entre las coyunturas socioeconómicas consolidadas durante la colonia y la entrada de la modernidad temprana en el Perú. Por tal razón, el análisis de los espacios de colonialidad que se mantienen dentro de la convergencia de las ‘sangres’ constituyentes de la modernidad resulta adecuado para realizar una lectura decolonial de la novela de

Arguedas.

Todas las sangres está basada en la historia de un pueblo que sufre una transición entre los métodos propios de la colonia, marcados por la agencia superior de un gamonal, o señor feudal, don Andrés, cuya trágica muerte trae consigo el cambio en las mecánicas socioeconómicas del pueblo. La diferencia entre las ideas sobre la constitución del pueblo de San Pedro de Lahuaymarca tras la muerte del terrateniente produce una lucha familiar que actualiza las relaciones de poder entre los miembros de la comunidad, quienes quedan a merced de las decisiones divergentes de Fermín y Bruno, herederos directos de don Andrés. La idea de don Fermín consiste en “vencer el cerco que [le] tienden los capitalistas de Lima” por medio de la modernización de San Pedro, dándole “una planta eléctrica al pueblo, escuelas, campos de fútbol, negocios” y adscribiéndose al capitalismo como forma de consolidación de la nación peruana (*Todas las sangres* 21-22). Por el contrario, don Bruno de Aragón prefiere el mantenimiento de las costumbres establecidas desde la colonia dado que no necesita más dinero, y prefiere estar “tranquilo con su hacienda y con su huerta” (22). Sin embargo, este mantenimiento implica la conservación de las relaciones de poder entre él (un hacendado dueño de buena parte de las tierras del pueblo) y los indios colonos, quienes, según afirma Bruno, “serán de [él], siempre” (22).

De esta manera, Arguedas plantea un contexto en el cual la transición entre las estructuras de poder heredadas de la colonia y los planteamientos en búsqueda de la modernidad afectan directamente la relación entre los miembros que forman la comunidad de San Pedro, un pueblo ficticio que sirve como ejemplo para representar, según Arguedas, “todo el Perú [...] y no solamente el Perú, sino un poco los grandes poderes que manejan al Perú y a todos los pequeños países en todas las partes del mundo”

(Casa de la Cultura 240). Así, como afirma Juana Martínez Gómez, “*Todas las sangres* aporta la gran novedad de confrontar [...] el mundo rural heterogéneo –en el que subsisten una organización semifeudal hispánica con el pensamiento mágico indígena- y el mundo moderno del sistema capitalista” (49). Por tal razón, la organización de la novela se debate entre la lucha entre los dos hermanos por conservar los mecanismos de poder que se ejercen sobre los colonos de San Pedro. Por ello, es menester analizar las diferentes estrategias de dominación sobre el otro en *Todas las sangres*, a fin de entender las formas de colonialidad del poder que Arguedas plantea en su narración.

De acuerdo con Quijano, la colonialidad de poder “permite el control [...] de la subjetividad y de la autoridad colectiva” por medio de mecanismos que tomaron forma desde la colonia y se mantuvieron tras los procesos independentistas (“La colonialidad y la cuestión del poder” 11). En este contexto, la subjetividad es controlada desde las jerarquías sociales establecidas en la colonia, las cuales le permiten a don Andrés (y posteriormente a los hermanos de Aragón) establecerse como definidores de la subjetividad indígena en el pueblo de San Pedro. El control de la subjetividad se entiende en *Todas las sangres* desde la figura de don Andrés, el hacendado moribundo que establece el orden en San Pedro durante toda su vida y en una proyección hacia los años posteriores a su muerte. La escena inicial de la novela ilustra bien el establecimiento del poder en el pueblo, en tanto el viejo hacendado reitera su patrón de control sobre el resto de la comunidad, incluso por encima de las leyes eclesiásticas que se sugieren como importantes a lo largo de la narración.

En el primer momento de la novela, la voz narrativa de Arguedas ubica espacialmente al hacendado en la punta de la iglesia del pueblo, “desde [una] altura que

no es de Dios solamente” (*Todas las sangres* 11). Esta afirmación de la voz narrativa no es fortuita; por el contrario, hace parte de una estrategia de redefinición del patrón de poder ejercido sobre los indios. En otras palabras, el hacendado se encuentra a nivel físico e ideológico en el mismo lugar que Dios, hecho que se confirma cuando don Andrés grita que la torre donde está “no es de Dios. Es [suya]”, en tanto “[su] padre hizo fundir las campanas, [y] mandó arrancar [las] piedras, [...] en el cerro “Apukintu”” (11). “En las campanas hay mi sangre”, dice don Andrés (11). Precisamente, la relación de don Andrés con el espacio natural que rodea al pueblo engrandece su figura en términos de las creencias de los indígenas, quienes se manifiestan a lo largo de la novela como sujetos ligados con lo natural y lo mágico. Por tal razón, la figura panteísta de don Andrés como agente vinculado directamente con la tierra lo convierte en un ente controlador de la subjetividad de los indígenas, y su voz adquiere mayor valor dentro de la comunidad creada por Arguedas.

La escena inicial de la novela también sirve como escenario propicio para observar los primeros indicios de las formas de colonialidad de poder a las que se adscriben los miembros de la comunidad de San Pedro. La voz narrativa de Arguedas resume en una frase la organización del pueblo: “Y salieron de la iglesia multitud de indios [...], y después los grandes señores, los vecinos caballeros y los ancianos. Indias jóvenes cargaban los reclinatorios, e iban siguiendo a las señoras y señores. [...] Su hijo mayor, don Fermín, llegó al centro del atrio” (10). Siguiendo el orden conceptual de Quijano, se evidencia que el patrón colonial persiste en el pueblo, en tanto la raza se constituye en el método referencial de la clasificación social del mundo (“La colonialidad y la cuestión del poder” 11). Así, la idea de raza constituye un imaginario ligado a las

funciones de los individuos en la sociedad sampedrino. De la misma manera, el uso de la palabra “don” marca una diferencia discursiva entre la forma utilizada por la voz narrativa –y los miembros del pueblo- para referirse a los hacendados en relación con el resto de sus miembros, estableciendo un patrón que consolida la diferencia jerárquica, y reconfigura las relaciones de poder entre la familia de Aragón y el resto de habitantes de San Pedro.

En este sentido, se puede observar desde el principio de la novela un interés por descifrar los elementos que separan a la comunidad indígena de los notables del pueblo, especialmente los señores referenciados como “dueños” del pueblo, teniendo en cuenta el uso deliberado de la palabra “don” para referirse a los miembros de la familia de Aragón –don Andrés y sus hijos, don Fermín y don Bruno-. Asimismo, la voz narrativa confirma la separación de agencias entre los notables y la comunidad indígena al describir el espacio donde se presenta el discurso de don Andrés: “Los señores se quedaron en el atrio y los indios siguieron al viejo” (*Todas las sangres* 13). Desde esta perspectiva, se observa una marcada división entre la agencia de los hermanos de Aragón y la presencia casi deshumanizada que se le brinda a los indios, los ‘no-señores’ del pueblo.

Así, se puede sugerir una aproximación más ontológica frente a la colonialidad ejercida desde la idea de la raza, en tanto las relaciones de poder se establecen desde un estadio de relación entre seres humanos (o, en un sentido, “más humanos”) y seres ‘no humanos’ (o menos humanos, siguiendo un modelo cartesiano). Precisamente, esta lectura se confirma con la animalización de los indios, cuando el alcalde afirma en un cabildo que “si [los indios] aprenden a leer ¿qué no querrán hacer y pedir esos animales?” (57). La diferenciación establecida desde la esfera educativa ratifica la distancia de

agencias humanas y no humanas (o animales, en este contexto) que se establece por parte de los miembros del poder en el pueblo creado por Arguedas en *Todas las sangres*.

De la misma manera, la idea de la raza se ratifica a lo largo de la primera escena como forma de determinar las relaciones entre los miembros de la comunidad del pueblo. Además de la relación entre los terratenientes, “dueños” de los territorios, e indios, el primer capítulo de *Todas las sangres* subraya la diferencia racial como base de las relaciones de poder en la sociedad diseñada por la voz narrativa arguediana: “El viejo [don Andrés] subió calle arriba, hacia su casa. Lo seguían los alcaldes y los comuneros, a cierta distancia. Los mestizos se le aproximaron más. Todos los niños iban detrás de los indios” (14-15). De igual manera, la voz narrativa ratifica la importancia de la raza como forma de establecimiento de las relaciones de poder en *Todas las sangres*: “El viejo subió al poyo. Los mestizos se detuvieron antes de cruzar la esquina; los indios no dejaron pasar a los niños” (15). A partir de esta cita, se puede sugerir que hay una suerte de superestructura jerárquica que divide la sociedad en razas, las cuales se interrelacionan en diferencias de poder que consolidan la superioridad de los blancos (hacendados y notables) sobre los mestizos; mientras tanto, los indios cumplen una función casi instrumental dentro de la estructura social planteada por Arguedas en la novela.

La estructura referencial de la raza como base de separación social responde a una visión crítica de Arguedas sobre las estrategias de legitimación del poder en el espacio peruano. Entre otras cuestiones, el autor se pregunta “¿Hasta cuándo durará la dualidad trágica de lo indio y lo occidental en estos países descendientes del Tahuantinsuyo y de España? ¿Qué profundidad tienen ahora las corrientes que los separan?” (“La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” 153). La dualidad entre lo indio y lo no-

indio está concentrada en la lucha que se produce tras la muerte de don Andrés entre los colonos de San Pedro y el grupo de los “notables”, encabezado inicialmente por los hermanos de Aragón, y luego representado en la compañía transnacional que promueve la institucionalización del capitalismo como forma económica en el pueblo.

Arguedas plantea esta oposición como “dos bandos enfrentados con implacable crueldad, uno que esquilma y otro que sangra”, poniendo en contexto la acción violenta de la cual no es excepción la narración establecida en *Todas las sangres* (“La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” 153). Sin embargo, la naturaleza del proyecto literario planteado en la novela de Arguedas implica la presencia de bandos intermedios que hacen del escenario planteado por la voz narrativa un lugar cambiante y de constante movilidad social, en tanto lo no-indio se problematiza con la llegada de Demetrio Rendón Willka, un “ex-indio” comunero que “no [es] un común, un indio de ordinario”, pues Demetrio “habl[a] como indio, aunque con [...] entendimiento. [...] Sab[e] mucho, entendi[e], tien[e] pensamiento” (*Todas las sangres* 30, 115). Esta descripción ratifica la colonialidad de poder establecida desde el concepto de raza, siguiendo el argumento inicial de Quijano, en tanto se establece un patrón común a los miembros de una comunidad desde relaciones fenotípicas. No obstante, la presentación de Rendón Willka problematiza la rigidez de estos espacios heredados del proceso colonial, en tanto este indio, que no camina “como indio”, entra en la historia como un agente transcultural que pone en entredicho la inflexibilidad de la organización socioeconómica demarcada por don Andrés, ahora fortalecida por los herederos de sus tierras en San Pedro (78).

En *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), Fernando Ortiz propuso

el concepto de transculturación como forma de interpretar “las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra [que] significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*” (86). Precisamente, la aparición de Rendón Willka en el escenario sampedrino se manifiesta como un problema dentro de la rigurosidad de la división social heredada de la colonia en el pueblo. Rendón se muestra como un agente problemático para un criado indio, quien lo mira “con asombro”, pues Rendón estaba vestido de americana, con un traje grueso de lana azul. La camisa no estaba limpia. Recibió el abrazo del ex-indio, desconcertado aún, mirándolo cada vez más detenidamente. Se olvidó de sus señores” (*Todas las sangres* 30). Arguedas dramatiza la aparición de Rendón Willka como un agente sorprendentemente transcultural para Anto, el criado indígena de don Bruno, quien le pide que se vista como indio, porque “h[a] ‘disvariado’ [y] ese casimir no [lo] hace reconocer” (31). La carencia de ‘reconocimiento’, en términos del criado, implica una aceptación común del patrón de orden colonial a partir del fenotipo, y que se manifiesta en el atuendo utilizado por los miembros de su comunidad. Anto revalida esta interpretación tras preguntarle a Rendón Willka inmediatamente después: “¿Con quién vas a andar? ¿Por el comunero, por el señor? (31).

La visión de Anto se acerca a un concepto previo a la teorización de la transculturación; esto es, el concepto de ‘aculturación’, entendido por Ángel Rama como la “pérdida de una cultura propia sustituida por la del colonizador, sin posibilidad de expresar ya más su tradición singular, aquella en que se había formado” (*Transculturación narrativa en América Latina* 38). Justamente, Arguedas sostuvo su inconformismo frente a este acercamiento en su conocido discurso de aceptación del

premio Inca Garcilaso de la Vega de 1968, cuando afirma que en su experiencia como “visitante feliz de grandes ciudades extranjeras”, observa que “el caudal de las dos naciones [peruanas] se podía unir” (“No soy un aculturado” 257). Con mayor ahínco, Arguedas manifiesta que el camino a seguir

No tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir, que se **aculture**³. 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 (257).

Entonces, siguiendo el discurso de Arguedas, Rendón Willka aparece como un agente transcultural ligado con los principios planteados por Arguedas en su discurso; su respuesta a la pregunta del criado indio no deja lugar a dudas en términos de su transculturación: “Yo comunero leído; siempre, pues, comunero” (*Todas las sangres* 32). No obstante, Rendón Willka tiene que superar el proceso de transición epistémica que se está llevando a cabo en el pueblo. En otras palabras, como agente mediador entre los indígenas y los herederos de lo colonial, el personaje de Rendón Willka debe aceptar la duda sobre su condición transcultural desde ambas partes de las jerarquías sociales sampedrinas. La voz narrativa plantea este proceso en etapas diferentes; por ejemplo, en términos del encuentro de Demetrio con Bellido, un indígena, quien pronto le hace saber que en el pueblo “desconfía[n] de los indios que visten casimir” (47).

De la misma manera, doña Matilde, esposa de don Fermín de Aragón, tenía

³ El énfasis es mío.

“temor [...] respecto del obsecuente servidor del minero” (78). La voz narrativa enfatiza dicho temor cuando cuenta que “la expresión del “indio” seguía siendo para ella aún más inquietante y extraña” (78). La incompreensión del estatus de Rendón Willka se manifiesta desde su problemática como “indio”, planteada desde la narración de modo sugerente para implicar su evidente transculturación. Asimismo, doña Matilde le expresa a Rendón: “No sé qué eres, hombre. ¡Te tengo miedo! Guarda a tu patrón. Él te quiere- le dijo, sin darse cuenta que casi imploraba” (78).

A partir del intercambio de palabras entre la señora Matilde y el “ex-indio”, se pueden observar elementos significativos dentro de los asuntos de la colonialidad del poder en *Todas las sangres*. En primer lugar, es importante reconocer el papel de la transculturación dentro del rompimiento de la matriz colonial de poder establecido desde el fenotipo. En otras palabras, Rendón Willka pone en entredicho el aparato colonial jerárquico que se mantiene en la comunidad descrita por la voz narrativa. Asimismo, es menester mencionar la humanización del personaje en medio de su proceso de rarificación. Esta paradoja se explica en el uso reiterado de la palabra “hombre”, de uso coloquial, para describir un agente incomprensible dentro de la estructura jerárquica heredada de la colonia. En este sentido, la transculturación del personaje actúa a favor del entendimiento de los discursos subalternos como prácticas humanas, ya no “menos humanas” o “animales”, como se evidencia en el patrón colonial común. Además, el miedo que genera la movilidad social del personaje de Rendón Willka en doña Matilde implica una suerte de giro decolonial, a manera de paradoja, en tanto la relación de miedo frente al otro cambia, y el agente “poderoso” queda a merced de la acción del ente transcultural.

De la misma manera, Arguedas plantea la reacción de Rendón Willka en ambas situaciones con el mismo acercamiento. Ante Bellido, el ex-indio responde que “a cualquiera hace cojudo el casimir no estando indio. Yo, con tranquilidad” (47). De la misma manera, a la señora Matilde le contesta: “¡Señora linda, mamay linda! ¡Tu mano, pues, como de iglesia! Demetrio tranquilo, sin rabia...” (78). En este sentido, Rendón Willka es plenamente consciente de su alteridad en el espacio sampedrino y observa su labor como transicional en el proceso de cambio que se lleva a cabo en el pueblo.

En contraposición a la interpretación de Anto en relación con Rendón Willka como sujeto aculturado, la descripción de la voz narrativa de Arguedas apunta hacia el proceso transcultural descrito por Rama en *Transculturación narrativa en América Latina* (1982). Allí, el crítico uruguayo replantea la cuestión de la “aculturación” descrita previamente por Ortiz, y propone una organización en cuatro esferas diferentes que se manifiestan en la unión fenotípica de los personajes que hacen parte de la peruanidad buscada en *Todas las sangres*. En primer lugar, Rama arguye que el proceso transcultural inicia con un proceso de pérdida (sugerido también por Ortiz), el cual se puede denominar *desculturación*. Posteriormente, el proceso transcultural implica una selección de “proposiciones extranjeras preferentemente elegidas entre las heterodoxias recusadoras de la modernización europea” (*Transculturación narrativa en América Latina* 76). El tercer proceso de transculturación es la “búsqueda y descubrimiento de elementos culturales internos capaces de responder a la modernización” (72). Este *redescubrimiento*, el cual consiste en una reestructuración general del sistema cultural, es la novedad respecto a los procesos previamente sugeridos por Ortiz. Para Rama, resulta crucial la reinención de epistemologías que redefinan la cultura, y en un contexto

mayor, reformular la cuestión de la nación, en tanto generan nuevas ideas comunes sobre la relación del hombre con el territorio. Finalmente, Rama sugiere que la reestructuración del “campo de fuerzas que diseñan una cultura particular” producen la *neoculturación*, fase última del proceso de transculturación.

Acercándose detenidamente a la teorización de Rama, es posible observar que la neoculturación se puede observar en *Todas las sangres* en diferentes agentes de la narración. En este sentido, parafraseando al crítico uruguayo, la cultura peruana se reconstruye a través de la conjunción de las sangres que convergen en el espacio peruano; allí, cada agente realiza los procesos de transculturación y traen consigo una reestructuración del campo de fuerzas del Perú. Por tal motivo, el proyecto político de Arguedas acude a la reformulación sobre la búsqueda de la peruanidad en el Perú ante la entrada de la modernidad. Así, resulta menester analizar los procesos de transculturación de los personajes planteados por Arguedas en diferentes espacios de la narración de *Todas las sangres*.

En primer lugar, resulta importante describir el proceso de transculturación llevado a cabo por Rendón Willka en la obra de Arguedas. Este personaje se desarrolla como el resultado de la unión de las sangres peruanas, sin pertenecer a un grupo específico. En la historia, tanto la voz narrativa como don Bruno se encargan de plantear su figura como algo que ya no es, poniendo en contexto su transculturación en el contexto de la obra. Por tal motivo, es común observar su descripción como un “ex-indio”, en tanto es un personaje que deja su cosmovisión inicial para iniciar una transición que busque una definición más colectiva de la peruanidad en la comunidad de San Pedro (*Todas las sangres* 30, 46, 78).

En primer lugar, Rendón Willka se presenta en el entierro de don Andrés de Aragón de Peralta como un forastero en el pueblo. Cuando se acerca a los herederos del gamonal del pueblo, se le cuestiona su procedencia, a lo que el responde que viene “de Lima, de Huancayo, pues” (30). En este sentido, el personaje ha integrado la cultura urbana como parte de su imaginario, por lo cual se adhiere como personaje proveniente de la cultura de la ciudad, más allá del aspecto literal, donde el personaje se limita a responder del lugar de donde viene. Así, Arguedas plantea en Rendón Willka al personaje prototípico del movimiento buscado en el Perú como lugar de encuentro de las epistemologías de la sierra y la costa.

Dentro de la crítica realizada en torno a *Todas las sangres*, uno de los elementos comunes que se percibe es la aparente idealización del mundo indígena como manifestación del futuro decolonial de Perú en oposición a la modernización del sistema socioeconómico del país. Dentro de este análisis, críticos como Henri Favre definen a Rendón Willka como un “indio al principio de la novela en un proceso de cholificación [que] encuentra al final la salvación y la pureza, conserva su pureza volviéndose indio” (Instituto de Estudios Peruanos 38). En este sentido, la crítica desconoce el proceso transcultural llevado a cabo por Rendón Willka a lo largo de la historia. Precisamente, la creación de dicotomías en torno a una discusión sobre la peruanidad en la obra arguediana constituye un proceso fallido si se quiere articular una concepción clara del ser peruano planteado por la voz narrativa de *Todas las sangres*. En otras palabras, la crítica de Favre desconoce los principios planteados por Rama en relación con la cuestión de la transculturación, en tanto el crítico plantea una configuración de la agencia de Rendón Willka como un constante círculo entre su faceta como “indio” o “no indio”.

Por el contrario, el planteamiento de la figura de Rendón Willka como un personaje que vacila a lo largo de la historia es uno de los elementos que constituyen su carencia de identificación directa con un grupo específico dentro de la multiplicidad de voces que conviven en el Perú arguediano. No obstante, su vacilación hace parte de la búsqueda de la otra peruanidad desarrollada por Arguedas, y por la cual se desarrolla toda la narración entre los diversos agentes transculturales en su novela. En este proceso, el propio autor aclara la separación de Rendón con el imaginario indígena:

Rendón Willka no es indio [...]. Rendón Willka no cree en los dioses montaña, se vale de esa creencia para llegar a un fin político, es totalmente racional o racionalista. No es indio, en ningún momento aparece como indio. Es ateo, no cree ni en el Dios católico ni cree en los dioses montaña y él considera que la máquina, que la técnica, es indispensable para el desarrollo del país (Instituto de Estudios Peruanos 46).

Desde la perspectiva de Arguedas, Rendón Willka comprende una idea de desarrollo del país que comprenda desde una visión colectiva todos los estadios de la sociedad peruana. Para el propio Arguedas, “la palabra desarrollo también implica transformación” (49). En este contexto, la transformación tiene como objetivo descolonizar el territorio, en un proceso que lleva a Rendón a inmiscuirse en la estructura económica transicional del Perú. Allí, la decolonialidad debe oponerse al mantenimiento de un orden socioeconómico antiguo, representado por don Andrés y posteriormente por don Bruno; y el plan de progreso que va de la mano con la modernización del país, propuesta por don Fermín y el capital de las empresas transnacionales. Por esta razón, la propuesta mediadora de Rendón Willka plantea una transformación de la matriz de poder

impuesta por el patrón colonialista (feudal), y una lucha frente a las intenciones poscolonialistas de continuar con las prácticas de dominio sobre los fenotipos subalternos que convergen en el espacio peruano (los mestizos y los indios, en mayor medida).

En este contexto, es posible afirmar que descolonizar nominalmente el territorio es la razón por la cual la voz narrativa de *Todas las sangres* insiste en describir a Rendón Willka como un “ex-indio”, teniendo en cuenta la problemática de la definición de una categoría para denominar a los pueblos que habitaban el actual territorio americano antes de la llegada de los españoles. En otras palabras, la descripción de la transculturación en Rendón Willka comienza con la desaparición del marco conceptual sobre el cual se han establecido las relaciones de dominancia en relación con el fenotipo desde la época de la Conquista. Aquí, es importante recordar que, históricamente, la categorización de los “indios” en América adquiere significación gracias a la confusión de los conquistadores a su llegada al Nuevo Continente. Como afirma Leopoldo Zea a propósito de la problemática de la construcción de una identidad en el continente americano,

Europa [...] da sentido a toda expresión y todo razonar legítimo. Ante ella otros hombres y pueblos tienen que justificar sus expresiones, si es que no han de quedar fuera de la universalidad. Sólo existe una cultura propiamente dicha, [...] y esta cultura es la europea (15).

Siguiendo el argumento de Zea, se puede observar que la creación de la categoría “indio” es puramente europea y ha adquirido significación gracias a su imposición por parte de los españoles en el territorio andino.

Asimismo, Sebastián Salazar Bondy parece apoyar la descripción de la voz narrativa en relación con Rendón Willka como ex-indio, en tanto considera que “lo indio,

lo que llamamos indio no es lo incaico ni lo precolombino, sino que es un fruto de la manipulación colonial española” que le introdujo costumbres religiosas que no se asimilaron por completo y se vincularon casi por antonomasia con lo bárbaro (Instituto de Estudios Peruanos 40-41). En este sentido, la categorización de lo indio se adscribe a los modelos organizativos planteados por la sociedad española en el continente, por lo cual, como concluye Salazar Bondy, “el término indio [tiene] un contenido discriminatorio y un contenido paternalista que es preciso revisar y analizar profundamente” (41). Así pues, llamar a Rendón Willka “ex-indio” es una forma de separarlo de la matriz colonial de poder y plantearlo como un ser en proceso de transculturación, un concepto que difiere con los prototipos establecidos desde la monopolización discursiva promovida desde Europa.

Finalmente, se puede articular la percepción de la narración de Rendón Willka como ex-indio en términos de su transculturación, siguiendo el patrón establecido por Ángel Rama, explicado previamente en estas líneas. Siguiendo el tiempo dentro de la obra, se puede observar cómo la voz narrativa describe inicialmente los recuerdos de la infancia de Rendón Willka como la narración de las historias de un “indio”, poniendo en contexto el proceso transformativo de su identidad hacia un patrón decolonial. Así, cuando se plantea la construcción de una escuela para la comunidad indígena de San Pedro, la oposición se evidencia por parte de las autoridades del pueblo, quienes confirman el poder colonial que reitera la divergencia fenotípica entre blancos y pueblos subalternos en Perú.

La voz narrativa muestra cómo el alcalde afirma que la diferencia entre los indios y los no indios radica en diversos aspectos, incluyendo la educación. Por tal razón, el

alcalde se opone respondiendo: “En eso nos diferenciamos de los indios. Si aprenden a leer ¿qué no querrán hacer y pedir estos animales?” (*Todas las sangres* 57). Don Andrés Aragón de Peralta, como gamonal del pueblo, confirma con una sentencia final que “los indios no deben tener iglesia” (57). De esta manera, la asimilación de un patrón colonial en San Pedro se basa en la diferencia fenotípica, y la colonialidad de poder se establece también en la esfera del saber, siguiendo la teoría sobre la decolonialidad. La diferencia fenotípica no le permite a “los indios” acceder al mismo conocimiento de los no-indios, por lo cual Rendón Willka debe iniciar una educación transcultural, tras pedir un permiso especial que le es concedido a su padre.

Una vez el personaje ingresa en la misma formación educativa de los hijos de los miembros que dirigen el pueblo, el personaje se inicia en un proceso transcultural en el cual debe llegar a la desculturación, siguiendo el patrón de Rama. Allí, Rendón Willka debe luchar con su inevitable categorización como “indio” por parte de sus compañeros, quienes manifiestan que “la boca del indio no puede” pronunciar las letras castellanas (59). Así, la pérdida se manifiesta toda vez se deja de reconocer su existencia como “indio” en la escuela, cuando Gallegos le dice al maestro que Pancorvo “me pegó porque defendí a Demetrio” (60). Ante el asombro del maestro “porque el niño no dijo “el indio” Demetrio, ni “el cholo” Demetrio, ni siquiera “el Demetrio””, se empieza a reconocer el proceso transformativo que guía a Rendón Willka desde lo “indio” hacia lo “ex-indio” (60). Asimismo, el personaje debe dejar de lado su lengua nativa para aprender el español, siguiendo el proceso de selección de elementos que se integran a la neoculturación del personaje.

Después de su viaje a Lima, donde Demetrio va “en busca de la sangre [y] ha de

volver para la sangre, fortalecido” (63), se asume que el personaje desarrolla su faceta de “descubrimiento de los elementos culturales internos capaces de responder a la modernización” (*Transculturación narrativa en América Latina* 76). Allí se integran elementos de la cultura urbana en su imaginario, desarrolla el proceso de *cholificación* descrito por Favre, como evidencia el ingeniero Cabrejos, quien ya no lo llama “indio” sino “cholo” a su interlocutor, tanto en situaciones de exaltación de su figura, donde lo invita a “¡Otro trago, cholo grandazo!”, o para menospreciar su opinión sobre la conspiración que planea hacer contra don Fermín, cuando Cabrejos le aclara con vehemencia que no está “contra nadie, cholo aturdido. ¡Silencio!” (*Todas las sangres* 80, 81). Finalmente, Rendón Willka termina su proceso de transculturación con la integración de elementos que diseñan una cultura particular, esto es, la neoculturación.

En esta instancia, se confirma que el personaje es un “ex-indio”; no obstante, su problemática ontológica radica en que no se encuadra plenamente en ningún grupo constituyente de la peruanidad “a la antigua”, aquella que justamente divide a la sociedad en relación con su fenotipo. Así pues, el personaje se separa de la matriz de poder eurocéntrica y se plantea como un comunero, “un comunero leído; siempre, pues, comunero” (32). De ese modo, la faceta del personaje como comunero lo convierte en un representante de lo que Arguedas denomina la

integración [del] mundo [urbano] racionalmente comprendido, y [...] de [la] concepción indígena del mundo. [Rendón Willka] ha aprendido en Lima las ideas o elementos de las ideas sobre la sociedad, sobre cómo marcha la sociedad, sobre quiénes la manejan, hacia dónde la manejan, y hacia dónde quieren ellos que la sociedad le lleve. (Instituto de Estudios Peruanos 27).

En este sentido, la transculturación de Rendón Willka se puede entender como una forma de descolonizar el territorio y plantear lo que Arguedas propone como la muestra de “las contradicciones son las que naturalmente existen entre las diferentes gentes de nuestro país, los diferentes modos de ver el mundo” (Instituto de Estudios Peruanos 27).

Precisamente, estas contradicciones se hacen manifiestas en las relaciones que Rendón Willka establece con las otras sangres que convergen en San Pedro, por lo cual resulta necesario analizar otros agentes que hacen parte de la multiplicidad de voces del espacio peruano descrito por Arguedas.

Así como Rendón Willka, cuya formación limeña lo hace descubrir nuevas formas de manifestación de la cultura, la presencia de la familia Aragón de Peralta es paradigmática en la acción del pueblo de San Pedro. Don Andrés Aragón de Peralta, el viejo gamonal del pueblo, es el primer personaje que se presenta en la novela. Su presentación, con el epíteto que hace referencia a su edad, es otro juego de la voz narrativa para expresar los aires de cambio que se avecinan en el pueblo. Don Andrés representa el orden viejo, el gamonal hacia quien José Carlos Mariátegui dirige su crítica en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). Allí, Mariátegui no ahorra esfuerzos para caracterizar a los gamonales como “los enemigos históricos y lógicos del programa [de renovación peruana]”, así como llamarlos “los herederos de la Conquista, los descendientes de la Colonia” (132).

Mariátegui observa que el gamonal tiene como objetivo principal el crecimiento de su poder feudal, y con esto, el mantenimiento de un sistema feudal paralelo al poder centralista ejercido desde la capital. Para Mariátegui, “El gamonalismo dentro de la república central y unitaria, es el aliado y el agente de la capital en las regiones y en las

provincias. De todos los defectos, de todos los vicios del régimen central, el gamonalismo es solidario y responsable” (126). En este contexto, Arguedas parece inspirarse en el sentimiento marxista expresado por Mariátegui en sus ensayos, y, en *Todas las sangres*, plantea la muerte de don Andrés como un suceso crucial en la transición hacia la constitución de una sociedad que revalorice la multiplicidad de voces que forman la cuestión de la peruanidad hacia una versión menos eurocéntrica y más autóctona, por tanto, más peruana.

En la escena inicial, Arguedas plantea a don Andrés como un viejo borracho y moribundo que se acerca a la Iglesia en medio de una ceremonia litúrgica. Sin embargo, el viejo gamonal reconoce su patrón de superioridad dentro de la escala social del pueblo al menospreciar el valor simbólico de la torre de la iglesia cuando afirma que esta “no es de Dios” sino suya. (*Todas las sangres* 11). El gamonal reivindica el valor de colonialidad del ser y de poder que se ha establecido históricamente entre los miembros de su linaje y los colonos, esto es, los señores feudales y los indios. En este contexto, siguiendo a Maldonado-Torres, el encuentro del otro (subalterno) y el ser imperial reconoce una escala valorativa que se mantiene a lo largo de la historia. En *Todas las sangres*, la voz narrativa se asegura de mantener el orden basado en la relación fenotípica de los personajes. Así, de la misma manera que la torre de la iglesia le pertenece, don Andrés recuerda que su padre [...] fue dueño de los padres y abuelos y nietos de” los colonos sampedrinos, y de ese modo la relación valorativa entre el señor feudal y el siervo (colono) se reitera (11). El proceso de deshumanización de los indígenas realizado a partir de su igualación a objetos inertes también poseídos por los gamonales se adhiere a los mecanismos de colonialidad del ser planteados por Maldonado-Torres, en tanto “lo

indígena y lo negro [se mantienen] como categorías preferenciales a la deshumanización racial en la modernidad” (133).

No obstante, la presencia de don Andrés en la novela de Arguedas adquiere mayor importancia al destacar la relación directa que tiene el gamonal con la tierra. Debido a la traición de la que ha sido objeto por parte de sus hijos, el viejo maldice a don Fermín y a don Bruno por su lujuria. Allí, el viejo realiza un viraje ideológico, en tanto rechaza las acciones de los nuevos herederos de la colonia y sus prácticas, y por oposición, se adscribe a las prácticas de los colonos que su raza ha dominado por varias épocas. De esta manera, Arguedas plantea una suerte de “colonialidad a la inversa” en el caso de don Andrés, si se tienen en cuenta que la dominación ejercida sobre el pueblo indígena hace que adquiera sus prácticas y las manifieste como propias. Así pues, la voz narrativa pone en contexto la voz decolonial con la que se articula el resto del relato.

En este contexto, las primeras palabras expresadas por don Andrés en *Todas las sangres* están dirigidas hacia la naturaleza. El viejo mira hacia la montaña y expresa que la prefiere al paisaje natural, bloqueado por la iglesia del pueblo. Allí, el gamonal describe su fascinación por la belleza de “Apukintu”, “la montaña sagrada de los indios” (Aleza Izquierdo 36), en contraposición a la imagen de la iglesia en la que se encuentra. De esa manera, el señor feudal deja de lado su ideología, parte de la herencia colonial que lo ha constituido como un agente superior de la comunidad sampedrino. Así, el proceso decolonial en *Todas las sangres* inicia con un agente dominante, lo cual hace de la novela de Arguedas un caso particular en términos de la finalización de las relaciones de dominación entre los sujetos que conforman la comunidad descrita a lo largo del relato.

Asimismo, don Andrés asume su posición como gamonal en medio de la

exaltación de los elementos constituyentes de la cultura indígena de la sierra peruana. Tras enaltecer la figura del Apukintu, Aragón de Peralta maldice a sus hijos y afirma que su sangre “está en las campanas” de la iglesia, para después mencionar que sus hijos le han quitado sus territorios, y que, entonces, lo “han convertido en indio” (*Todas las sangres* 11). Este elemento es fundamental para explicar la revaloración de las relaciones entre agentes dominantes y dominados en la novela, teniendo en cuenta que la nueva generación de gamonales replantean la cuestión de dominio sobre su padre a partir de elementos no raciales.

La conversión simbólica de don Andrés hacia un indio tiene que ver con un cambio producido por la traición de sus hijos, la cual hace que el viejo gamonal haga un viraje hacia lo decolonial. Tras el anuncio de su muerte, el gamonal pide que se respete su voluntad, y que los indios “entren a [su] casa, cuando aún [su] cadáver esté caliente. Que se lleven todo” (12). De esta manera, la voz del terrateniente del pueblo se asimila a una voz colectiva, “comunera”, la cual comparte sus bienes con los colonos, quienes dependen de él y son limpios. En contraposición, don Fermín y don Bruno son las figuras representativas de la continuidad de la matriz colonial. La caracterización de sus hijos como “ladrón” “*akatank'a*” (empujador de excremento, escarabajo) y “Caín, [...] parricida”, respectivamente, crea una referencia negativa sobre su presencia en el pueblo, lo cual define el tono decolonial de la narración de allí en adelante (*Todas las sangres* 12). De la misma manera, los elementos utilizados para caracterizar a los herederos del gamonal utilizan elementos de la religión católica (Caín) y la ideología indígena, los cuales contextualizan el tono colectivo de la narración.

Se puede afirmar que la etapa final del viejo gamonal está ligada con la última

faceta de su transculturación, en la cual ya ha integrado los elementos culturales de la tradición ideológica indígena. Don Andrés es una figura de poder en San Pedro, su palabra “se cumplía en el distrito”, comenta el narrador, por lo cual es importante observar su revaloración de los colonos. Inicialmente, el gamonal considera que los indígenas “no deben tener escuela”, menospreciando su rol en el pueblo, mientras que hacia el final de su vida los denomina sus “hijitos” y afirma que los lleva “en [su] pecho, por la última compañía, por el respeto!”, mientras les habla en quechua y alaba al Apukintu y los elementos de la cosmovisión indígena (*Todas las sangres* 57, 15).

Finalmente, el suicidio de don Andrés, acompañado de su criado, Anto, enaltece la figura indígena, en tanto la voz narrativa centra la muerte del gran terrateniente en la perspectiva del criado. Como afirma Sara Castro Klarén, presentar el suicidio desde “la amorosa y aguda conciencia indígena de Anto, la narración del hecho se impregna toda de un dramático sentido indígena de la muerte” (188). Don Andrés desecha morir de acuerdo con la tradición cristiana heredada de la íntima relación entre la Iglesia y los gamonales, tras afirmar que el cura es un “Anticristo, [un] párroco mentiroso [que] vale menos que la piedra [del Apukintu] que adorna y sirve de pared al salón de la casa cural” (*Todas las sangres* 11-12). De esta manera, Arguedas refuerza el tono decolonial del relato, y avecina los vientos de cambio contra los cuales tendrán que definirse las nuevas relaciones de dominio entre los comuneros y los nuevos gamonales, don Fermín y don Bruno.

Precisamente, la figura de los hermanos resulta problemática desde el principio de la narración, en tanto don Fermín y don Bruno aparecen condenados por la maldición de su padre, antes del suicidio del gamonal. Sin embargo, la muerte de don Andrés significa

una transición que llevará la dirección del territorio sampedrino a manos de los hermanos, quienes difieren en su ideología sobre el liderazgo que deben llevar a cabo en el pueblo. La voz narrativa evidencia la transición entre la aceptación de la maldición impuesta por don Andrés a los hermanos hacia la puesta en común del plan de dirección del pueblo de cada uno de ellos. Inicialmente se observa la discusión de los dos hermanos, donde cada uno menciona las causas de la maldición del padre.

Allí, don Bruno menciona que fue Fermín quien le robó el ganado a su madre, manejando la mano de don Andrés y empujando “a todos al mal”, tras afrentar a su padre en la calle (*Todas las sangres* 20). Por su parte, don Fermín le recuerda a su hermano que es un “cerdo [que] violó a [la *kurku* Gertrudis] esa criatura infeliz”, además de que “lo encontraron con bestias y hasta con criaturas sin la edad de juicio”, sumado al hecho de que indujo a su padre al alcoholismo y que llevó a su madre a la locura, “cuando la *kurku* Gertrudis parió un condenado; un feto muerto y con cerdas” (21). De esa manera, la voz narrativa muestra la poca moralidad de ambos hermanos, quienes son conscientes de que son ellos quienes deben dirigir al pueblo. Por tal razón, don Fermín le recuerda a su hermano que, tras la muerte de su padre, “no se trata de que [él] sea un ladrón y [don Bruno] un violador”, porque Dios los juzgará (21).

El diálogo entre los dos hermanos muestra cómo ambos han cometido errores que han resultado en la decadencia física y moral de la familia Aragón de Peralta que ha culminado en su maldición. Como afirma Miguel Gutiérrez, esta discusión evidencia que los crímenes de don Fermín contra sus padres son, sin duda, repugnantes [...]; pero dentro de un orden moral cristiano aparecen más “limpios”, menos “impuros” que los vicios de don Bruno que tienen su raíz en la sexualidad. [...]

Don Fermín aprovecha esta victoria moral sobre su hermano y le pone al servicio de la ambiciosa empresa en que se haya empeñado (106).

Así pues, don Fermín le propone a don Bruno que trabajen como hermanos y prosperen, en lugar de arruinarse, para probar que don Andrés se equivocó al maldecirlos y que, en ese sentido, “fue el demonio y no Dios quien habló por su boca” (*Todas las sangres* 21). Esto precede el plan capitalista propuesto por don Fermín, quien habla de vencer “el cerco [de] los capitalistas de Lima” por medio de la creación de “una planta eléctrica [para] el pueblo, escuelas, campos de fútbol, negocios” por medio de la explotación de las minas realizada por los indios que poseen (21-2) .

Por su parte, don Bruno tiene un acercamiento diferente en relación con la dirección del pueblo. La voz narrativa menciona que Bruno “le entendía, pero no se contagiaba del entusiasmo de don Fermín; sin embargo, en sus ojos apareció la luz de la paz, casi de la felicidad” (22). Posteriormente, don Bruno se separa ideológicamente de su hermano, en tanto “era su hermano el que se encendía ante la posibilidad de las obras por emprender, de trabajar la tierra, de ir a [los] pueblo[s], a caballo o en jeep, [...] alborotando, revolviendo los pueblos tranquilos” (22). Don Bruno afirma que “no necesit[a] dinero ni quier[e] negocios”, y pretende quedarse “tranquilo en [su] “huaykò” (quebrada) con [sus] indios y [sus] frutales” (22). Don Bruno propone la continuidad del sistema feudal establecido en la etapa colonial, incluyendo sistemas de dominación caducos, como las mitas, para prestarle sus indios a su hermano para que trabajen en las minas. En ese sentido, los hermanos Aragón de Peralta se ubican en dos esferas ideológicas marcadamente diferentes para liderar el futuro del pueblo.

De esta manera, como afirma Arguedas, la forma de encarar la realidad por parte

de los hermanos queda marcada desde ese punto hasta el final del relato. En primer lugar, don Fermín “es un hombre de mentalidad moderna, [...] un burgués, un capitalista de mentalidad burguesa” (Instituto de Estudios Peruanos 20-1). Por el contrario, Don Bruno representa la continuidad del sistema feudal, en tanto es un hombre “que odia cualquier posibilidad de cambio, porque su mundo está configurado en forma vertical, de tal modo que cualquier modificación puede acarrear consecuencias inevitables, dolorosas, en todo caso indeseables” (20). Como se ha afirmado previamente, dicha diferenciación se mantiene estable en el resto de la historia, por lo cual resulta necesario observar las formas de colonialidad y el acercamiento decolonial manifestado por ambos personajes.

Don Fermín de Aragón y Peralta representa los valores del progreso y del impulso propio de la modernización promovida en el Perú de finales de la década del 50 y principios del 60. Su impulso progresista lleva a un nivel superior la colonialidad de la naturaleza, esto es, la desorganización de los ecosistemas como producto del impacto modernizador en el territorio colonizado. Para Héctor Alimonda, la colonialidad de la naturaleza está relacionada con la “invasión de humanos, de animales, de especies vegetales, de enfermedades que arrasaron y sometieron a sus poblaciones originarias” en el caso latinoamericano (“La colonialidad de la naturaleza...” 29). Según Alimonda, fenómenos como la explotación minera y la deforestación transforman a las poblaciones locales en “víctimas de vaciamiento territorial que las excluyen de sus lugares de pertenencia, al mismo tiempo en que destruyen a los ecosistemas con los cuales han convivido, a veces, desde tiempo inmemorial” (“Presentación” 12). Precisamente, Arguedas plantea en la figura de don Fermín los aspectos de la colonialidad de la naturaleza citados por Alimonda, teniendo en cuenta su intención de promover el

progreso del Perú por medio de la explotación del capital natural del pueblo de San Pedro.

La ideología de don Fermín se adscribe al orden capitalista mundial de la época. Este argumento se hace explícito cuando Matilde, su esposa, le sugiere a Fermín que es inútil intentar destruir la maquinaria extranjera que ingresa paulatinamente en San Pedro por la alianza que promueve la entrada de la compañía transnacional Wisther en el pueblo. Don Fermín afirma que pretende “incorporar[s]e a ella para variar un poco la dirección que lleva” (*Todas las sangres* 228). De esta manera, don Fermín acepta la entrada de las empresas extranjeras, promoviendo entonces la explotación de un territorio que fue siempre feudal.

Asimismo, el personaje afirma que el Perú “merece ser grande [y] puede serlo”, y plantea que solamente “el capitalismo lo conseguirá”, por lo cual es necesario conseguir “la satisfacción de [las] ambiciones” de los capitalistas peruanos, en lugar de convertirse en los “gusanos que engordan al monstruo extranjero”, representado por las empresas transnacionales que explotan el territorio peruano (228). Don Fermín promueve de esa manera la entrada de un modelo capitalista como eje de la modernización en el pueblo para cambiar la identidad del Perú y adscribirlo al nuevo orden mundial. La descripción del Perú como un país que “merece ser grande [y] puede serlo” implica una toma de posición sobre el territorio como un espacio inferior a las mecánicas mundiales. Por tal razón, la idea propuesta por don Fermín supone una revaloración del espacio como un lugar de explotación en aras de la modernización del país.

Sin embargo, la modernización del Perú, en los términos de don Fermín, implica una dicotomía entre civilización y barbarie que ratifica la colonialidad del ser que

practica el heredero de don Andrés. Don Bruno observa que la epistemología indígena es inferior a la de los pueblos modernos, teniendo en cuenta que los indígenas son “idólatras; analfabetos, de ternura salvaje y despreciable, gente que habla una lengua que no sirve para expresar el raciocinio sino únicamente el llanto o el amor inferior” (228). En este sentido, las relaciones fenotípicas aparecen como elementos cruciales en la interpretación del espacio peruano, y don Fermín describe a los indígenas como causantes del atraso del Perú, un espacio que, según afirma, “da vergüenza” (228).

Teniendo en cuenta que posee a los indios por la herencia feudal que ha dejado don Andrés, don Fermín propone convertirlos en “lúcidos obreros de las fábricas y, muy regularmente, abrir una puerta medida para que asciendan a técnicos” (228-9). De esa manera, el nuevo orden económico ideado por don Fermín tiene que ver con la tecnificación de las habilidades indígenas, llevándose de paso su imaginario, en tanto “el mundo futuro no es ni será de amor, de la “fraternidad” [indígena], sino del poder de unos, de los más serenos y limpios de pasiones, sobre los inferiores que deben trabajar” (229). Finalmente, don Fermín aclara su rechazo por la idea de los comuneros como un colectivo, dado que considera que “la “fraternidad” es el camino de retroceso a la barbarie”. De este modo, las intenciones de don Fermín quedan claras en relación con su ánimo modernizador del pueblo y las costumbres que han constituido el imaginario legendario de los indígenas que hacen parte de la comunidad sampedrino. No obstante, su impulso de modernización lleva a don Fermín a su derrota por menospreciar la magnitud de las empresas transnacionales a las que quiere integrar su latifundio.

La idea de modernidad planteada por don Fermín lo lleva a contratar al ingeniero Cabrejos, un agente infiltrado por la empresa Wither-Bozart para retardar la explotación

de la mina y apoderarse del territorio. Por tal razón, la idea de integración aludida por el mayor de los hermanos Aragón de Peralta sufre un cambio al darse cuenta de la traición de su empleado, por lo cual decide enfrentarse al consorcio internacional para adquirir mayor capital. Así, la línea narrativa de la novela trata en gran medida la lucha entre don Fermín y el ingeniero Cabrejos por promover y retardar la explotación de la mina de Apark'ora para tener total dominio sobre el mineral producido en el lugar. De este modo, Arguedas plantea a don Fermín como un sujeto colonizador (del ser) que, a su vez, se ve colonizado por el capital económico de la empresa transnacional, cuya representación en el ingeniero Cabrejos (otro ser peruano colonizado) problematiza la explotación de la mina Apark'ora, un territorio originalmente indígena, según indica su nombre. Esta paradoja constituye la problemática de *Todas las sangres*, en tanto la construcción de nación se ve truncada por la imposición de modelos extranjeros que primero impusieron una mecánica feudal y que ahora proponen una modernización del territorio para dejar de lado lo originalmente peruano, esto es, el territorio aborigen que cambia de dueño en la misma matriz colonial de poder.

Así, el relato se desencadena en términos de la lucha entre don Fermín y Cabrejos (o el consorcio Wisther-Bozart) por dominar el espacio indígena de la mina. Allí, se observa cómo don Fermín entra en una etapa de decadencia, en la cual no puede resistir el poder de la empresa transnacional que vuelve a colonizar el territorio y plantea las relaciones de dominio en otra escala. Así, los miembros del comité de la empresa informan en el relato que “al señor [Fermín] Aragón de Peralta no se le ha concedido la gerencia de la mina como él lo solicitara” (*Todas las sangres* 323). En contraposición, don Fermín recibe “un alto porcentaje de acciones”, con lo cual se confirma la inserción

del antiguo gamonal en el mundo capitalista (324). Por tal razón, don Fermín se adscribe al nuevo orden económico, y se plantea incursionar en otro tipo de inversiones, teniendo en cuenta que en “la sierra [...] la esperanza no existe” (330). En este sentido, don Fermín decide invertir con su cuñado en la industria de harina de pescado, un negocio libre “de las garras de los consorcios internacionales” en el puerto de Chimbote, acercándose a la costa peruana para continuar el proceso de colonización que se plantea en el proyecto de modernización del Perú⁴. El ciclo narrativo de don Fermín culmina con el ataque sufrido a manos de su hermano Bruno, quien lo intenta asesinar por sus intentos de “peruanizar” el pueblo, trayendo “máquinas y ganado “extrangero”” a San Pedro y promoviendo su destrucción parcial (335). Así pues, la figura de don Fermín representa la idea de progreso ante la cual Arguedas se opone en el relato, como demuestra el apocalipsis parcial en el que culmina San Pedro por la entrada del capital extranjero.

Finalmente, la cara opuesta del mantenimiento de la colonialidad en San Pedro está representada en la figura de don Bruno Aragón de Peralta, el hijo menor de don Andrés. Los pecados sexuales de Bruno lo llevan a la maldición de su padre y su condena social por el alto contenido moral de sus errores; por tal razón, el personaje se transforma en una suerte de agente redentor a lo largo del relato. En este sentido, se puede decir que la redención del personaje de Bruno en *Todas las sangres* alude directamente a la idea de Maldonado Torres sobre el ‘giro decolonial’, en tanto su cambio de carácter contribuye a la puesta en común de las voces subalternas en la novela.

De acuerdo con el relato, los problemas de don Bruno tienen que ver con su

⁴ Precisamente, la comercialización de la harina de pescado y el anchovaje en Chimbote será el principal foco de atención de la línea narrativa de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

consciencia. El personaje se muestra débil ante la remembranza que hace su hermano Fermín en relación con la violación de la criada Gertrudis, la *kurku* (jorobada), quien “parió un condenado; un feto muerto y con cerdas”, haciendo además que su madre empeorara su condición emocional (21). Así, la sexualidad de Bruno se ve extraviada, en tanto su mezcla con una indígena no le permite acceder a las mujeres de su misma clase. Por esta razón, teniendo en cuenta la influencia de la religión católica, el personaje tiene una condena moral con la que inicia su redención en el relato. Asimismo, su consciencia infeliz se basa en la preocupación que siente por sus siervos, aunque, como menciona Arguedas, “los maltrata, los ama y los hace sufrir” como parte de la obediencia que éstos deben tener hacia él como señor feudal (Instituto de Estudios Peruanos 20). Precisamente, su caracterización se opone ideológicamente a la de don Fermín, dado que Bruno mantiene el viejo orden feudal heredado de su padre y planea continuarlo. Sin embargo, la continua presencia de la culpabilidad en su consciencia hace que el personaje fluctúe entre la dureza con la que trata a los indígenas y un acercamiento transcultural que incluso hace que su hermano afirme que don Bruno se encuentra “más cerca de los indios que de la civilización” (*Todas las sangres* 42).

La vinculación de don Bruno con los indígenas se intensifica con el transcurrir del relato, debido a que van a ser los encargados de ayudarlo en la expiación de sus culpas de consciencia. Por tal razón, don Bruno se constituye como el personaje que realiza el giro decolonial en *Todas las sangres*. Para la realización del viraje ideológico del gamonal, la voz narrativa se encarga de manifestar el rechazo por los elementos que vienen de los espacios urbanos limeños, dado que no quiere “nada con los que vienen de esos pueblos en que el infierno se asienta” (30). No obstante, la confusión ideológica del personaje se

manifiesta en espacios donde ratifica la colonialidad del ser sobre los colonos, como cuando afirma que “los derechos de los colonos dependen de la voluntad del patrón” (185). De esta manera, el personaje procura mantener la escala de dominio del orden feudal mientras se acerca progresivamente a la ideología indígena para salvar sus culpas.

El proceso transcultural de don Bruno se puede definir como un proceso de indianización, en medio del cual don Bruno reconoce la existencia de una epistemología nativa inmersa en su conciencia debido a la alta influencia del imaginario colectivo de los comuneros indígenas de San Pedro. Por tal razón, don Bruno le expresa a Matilde, su cuñada, que los cerros del pueblo “de noche no duermen, sino que luchan y silban” (112). Asimismo, don Bruno afirma que las aguas del pueblo “están, de veras, llenas de “encantos”: sirenas, toros de oro, picaflores de candela” (112). De esa manera, don Bruno reconoce la presencia de elementos mágicos en la epistemología indígena en su propio imaginario, con lo cual inicia el giro decolonial que lo llevará a manifestar la ideología aborígen desde su posición de poder como terrateniente en San Pedro.

Posteriormente, don Bruno encuentra que su imaginario no se limita a la observación de lo natural, sino que su conocimiento de la lengua quechua lo acerca a la epistemología. El personaje decide deliberadamente que algunos de los indígenas le hablen “en quechua”, lo cual pone en un lugar superior el saber indígena sobre la lengua utilizada por la clase dominante de San Pedro. Luego, tras la muerte de su madre, don Bruno se acerca a Gertrudis y le pide que rece con él “en quechua” (204). En ese momento, don Fermín se da cuenta de que su hermano no llevaba un forro especializado para su arma, y afirma que “parece [un] arma de [un] indio” (204). La oración con la persona de quien abusó sexualmente confirma las intenciones de redención de don Bruno.

Posteriormente, don Bruno le dona algunas tierras a los indios comuneros de Paraybamba “para que [...] pueda[n] sembrar” maíz en los terrenos que solían ser de su padre (252). Este acto desinteresado acerca paulatinamente a don Bruno hacia los indios, al punto de acercarse a orar en quechua, para sorpresa de los comuneros: “¡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!” (253). En este sentido, don Bruno se encuadra como un agente decolonial que impulsa lo que Antonio Cornejo Polar denomina el “desclasamiento” del personaje; esto es, la desintegración de su condición de gran señor feudal para inmiscuirse en las mecánicas colectivas de los indios comuneros, cada vez menos colonos y aumentando su condición libertaria, en un evidente proceso decolonial (225).

El viraje ideológico manifestado por don Bruno en la narración implica la negación del viejo orden; sin embargo, el más joven de los hermanos Aragón es consciente de la magnitud del proyecto de modernización que intenta detener mientras redime sus culpas. Así, don Bruno reconoce la influencia de las empresas transnacionales, el impacto del proyecto progresista liderado por su hermano, y el creciente fenómeno migratorio hacia las ciudades, donde los jóvenes “emigraron [...] a “buscar la vida” en la capital”, intentando aprender “los bailes de moda y [...] usar los trajes y peinados impuestos por la influencia norteamericana” (*Todas las sangres* 318). Por tal razón, don Bruno acude a Dios, a quien le implora: “Detén el cambio del mundo” (227). Aquí, el desespero del personaje acentúa su vínculo con el imaginario indígena y decide reorganizar el mundo desde una dimensión ética.

En este momento, don Bruno decide integrarse a la lucha de los comuneros, lo cual lo diviniza ante la comunidad aborigen que le manifiesta que “h[a] llegado al corazón de los comuneros” (330). Incluso, un comunero joven lo denomina “hijo del Pukasira o del Dios de la iglesia”, integrando la colonialidad del saber impuesta desde los señores feudales y el impulso decolonial que ratifica la ideología indígena como igual en una tierra que integra a todas las sangres del espacio sampedrino, el cual se identifica como metonimia del espacio peruano (432).

El giro decolonial de don Bruno culmina con su redención de culpas, las cuales decide eximir haciendo justicia por sus propias manos, para así evitar el progreso simbolizado por el proyecto de modernización promovido por don Fermín, así como un rechazo a la violencia y al establecimiento de la colonialidad de poder (en términos de Quijano) por parte de los señores feudales como don Lucas, a quien asesina “por orden del cielo [...] para redimir[s]e” (430).

A su hermano, por su parte, lo intenta asesinar por haberse vendido al consorcio internacional, por “el incendio de la iglesia de San Pedro, la dispersión de [los] hijos [de la Iglesia], y la deshonra de Asunta”, mientras manifiesta la etapa última de su indianización, simbolizada con la presencia del río de sangre arguediano en su expresión (432). De esa manera, don Bruno completa su redención y pide que lo lleven a la cárcel, donde se convierte en un ser “superio[r] por la nobleza de su espíritu, por la majestad de su alma” (437). Finalmente, don Bruno reflexiona sobre su viraje decolonial en la historia, y culmina reconociendo que los comuneros “resucitan muchas veces, cada vez más fuertes”, presagiando en ese momento los vientos de revolución en el ambiente de San Pedro para la reformulación del orden hacia una matriz decolonial (439).

De este modo, el trinomio de figuras transculturales en *Todas las sangres*, constituido por los hermanos Aragón de Peralta como agentes de mantenimiento del viejo orden e intenciones de cambio hacia la modernidad, y Rendón Willka como sujeto indígena transcultural para promover la destrucción de la matriz colonial de poder, reformulan la cuestión de la peruanidad en términos de la multiplicidad de voces que agrupa un concepto generalmente centralizado en la ideología de la urbe. La puesta en común de la situación de la sierra, simbolizada en San Pedro, pone en contexto los elementos de la colonialidad que se eliminan progresivamente al nivel del relato, hasta acabar en una idea que reestructure la sociedad a partir de su superioridad moral en lugar de su distinción fenotípica. Esta idea queda marcada en la herencia recibida por el joven Hidalgo, quien, ya al final del relato, opina que “la gente ya no soporta más las condiciones bestiales” de su trato, y en una escala mayor, el joven ingeniero afirma que no es “superior a nadie”, porque su “apellido no puede dar[le] derecho a superioridad ninguna” (437). Así, la relación fenotípica es abolida en las nuevas generaciones, y la revolución comunera se avecina, incluso después de la muerte heroica de Rendón Willka.

En este sentido, el relato desarrolla la evolución y el deterioro de los elementos de la colonialidad del poder, establecidos como relaciones fenotípicas que conforman la posesión de los seres en el espacio peruano, esto es, la base de la colonialidad del ser. Asimismo, la colonialidad del poder descrita por Quijano se evidencia en términos de la imposición de una serie de saberes, entendidos como parte de la colonialidad del saber. En este contexto, como se ha planteado en estas líneas, los asuntos de la religión y las normas lingüísticas dividen el imaginario superior “peruanizado” de la costa de la epistemología indígena, inicialmente observada como inferior. Sin embargo, la presencia

de agentes transculturales como don Bruno y Rendón Willka promueven la pérdida de estos mecanismos de poder y apuntan hacia una nueva búsqueda de la peruanidad como un concepto que integre el imaginario de las voces subalternas para la definición de una sociedad que incluye a *Todas las sangres*.

En la escala lingüística, el uso del quechua en relación con el castellano se evidencia no únicamente en términos de los agentes que deciden deliberadamente usar un sistema lingüístico sobre el otro. Dicha toma de decisión implica, también, una forma de pensar sobre el imaginario del castellano y el del quechua. A lo largo del relato, las intervenciones realizadas en quechua aparecen en contextos ceremoniales o reflexivos, donde los personajes “cantan” o “piensan” en quechua para relacionarse con el ambiente y alcanzar un mayor grado de reflexividad sobre su lugar en el mundo (*Todas las sangres* 106, 116, 132). En contraposición, el uso del castellano se acentúa en casos de duda o desconocimiento, donde se pregunta “en castellano [y] no en quechua” para procurar entender los elementos desconocidos en el espacio sampedrino (111). De esa manera, la voz narrativa ratifica la importancia del quechua como lengua propia del espacio colonizado a nivel del saber, y ubica al castellano como parte de la epistemología de la modernización que cambia el ambiente y rarifica el espacio históricamente ‘indianizado’ (siguiendo los términos de Cornejo Polar) de la comunidad. Por último, en el aspecto lingüístico, es importante observar la decisión de Arguedas de incluir los pasajes de los cantos quechuas con su respectiva traducción al quechua, elemento que adquiere mayor relevancia si se observan obras posteriores del escritor, como *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, donde la voz narrativa no ofrece una versión castellanizada de los cantos de los pueblos aborígenes.

Por su parte, la religión también se adscribe al proceso de colonialidad de saber, en tanto la tradición judeocristiana es impuesta por los agentes dominantes en San Pedro. En el pueblo, se establece un paradigma de dominio desde lo epistemológico y lo arquitectónico en relación con el aparato religioso de la comunidad, si se tiene en cuenta la importancia de la Iglesia del pueblo como lugar de encuentro de las sangres sampedrinas, y su ubicación estratégica en relación con el cerro Apukintu, ubicado “tras de la iglesia” (*Todas las sangres* 9). La ubicación de la iglesia demarca un lugar de privilegio en relación con los elementos del pueblo, razón por la cual don Andrés escoge este lugar para poner en conocimiento común la maldición que le da a sus herederos al principio del relato.

La iglesia se asocia directamente con el saber cristiano, promovido por don Bruno como heredero del viejo orden sociológico del pueblo; no obstante, esta percepción cambia después del proceso de “indianización” del hijo menor de don Andrés, sumado a la relevancia que adquiere Rendón Willka como agente transcultural en el pueblo. La conjunción de factores de cambio que se presentan en el pueblo afectan las creencias religiosas a tal punto que Rendón Willka pone en duda la idealización del esquema religioso que ha colonizado el saber popular sampedrino.

En su diálogo con el joven ingeniero Hidalgo, Rendón Willka desmitifica el aparato religioso sampedrino a partir de la explicación de la hipocresía del mismo en términos de la realidad que afronta el pueblo en tiempos de crisis y los cambios que se avecinan. Cuando el ingeniero pregunta a Rendón Willka si cree en Dios, el comunero pregunta por cuál Dios está preguntando. Justamente, la pregunta sobre “qué Dios” tiene una alta relevancia, en tanto el comunero no niega directamente la existencia de Dios,

sino que plantea una mutabilidad de los elementos referenciales de las creencias metafísicas del pueblo. Así pues, como propone Pedro Trigo, las preguntas que implican una multiplicidad de creencias no solamente permiten una reflexión decolonial sobre el saber religioso, sino que contribuyen a una canalización interna del cristianismo como religión decimonónica en el espacio colonial. Posteriormente, Rendón desarrolla su respuesta para expresar la situación religiosa de los miembros del pueblo:

“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 homilde. 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. (*Todas las sangres* 411).

La inconsistencia del patrón religioso parece terminar en el incendio de la Iglesia, a partir del cual se simbolizan los cambios que se avecinan con el avance modernizador promovido por don Fermín en San Pedro. En este sentido, parafraseando a Roland Forgues en su interpretación de *Los ríos profundos*, la voz narrativa de *Todas las sangres* manifiesta con la destrucción de la iglesia que “toda creencia religiosa está sostenida por un sistema de referencias a valores culturales propios y que, a partir del instante en que ese sistema se ha desmoronado, la creencia no puede sobrevivir” (150). De esa manera, la destrucción de la iglesia deja al sistema religioso sampedrino caduco, en términos de Rendón Willka cuando afirma que “la casa del Dios Señor puede quemar la gente [...] Al Dios de los comuneros no le alcanza la mano de la gente. El vecino hace su Dios con su mano, con su mano también lo vuelve ceniza, fácil. ¿Cuándo vamos a enseñar al

comunero que vea eso?” (*Todas las sangres* 388). Por último, tras plantear este cambio en la forma de transmisión de saberes religiosos a los seres subalternos, Rendón Willka propone que cuando el comunero

[cuando el comunero] aprenda que el cerro es sordo, que la nieve es agua, que el cóndor wamani muere con un tiro, entonces curará para siempre. Para comunero no habrá Dios, el hombre no más, la gente humilde con su corazón que aprende fácil todo bien y mata todo mal. (388).

De ese modo, el viraje decolonial de la religión planteado por Rendón Willka culmina en una desintegración del patrón religioso del pueblo, en una suerte de visión marxista que permita el progreso de la comunidad sin tener un patrón religioso necesariamente constituido, en tanto las creencias se basan en referentes culturales abstractos y variables dada la multiplicidad de voces que conviven en el espacio peruano.

Finalmente, se ha evidenciado cómo la formación de la nueva peruanidad propuesta por Arguedas en el relato a partir de un respeto por lo natural que replantee la colonialidad de la naturaleza promovida por los gamonales, y en mayor medida, por la explotación de los recursos propuesta por don Fermín y el consorcio transnacional en el pueblo de San Pedro. La posibilidad de entender la naturaleza como parte del imaginario indígena descoloniza el territorio y permite una relación más cercana entre el individuo y su espacio como eje de constitución del nuevo paradigma de la peruanidad. En este sentido, la peruanidad planteada en *Todas las sangres* asume las divergencias existentes en el escenario peruano en relación con las ideas de la costa, la sierra y la selva; no obstante, respeta estos espacios como parte de un territorio común que debe ser respetado (y no explotado) como primera medida de conjunción y de promoción de una idea

colectiva de nación. Así, solamente a partir de esta conjunción de voces se obtiene lo planteado por Vicenta en la novela, donde los indígenas son trabajadores libres, “¡Colonos, ya no!”, poniendo en contexto común el giro decolonial logrado hacia el final del relato.

Capítulo IV

Los zorros arguedianos: Declive de la decolonialidad peruana

Hacia el final del relato de *Todas las sangres*, se avecina una serie de cambios en el orden sociológico del pueblo de San Pedro. Allí, los comuneros han iniciado una suerte de revolución hacia la formación de una imagen colectiva de la identidad peruana, en detrimento del viejo orden marcado por el gamonalismo representado por don Andrés y don Bruno Aragón de Peralta, así como el proyecto de nuevo orden social planteado en la narración en la figura de don Fermín. Como se ha discutido en este trabajo, la idealización de la voz colectiva indígena brinda una imagen positiva sobre los cambios que se llevan a cabo en el pueblo, y dejan un patrón decolonial en la construcción del paradigma de la peruanidad como respuesta a la transición del sistema de relaciones entre los miembros que constituyen la sociedad peruana de la sierra y la costa.

No obstante, la revolución en San Pedro se plantea en la narración como un hecho independiente de la creación de nuevas formas capitalistas de aprovechamiento de los recursos naturales en otros lugares más costeros. De hecho, tras la pérdida de una mina de metal por parte de don Fermín, la voz narrativa en *Todas las sangres* informa al lector sobre la posterior inversión que el personaje hace en la “Compañía de Pesca y Envase” de harina de anchoveta, una “mina de oro” que se expande en la costa peruana hacia Chancay, Supe y Chimbote, vale decir, hacia el norte de Lima (328-9). La línea narrativa de *Todas las sangres* se concentra en el posterior caos que el progreso de la modernización ocasiona en San Pedro, por lo cual Arguedas desarrolla el problema naciente de la industria de la harina de pescado para su último proyecto narrativo, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Allí, Arguedas plantea los elementos caóticos que

constituyen a Chimbote como un puerto donde el influjo colonialista ha llevado al país a un aparente crecimiento económico que, sin embargo, lleva a un deterioro existencial de las bases de la peruanidad colectiva lograda hacia el final del relato de *Todas las sangres*. Por tal razón, la voz narrativa arguediana adquiere en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* un tono más autobiográfico, con la intención de mostrar el efecto personal que el declive del proyecto de integración de las voces peruanas tiene en el autor, cuyo suicidio en 1969 se enmarca como el desenlace más lógico para un relato que queda inconclusa en términos de su linealidad narrativa.

La historia narrada en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* toma como escenario el puerto de Chimbote, el cual se convirtió en la mina de oro de la economía peruana tras la modernización del país en la década del sesenta, debido a la alta explotación de la industria pesquera y la entrada de compañías transnacionales que tecnificaron los métodos de obtención de harina de pescado. La narración fragmentada de la historia se basa en una puesta en común de la multiplicidad de voces que se articulan en un espacio originalmente peruano que se ha convertido en un lugar de integración de agentes propios del espacio de la costa y la sierra, así como de personajes puramente capitalistas que convierten el ambiente alguna vez pacífico de Chimbote en un caos, con barriadas, conflictos de convivencia social y prostitución.

Paralelamente, la historia del pueblo se convierte en una manifestación adicional de la vida de Arguedas, cuya voz narrativa se inmiscuye en secciones del libro para reflexionar sobre su papel en la transición hacia la modernidad socioeconómica del Perú, además de su rol en la reconfiguración de una historia literaria peruana y latinoamericana. En el último caso, Alita Kelley afirma que *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es

“viewed as his ultimate rejection of [literary] postmodernity, [...] expressed in such a way as to leave in no doubt his innovative position in an emerging world literature [...] in which the voices of dominant Western culture are no longer [...] those that prevail” (71). De esta manera, la novela póstuma de Arguedas se encuadra entre una narrativa que describe el auge de la modernización sociológica del Perú y la reflexión sobre las nuevas formas literarias latinoamericanas, con las cuales el autor simpatiza o se aleja de acuerdo con sus propias experiencias en el campo artístico. Así, como afirma Martín Lienhard, en los diarios incluidos en la narración de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas “no pretende en ningún momento sustituir [...] a un indio quechua o hablar [...] de la posición de un indio quechua ni aún de la de un serrano pobre domiciliado en la costa, sino que insiste en su papel de vínculo [...] entre dos mundos” (Cornejo Polar et al. 15).

El zorro de arriba y el zorro de abajo se constituye, entonces, en un experimento en el cual Arguedas hace uso de todo su conocimiento como etnógrafo y su experiencia como escritor para articular su investigación sobre el pueblo de Chimbote con sus reflexiones como literato. Dichas intenciones se pueden observar en sus cartas, donde por ejemplo, Arguedas le comunica al antropólogo John Murra que ha encontrado fascinación en la mezcla cultural del puerto, en tanto los

Costeños y serranos permanecen todavía como estratos diferenciados; los serranos tienden a acriollarse y lo hacen sin las grandes dificultades que en Lima porque el medio social es mucho más accesible. La masa de serranos ya aclimatados son obreros y pescadores; los recién llegados se ocupan en trabajos [...] relacionados con las necesidades de esa masa asalariada: mercados, carguío, sirvientes de hoteles, etc. (“Documentos anotados” 379).

De esta manera, Arguedas es consciente del proceso transcultural que ya evidenciaba en la narración de *Todas las sangres*; sin embargo, en este caso fija su atención al caso de la migración de los serranos a la costa y su “acriollización”, término que se adscribe a los fenómenos de lo que González Vigil denomina la “modernidad transculturada” del Perú (“Arguedas, una modernidad transculturada” 96). Entre estos fenómenos de neoculturación se pueden incluir, además, la “indianización”, la “cholificación”, o el “desclasamiento” de los individuos a favor del giro decolonial, en tanto los individuos dejan en un segundo plano las variantes fenotípicas que se adjudican al orden de la colonialidad del poder, para acercarse a otras formas de existencia en la que confluyen los agentes de la peruanidad.

Asimismo, otro elemento para tener en cuenta en relación con las intenciones del autor para escribir *El zorro de arriba y el zorro de abajo* tiene que ver con la desmitificación de la idea de progreso que se adscribe a la modernización, elemento que ya ha sido objeto de crítica por parte de Arguedas en buena parte de su obra. En este sentido, Arguedas continúa su carta diciendo que “como el Mito de Chimbote sigue difundándose, mito como centro de enriquecimiento del serrano [...], la avalancha de serranos continúa y hay gente que vive en la más pavorosa miseria” (“Documentos anotados” 379).

En este sentido, Arguedas critica la matriz de poder colonial que se ejerce desde los centros de concentración del capital, dado que promueven la migración indiscriminada de personas que buscan lucro y se encuentran con la miseria propia de las nacientes barriadas en los puertos anchoveteros de la costa peruana. Aquí, nuevamente se encuentra una crítica a la forma de producción de capital, atacando directamente la

masificación de un mito falso sobre la acumulación de riquezas en el mundo industrial.

En este escenario, Arguedas encuentra que la situación sociológica del puerto abrió “perspectivas insospechables para un informa etnológico general sobre Chimbote y materiales para [una] novela” (379-380). En esta novela, el autor se propone escribir “una narración sobre Chimbote y Supe que será como sorber en un licor bien fuerte la sustancia del Perú hirviente de estos días, su ebullición y los materiales quemantes con que el licor está formado” (380). De esta manera, Arguedas manifiesta su deseo de narrar la problemática social que implica la mitificación del espacio costero y la migración desde la sierra para obtener beneficios de capital, los “materiales quemantes” que cita Arguedas en su epístola. No obstante, hay un elemento que cambia a la luz de la novela finalmente escrita, en tanto la narración de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* está centrada en la historia del pueblo de Chimbote, y deja de lado la iniciativa de escribir sobre el puerto de Supe.

Asimismo, un detalle no menor tiene que ver con el nombre de la novela, cuya versión inicial se llamaría “Pez Grande”, como también le menciona a Murra en su correspondencia (“Documentos anotados” 380). En este contexto, resulta crucial definir la importancia del título de la novela para acercarse a una justificación para el cambio del título en el relato. En primer lugar, es claro que “en la obra de Arguedas hay un traslado de la sierra a la costa” (Huamán 14). En este contexto, es posible que el cambio de *Pez Grande* a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* tenga que ver con el cambio en el foco de atención de la narración de Arguedas. De ese modo, “el zorro de arriba” habla sobre la primera parte de su producción escrita, mientras que “el zorro de abajo” se refiere al último centro de atención de su literatura sobre el Perú.

De la misma manera, es necesario recordar la presencia de los zorros utilizados por Arguedas como seres mitológicos que hacen parte del mito de los *Dioses y hombres de Huarochirí*, manuscrito que fue traducido por el propio Arguedas y Pierre Duviols en 1966. Al respecto, Rita de Grandis considera que la intención de poner por título *El zorro de arriba y el zorro de abajo* “a la mezcla inconexa de[l] material narrativo” de la novela tiene que ver con un carácter regresivo en Arguedas, donde el autor

recurre al mito para representar las transformaciones que la modernización produjo en el Chimbote de los años cincuenta y sesenta, así como en su concepción del texto poético y los cambios de la función del autor que el *boom* implicó para la literatura latinoamericana (De Grandis 176).

Así pues, la representación del título expresa la remitificación y, con ello, la “poetización de estos animales mitológicos y, por ende, de aquel mundo ancestral que evocan” (177). De este modo, la evocación del mundo antiguo propone una lectura decolonial, en la cual los espacios mitológicos contribuyen a la destrucción de la matriz colonial de poder que domina la epistemología peruana de la época.

Precisamente, la mitificación de los zorros agrega un nivel distinto a la novela póstuma de Arguedas, en tanto ya no solamente se mezclan los asuntos biográficos de los diarios del escritor y la narración de la novela, sino que aparece un tercer eje narrativo, basado en la recuperación del mito de los zorros del manuscrito de Huarochirí como forma de descolonizar el territorio. Para Cornejo Polar, la inclusión del mito de los zorros le brinda un carácter mágico a la narración, en tanto el diálogo de los zorros parece una continuación del mito (272). Así, cuando en el mito se menciona el encuentro de los zorros, se hace evidente que el primer zorro representa la zona andina, la sierra, mientras

el segundo zorro representa la *yunga* (la costa peruana). De ese modo, el mito se transfigura en la geografía peruana y se hace evidente la relación de la migración de los miembros de la sierra hacia la costa como asunto esencial en el relato articulado por la voz narrativa de Arguedas.

Como se observa en estas líneas, el contenido de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* intercala el relato de la vida en Chimbote con la vida de Arguedas, consignadas en capítulos y en diarios, respectivamente. Precisamente, en el primero de sus diarios, Arguedas aclara que su motivación para escribir la novela inicia con su frustrado intento de suicidio, por lo cual ahora se devana “los sesos buscando una forma de liquidar[s]e con decencia”, esto es, “arreglar [su] suicidio de modo que ocurra de la mejor forma posible” (*El zorro de arriba y el zorro de abajo* 8). De esa manera, el autor plantea que su motivación personal se suma a una intención social de compartir sus meditaciones “sobre la gente y sobre el Perú, sin que hayan estado específicamente comprendidos dentro del plan de la novela” (8). Así, la motivación de construir su propio suicidio se articula con la debacle social del pueblo peruano que cae ante el sino de la colonialidad de poder y del influjo capitalista. Por tal razón, su suicidio se plantea como solución a la carencia de soluciones a la creciente capitalización del territorio peruano.

Posteriormente, la primera línea del relato fictivo construido por Arguedas presenta de inmediato la influencia del capitalismo en el puerto de Chimbote. La voz narrativa observa que Chaucato, cliente frecuente del prostíbulo del pueblo, “partió en su bolichera «Sansón I», llevando de tripulantes a sus diez pescadores, entre ellos al maricón el Mudo, y como suplementario, a prueba, a un violinista de la boite de copetineras «El gato negro»” (*El zorro de arriba y el zorro de abajo* 25). El prostíbulo y las bolicheras se

constituyen como los espacios prototípicos del pueblo, por encima de los lugares naturales de Chimbote. En este sentido, la reificación del pueblo y la revalorización de los espacios artificiales sobre los naturales se constituyen como paradigmas impulsados por el alto flujo de capital encabezados por el nuevo “come gente”⁵ del pueblo, Braschi, quien “hizo la pesca” en Chimbote y domina las relaciones sociales y económicas en el pueblo (28).

Precisamente, la existencia de un agente omnipresente en el relato como Braschi, quien no se manifiesta de manera física en el relato de Arguedas, intensifica las relaciones de poder que este extranjero posee sobre el resto de agentes del pueblo. En este sentido, Chaucato afirma que “¡Braschi es grande!” y que fue “su guardaespaldas”, pero que ahora “es contra Braschi” y concluye que el gran señor “no [l]e va a tocar los forros”, porque “a Chaucato nadie no lu’ha jodido tuavía al gratén” (28). La ambigüedad del discurso de Chaucato pone en conocimiento del lector el dominio que el agente extranjero tiene sobre los peruanos. La presencia de Braschi ratifica la continuidad de la colonialidad del ser planteada por Maldonado-Torres, en tanto la experiencia vivida por Chaucato se ve guiada por lo que quiera hacer Braschi con ella, dado el poder de este último sobre la existencia del otro subalterno.

No obstante, Chaucato hace parte de una red de agentes “colonizados” por un sistema que los convierte en miembros de una cadena de dominio sobre otros agentes. Por tal razón, aunque la experiencia de Chaucato se ve dominada por un sujeto imperial, él también se proclama superior a otros agentes subalternos en la novela, como parte del

⁵ El “comegente” también aparece como una figura recurrente para describir a Don Bruno en *Todas las sangres* cuando los indígenas se refieren a su violencia para instruirlos.

sistema capitalista que se ha impuesto en el puerto de Chimbote. La voz narrativa de Arguedas enfatiza la dominación sobre la existencia de otros agentes en el uso del posesivo “su” en la primera línea, teniendo en cuenta que Chaucato “partió en **su** bolichera [...] llevando a **sus** diez pescadores⁶” (25). Así, el dominio sobre la escala existencial se hace evidente en todas las escalas sociales del puerto.

Asimismo, la creación de un prostíbulo en el puerto de Chimbote hace de la sexualidad de las mujeres un producto de cambio que se adscribe al sistema capitalista, promoviendo la colonialidad del ser en una escala valorativa diferente, agrupando en ese contexto la colonialidad de género planteada por Lugones. De hecho, los asuntos de la sexualidad son problemáticos a lo largo de la narración, en tanto las relaciones entre hombres y mujeres se ven condicionadas por la mercantilización de los órganos femeninos en el prostíbulo manejado por Tinoco y la mafia que trabaja para Braschi. Así, la comunidad de Chimbote se establece como un espacio de legitimación del patriarcado, donde el espacio es dominado puramente por los agentes masculinos en la novela.

En este sentido, César Romero Fernández observa una caracterización de Chimbote como un espacio de “masculinidad hegemónica”; esto es, un lugar con “un conjunto de normas sociales que dan forma a la personalidad de los mayores, otorgándoles una identidad como individuos y miembros de un grupo social” (186). Romero Fernández añade que el proceso de construcción del ser basado en el paradigma masculino crea amplias diferencias por oposición

con las mujeres, los homosexuales y todo aquel individuo que se aleje de la manera supuestamente «normal» y «correcta» de ser hombre, aquella que es

⁶ El énfasis es mío.

respaldada por las instituciones, ideología y grupos de poder dominantes en cada grupo social. Esta construcción legitima el patriarcado (186).

En este caso, la voz narrativa de Arguedas señala la diferencia entre Chaucato como ser masculinizado, en contraposición al “maricón el Mudo”, cuya inclinación sexual lo convierte en un ser inferior debido a su poco acomodo a las reglas de la sexualidad en el puerto. Por tal razón, como afirma Norma Fuller, la colonialidad sobre el género se manifiesta a partir de una paradoja “por la cual quien nace con órganos sexuales masculinos debe someterse a cierta ortopedia, a un proceso de *hacerse hombre*. Ser hombre es algo que se debe lograr, conquistar y merecer” (2001, 24; citado en Romero Fernández 186).

De esta manera, la colonialidad del poder deja de lado la diferencia fenotípica, irreconocible en medio de la multiplicidad de personajes que conviven en el caótico puerto peruano, para adscribirse en el patrón sexual, donde lo “no masculino” se entiende en términos de la virilidad. Así, el Mudo se constituye en un personaje indefinido como hombre, por lo cual es fácilmente dominado por Chaucato, quien le explica que “el hombre se diferencia por el pincho. Tú has nacido con pincho, oye Mudo, aunque sea pa’ tu joder” (*El zorro de arriba y el zorro de abajo* 26). En una comunidad marcada por la masculinidad hegemónica, la homosexualidad es un defecto reversible a partir del trabajo en la industria pesquera. Por esa razón, Chaucato lleva al Mudo a pescar para que muestre su virilidad, puesto que considera que en el mar “se [l]e va a parar o [le va] a hacer meter una manguera hasta las agallas”, porque “pa’ remar la chalana, pa’ aguantar el paño, pa’ jalar el plomo e’ boliche, pa’ entrar en la alzada se necesita pincho” (25). De este modo, Chaucato marca su superioridad frente a un sujeto con una sexualidad confusa, y

la masculinidad hegemónica se establece como un patrón que afecta las relaciones de los miembros de la comunidad de Chimbote. Precisamente, Romero Fernández plantea que es Chaucato quien se proclama “prototipo del «macho»”, cuestión que demuestra “cumpliendo con los ritos básicos de una enorme extracción de pescado en el puerto, así como con una asistencia frecuente y llamativa al prostíbulo” (189).

La colonialidad de género también se da en una construcción más arquetípica, en términos de la superioridad de los agentes masculinos sobre las mujeres del puerto de Chimbote. Siguiendo las bases de la masculinidad hegemónica, uno de los aspectos importantes para la ratificación del patriarcado en el puerto se basa en la “necesidad de usar el pene [para] demostrar que se lo posee, a través de las relaciones sexuales heterosexuales” (Romero Fernández 189). Así, el prostíbulo del pueblo se constituye como el espacio por excelencia de demostración de la masculinidad del pueblo. El prostíbulo es un lugar de legitimación del discurso masculino en tanto permite la ratificación del patrón hegemónico del hombre usando a la mujer como mercancía.

Por supuesto, la colonialidad de género viene apoyada en la narración del relato como una consecuencia del sistema capitalista liderado por Braschi en el pueblo, quien recibe un porcentaje de las ganancias directas del prostíbulo de Chimbote. El magnate industrial calcula que como parte del proceso de modernización del puerto, se les paguen altos dineros a los serranos que se acerquen a trabajar en la industria pesquera. Sin embargo, el plan incluye la creación del prostíbulo, para hacer que gasten en “borracheras y después en putas y en hacer sus casitas propias que tanto adoran esos pobrecitos” (*El zorro de arriba y el zorro de abajo* 92). De este modo, el prostíbulo promueve el intercambio de dinero por sexo, cosificando a la mujer mientras se obtienen mayores

ganancias para el gran magnate, a quien “el “Blanco”, el “Rosado” y el “corral” le pagan [...] tanto porcentaje” (36).

Asimismo, la división del prostíbulo en tres salas genera una organización sexual subyacente al poder económico de los clientes que pueden acceder a los servicios de las prostitutas de acuerdo con su capital. Así, la colonialidad del poder tiene un papel fundamental en la ratificación de la masculinidad de los pescadores del pueblo, quienes deciden pagar por la confirmación de su virilidad en relación con su poder económico. Esta división sugiere la degradación ya explícita de la mujer en la novela; no obstante, manifiesta una degradación semejante de los personajes masculinos, en tanto su virilidad está marcada por un factor económico que los lleva a intentar demostrar cuán “machos” son por medio del pago excesivo a prostitutas que piden más dinero por su servicio.

Precisamente, Chaucato es un agente dominado en esta colonialidad del poder basada en la sexualidad como legitimación de la masculinidad hegemónica en Chimbote. Para demostrar su virilidad en frente del gringo Maxwell, intenta intercambiar prostitutas para mostrar su poder económico y sexual. Tras un breve diálogo, el personaje decide irse con dos prostitutas, abrazándolas “a cada una con un brazo” para acostarse con ellas y dormir entre las dos, roncando confiado por la legitimación de su masculinidad (32, 51). En su condición de dueño de una bolichera, tiene la posibilidad de disfrutar de su sexualidad al máximo, dado que “pa’eso saca de la mar putamadre de billetes” (32). Sin embargo, esta situación contrasta con la suerte de Asto, otro personaje masculino que necesita legitimar su superioridad sexual en el puerto colonizado por la masculinidad hegemónica presente en el relato de Arguedas.

A diferencia de Chaucato, quien representa uno de los dueños de bolicheras del

puerto de Chimbote, Asto simboliza el sujeto andino que realiza el proceso de migración hacia la costa con la esperanza de obtener las ganancias que otros han obtenido al viajar al puerto a trabajar en la industria pesquera. Como todo agente transcultural, Asto debe adaptarse al nuevo orden social impuesto por la modernización forzada del puerto. Durante su proceso de transculturación, el serrano aprende a nadar, adaptándose al territorio al que ha migrado. Así, con los otros indios “se dej[a] amarrar por docenas, desnud[o] en los fierros del muelle [hasta] aprender a nadar” (93). Su alta disposición a aprender le permite trabajar con la lancha de Mendieta, otro dueño de bolicheras en el puerto, con quien trabaja recibiendo altas sumas de dinero. Entonces, su proceso transcultural en el sistema capitalista del puerto lo lleva a concretar su masculinidad en el prostíbulo, donde se esfuerza para pagar dinero a “La Argentina”, una prostituta “alta, blanca, de pelo dorado”, y por tanto, más cara, quien trabajaba en el “Rosado”, una sala destinada para clientes con mayor capital (38).

Después de cumplir con el ritual de virilidad impuesto por la masculinidad hegemónica reinante en el puerto, Asto culmina su transculturación, la cual se manifiesta a través de la confusión de su identidad. Es así como el personaje reflexiona sobre su procedencia y piensa que es “criollo, carajo; argentino, carajo. ¿Quién serrano, ahura?” (39). De este modo, el personaje se separa de su herencia inicial, y se convierte en un agente alienado por el sistema. Como afirma Cornejo Polar, “deslumbrado por el dinero y por la prostituta rubia, el indio Asto se niega a sí mismo, se aniquila. Su nueva autoimagen es trágicamente grotesca e implica un grado supremo de enajenación” (275). Es así como Arguedas muestra “el lado oscuro de la modernidad” acuñado por Mignolo, en tanto la sobre explotación que se vive en las colonias acaba en el control sobre la

subjetividad por parte del sistema capitalista promovido desde la modernidad (*The Darker Side of Modernity* 8). A diferencia del caso de Rendón Willka en *Todas las sangres*, cuya transculturación permite que el comunero pueda representar los ideales de su pueblo, Asto denigra su posición y olvida su imaginario inicial, para constituirse en un agente sin identidad, convertido en una pieza más del sistema capitalista del puerto de Chimbote.

Asimismo, la mercantilización de las mujeres como objetos de placer sexual para los hombres con expectativas de ratificar su virilidad se constituye como un elemento prototípico de la colonialidad de género, en tanto las relaciones entre hombres y mujeres se observan como juegos de poder, donde el impulso de la modernidad ha dejado de lado la constitución original de los pueblos indígenas como sociedades gineocráticas, donde no hay un patrón jerárquico de división entre géneros. En este contexto, como demuestra la existencia del prostíbulo, “el sistema del colonialismo abarca la subordinación de las hembras en todos los aspectos de la vida, [...] pues el patriarcado impera en la supervivencia utilizando la dominación masculina” (Lugones 88). De este modo, la subordinación de la mujer en el contexto de la colonialidad se enmarca en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* como una consecuencia directa de la masculinidad hegemónica que responde a la matriz colonial de poder.

Dentro del espectro de la colonialidad de género, es importante resaltar la presencia de los agentes intermedios en la oposición hombre/mujer establecida como modelo de dominación o subordinación en las sociedades modernas. Nuevamente, el Mudo Chueca aparece como un personaje con un cuerpo condenado, en tanto es consciente de las expectativas sociales sobre su agencia, las cuales son negativas debido a

su homosexualidad. Al saberse condenado por poseer un falo pero sin usarlo de acuerdo con los acuerdos sociales tácitos de la comunidad de Chimbote, el Mudo desarrolla un odio sobre sí mismo que lo hace desenvolverse en campos de acción “más masculinos”, como la bolichera de Chaucato o el prostíbulo, donde sus intentos de acomodo al sistema son infructuosos. El Mudo intenta acercarse a Chaucato para masculinizarse; sin embargo, éste siempre lo rechaza por sus actos de aberración sexual, como mantener relaciones sexuales con los clientes de su madre, o el propio Braschi (*El zorro de arriba y el zorro de abajo* 27, 187). Por esta razón, como afirma Romero Fernández, el Mudo “realiza una reorientación del odio contra sí mismo, del interior al exterior, concretamente, hacia la figura de Maxwell”, el agente extranjero que se acomoda con más éxito en el imaginario peruano descrito por la voz narrativa de Arguedas (195).

Finalmente, es posible argumentar que la subjetividad de La Argentina y Braschi se enmarca dentro de la problemática de la sexualidad en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* desde situaciones alternativas. La primera es una prostituta extranjera que trabaja en el Rosado, y por quien Asto conoce el mundo más allá del imaginario indígena. Por su parte, Braschi es el magnate industrial que promueve la explotación de los recursos naturales de Chimbote, y en relación con su género, Chaucato insiste en más de una ocasión en llamarlo “maricón” (*El zorro de arriba y el zorro de abajo* 35, 187). Bajo estas premisas, la condena social de ambos personajes sería evidente, especialmente teniendo en cuenta la posición en la que se ubican la Muda o la Narizona, ambas prostitutas, y el Mudo, un homosexual en el pueblo, siendo las primeras desechadas al “corral”, la sala del prostíbulo con menor prestigio, y el Mudo, condenado por Chaucato y la mafia de Chimbote por su condición. Sin embargo, ninguno de los dos personajes

recibe un castigo ejemplar en la narración. Este fenómeno se puede explicar a partir de su origen, en tanto ambos son extranjeros, lo cual demarca una diferencia con el espacio peruano, donde “los siglos [...] han condenado para siempre a negros, cholos e indios” (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*). Por tal razón, la Argentina y Braschi son eximidos de la condena colectiva frente a sus actos, y especialmente en el caso de Braschi, su alejamiento físico de Chimbote hace que su homosexualidad no pase de ser un rumor promovido por Chaucato y poco reproducido por la mafia del pueblo, la cual controla lo que se dice en el puerto. De esa manera, la subjetividad de los dos personajes no se ve afectada, en tanto el conflicto racial se ciñe a la raza peruana como voz subalterna frente a las razas extranjeras que llegan al territorio como consecuencia de la modernización del mismo.

Así como la voz narrativa plantea un rol decididamente monopolizado para los géneros en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* para explicar el control de la subjetividad producido por la colonialidad, Arguedas construye un relato en el cual la modernización también ejerce control sobre la producción lingüística de los miembros del pueblo. En este sentido, el relato de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* construye un imaginario dentro del cual las voces quechuas se deben integrar al castellano, en una suerte de “castellanización” del quechua, a diferencia de *Todas las sangres*, donde las voces quechuas apuntan a una decolonialidad del saber, en términos lingüísticos, del territorio castellanizado. De esta manera, Arguedas plantea nuevamente la lucha y posterior derrota de su proyecto de mestizaje e integración del país a partir de la experiencia aborígen.

Para Cornejo Polar, el conflicto idiomático en *El zorro de arriba y el zorro de*

abajo se basa en la conversión del español “en una especie de campo de batalla donde contienden normas más o menos generalizadas, aunque inestables, y estilos absolutamente insólitos” a partir de la interferencia del quechua y la del español (307). El español es establecido como un proceso de legitimación de la existencia en el puerto de Chimbote, donde la multiplicidad de voces peruanas y extranjeras deben concertar un código lingüístico para comunicarse y no quedar en el ostracismo. Precisamente, la necesidad imperiosa de encontrar una lengua común hace parte del proceso de colonialidad del saber que aparece como consecuencia de la modernización del puerto pesquero, en tanto es el mito de la riqueza de Chimbote el que promueve la llegada de los migrantes andinos y de la selva, “atravesando trochas y montes, ríos callados de tan caudalosos” (*El zorro de arriba y el zorro de abajo* 88).

En este contexto, el español se convierte en un símbolo de movilidad social para los hablantes no nativos, especialmente si son indígenas. Dicha problemática es evidenciada por don Esteban, quien afirma que

Ahora, tanto, tanto pujando pa’aprender castellano, poro no más hey cosechado. Me’hermano menor, ahistá, lindo habla castellano, mochachito escapó Chimbote, ahora, no quiere hablar quichua. [...] Lindo castellano habla; a so hermano, enjuermo, ambolante de mercado, desprecia ya. ¿Quién será me’hermano? Caray, tranqueliza to pensamiento, Estebán. Anda derecho (137).

La preocupación de don Esteban evidencia el paulatino declive de la empresa decolonial, en detrimento del ascenso del proyecto modernizador. Asimismo, la pregunta sobre la identidad del hermano pone en contexto la preocupación de los hablantes aborígenes por el mantenimiento de su cultura. De ese modo, el aparato lingüístico de los habitantes de

Chimbote fluctúa hacia la castellanización del quechua, en tanto los personajes deben adaptarse a la norma lingüística para adquirir una identidad en el imaginario dominante. Precisamente, como afirma Romero Fernández, la mafia que ejerce el control de la diversidad cultural de los migrantes que llegan a Chimbote se vale de

la pérdida del quechua por los migrantes de los Andes cercanos a Chimbote, ya que así está expuestos a los oídos de los operadores de la mafia, quienes se encargarán de develar secretos, descubrir e infiltrarse en las asociaciones de sindicalistas. Además, instalados en las labores cotidianas y las fiestas en el burdel, evitarán que se extravíe la conducta de los pescadores, lo que asegura el funcionamiento del sistema económico establecido. (189).

Entonces, el control lingüístico sobre los habitantes del pueblo, establecido como un espacio de colonialidad del saber, garantiza la continuidad del dominio de los agentes modernizadores sobre los indígenas, portadores de la herencia aborigen que se pierde paulatinamente ante el influjo modernizador.

Por su parte, el caso de los anglohablantes en el puerto pesquero fluctúa entre los intereses coloniales y las intenciones transculturales de los personajes. En el caso de Cardozo, el cura norteamericano que vive en Chimbote, el uso del español le garantiza la entrada a la realidad del pueblo, y con ello, a la puesta en común de una epistemología que modifique la identidad secuencialmente perdida por los migrantes que llegan al puerto. Cornejo Polar considera que, para los personajes anglohablantes, “poseer la lengua es prueba [...] de la autenticidad de la inmersión de estos hombres en una realidad que originalmente no les pertenece” (307). Mientras tanto, las intenciones de Maxwell son puramente transculturales; por tanto, el aprendizaje del castellano se sugiere como un

paso necesario para integrarse al mundo de la peruanidad en el que trabaja y se desenvuelve hasta un punto de neoculturación, donde el gringo Maxwell culmina tocando el charango para las personas del pueblo (*El zorro de arriba y el zorro de abajo* 78).

En relación con el perfeccionamiento del español por parte de los hablantes de Chimbote, Arguedas le brinda mayor importancia a la experiencia lingüística del hablante, sin llegar necesariamente a un nivel de competencia lingüística avanzada. Esta decisión del autor está relacionada con darle prioridad a la oralidad sobre la escritura, a fin de darle cabida a los “distintos castellanos” que forman el puerto industrial de Chimbote (250). Asimismo, la elección deliberada de un castellano imperfecto por parte de los indígenas y los anglohablantes amplía la verosimilitud del relato, y le permite a la voz narrativa intensificar la divergencia de voces que convergen en el puerto pesquero ante el auge de la modernización del Perú. De igual manera, mostrar una lengua en proceso enfatiza la necesidad de conservación de la palabra como mecanismo de mantenimiento de la comunicación entre los hablantes del puerto. El silencio se acerca simbólicamente a la muerte⁷, y la voz narrativa arguediana procura mostrar la multiplicidad de voces que participan activamente del proceso transicional que se lleva a cabo en el espacio peruano.

Paralelamente, las creencias que se adjudican a la colonialidad del saber se manifiestan en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* como una lucha de los personajes por conservar sus creencias en medio de la influencia de los extranjeros que proponen una nueva evangelización de los habitantes del puerto. Arguedas reconoce a los padres

⁷ Por ejemplo, el caso de “La Muda” representa el ostracismo de aquellos que prefieren evitar la comunicación oral en el puerto.

norteamericanos como agentes que intentan cambiar la epistemología heredada de sus ancestros indígenas por la religión católica en Chimbote. De hecho, la influencia de los padres lleva a una reorganización social en torno a la religión, donde el cementerio debe trasladarse a otro lugar para ser dividido en torno a las clases sociales del puerto. De este modo, la colonialidad del saber explora el campo religioso, haciendo que los personajes serranos carguen sus cruces por todo el pueblo y las dejen en otro lugar, dado que “para los indios, vale la cruz que marca el sitio donde están los muertos” (66). En este caso, predice un chofer, después de que “si’han ido los pobres pavimentarán quizá el camino al cementerio” (66). Así, la voz narrativa desarrolla la idea de colonialidad sobre la religión de los indígenas, cuya epistemología es menospreciada a favor del beneficio de los miembros de la sociedad que ejerce el dominio sobre el puerto.

En contraposición a la colonialidad del saber religioso indígena, la figura de don Esteban de la Cruz aparece como el personaje con mayor conocimiento sobre el imaginario indígena, y su situación en el relato le permite mantener sus creencias en medio de la modernización del territorio. Esteban es un sujeto migrante que viene de Parobamba, un pueblo andino donde, según el personaje, “nu’hay esperanza” (150). Tras viajar a la urbe y trabajar en diferentes campos, se inmiscuye en la mecánica modernizadora de Chimbote para trabajar en una mina de carbón, donde se encuentra con un ambiente enrarecido, un “mundo negro, [una] lengua tierra negra, [...] pa’arriba, [un] aire-polvo negro namás” (137).

Precisamente, el influjo de la colonialidad de la naturaleza, en la cual los obreros de la mina de Cocalón explotaron el territorio peruano, castiga a quienes trabajaron en ella y los mata secuencialmente. Don Esteban observa cómo la “sangre ha borbojeado de

su boca del maestro; negro era, pero estaba claro el colorado en su dentro y en su encima del carbón” (139). Este fenómeno afecta también a Esteban, quien se asusta porque su saliva “negro era, [...] como con corona de luto” porque está tosiendo carbón (159). Por eso, busca a los mineros sobrevivientes del ataque de la naturaleza⁸ para encontrar una solución, la cual llega de boca de su primo.

Aquí, Arguedas presenta un giro decolonial en la dimensión del saber, teniendo en cuenta la revaloración del conocimiento mágico de las sociedades pre-hispánicas en detrimento de la medicina tradicional, o en este contexto, de los designios de la fe cristiana. El primo de don Esteban le cuenta de la sentencia del

brujo qui’habla con espíritu del montaña, *aukillo*, [quien] ha sentenciado: si el cuerpo retruca el carbón en el esputo, el cuerpo libre queda. Yo seis onzas valía. Despacio, pagando su obligación hay hablado con brujo. Tú, chiquito eres. Yo voy decir: botarás cinco onzas y ¡yastá, hermano! ¡Libre quedas! (*El zorro de arriba y el zorro de abajo* 159).

De esta manera, el imaginario pre-hispánico se plantea como un conocimiento válido y superior, en tanto está ligado con la naturaleza. El brujo citado por el primo de don Esteban habla con el espíritu de la montaña, lo cual le da fuerza al argumento. Desde este momento, don Esteban comienza su lucha contra la muerte, en la que guarda en hojas de periódico los esputos que excreta al toser. Su empresa dista de la fe evangélica, simbolizada por su esposa Jesusa, quien le sugiere a Moncada que convenza a su esposo a visitar al “Hermano, [quien] namás va salvar so vida del Estebán” (151). Ante esta

⁸ El cual, dicho sea de paso, se puede articular con el giro decolonial al nivel de la naturaleza, e tanto se entiende que el territorio se opone al impulso modernizador que explota el espacio puro de la costa peruana.

sugerencia, don Esteban se mantiene en el giro decolonial que demarca su camino hacia la libertad, afirmando que él “a nadie pid[e] perdón!” y que “ante nadie [se va a] rodillar” (151). Esteban se relaciona con el imaginario indígena que posee por herencia para liberarse, y en el proceso, su figura se enaltece como la epítome de lo decolonial en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

De acuerdo con Cornejo Polar, la entrada de carbón que ensucia el cuerpo de Esteban simboliza “la maldad del mundo, cristalizada en la explotación de los oprimidos” (295). Por esta razón, apunta el crítico, “el acto de devolver el carbón al mundo significa mucho más que derrotar a la muerte; significa, sobre todo, vivir con dignidad” (295). Aún más importante, la empresa libertaria de don Esteban tiene como objetivo mantenerse vivo para demostrar “que el hombre puede resistir, no ser vencido” (295). Este elemento ratifica la actitud decolonial del personaje, quien se destaca en un puerto en medio del cual el impulso modernizador acaba progresivamente con el territorio (el agua y la tierra) y, de manera más importante, con el capital humano que compone el espacio peruano.

En conclusión, el relato de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* constituye el paso final del proceso de degradación del ser andino tras el fracaso del proyecto de mestizaje planteado por José María Arguedas en *Todas las sangres*. El planteamiento de la narración como una novela inconclusa, tras el suicidio anunciado por el escritor en su “¿Último diario?”, deja un halo de duda sobre la conclusión de la narración, aunque Arguedas anticipa que los zorros adquirirían una mayor importancia, en tanto “corren del uno al otro de sus mundos. [...] Ellos sienten, musian, más claro, y por eso y no siendo mortales, de algún modo hilvanan e iban a seguir hilvanando los materiales y almas que empezó a arrastrar [el] relato” (244).

Así pues, la derrota parcial del proyecto de mestizaje de *Todas las sangres* en la narración; la muerte del autor; así como la eventual muerte de don Esteban o del gringo Maxwell, los otros agentes transculturados de la novela, son pasos que se deben cumplir para la inevitable búsqueda del regreso a lo andino y la recuperación de la epistemología indígena, esa que el recuerdo de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* trae a colación con cada lectura de la novela póstuma de Arguedas.

Capítulo V

Conclusiones

El objetivo de este proyecto ha sido el análisis decolonial de la obra de Arguedas como forma de reestructurar la percepción de “lo peruano” hacia una revaloración del imaginario indígena como forma fundacional de integración de las razas que conviven en la geografía del Perú. En este sentido, el análisis de *Todas las sangres* y de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* permite ver una trayectoria descendente en términos de la intención del autor por promover dicho cambio de perspectiva, lo cual permite observar una toma de posición frente al creciente impulso modernizador que se lleva a cabo en el Perú.

En primer lugar, un elemento a considerar en el análisis de las dos novelas es la perspectiva global de la geografía peruana en dos escenarios distintos para plantear la multiplicidad de voces como un asunto adscrito a la formación de la peruanidad. En este sentido, los escenarios narrativos de la novela se constituyen como paradigmas de unificación de lo peruano, aunque simbolicen dos lugares regularmente separados epistemológicamente por la colonialidad de poder subyacente a la diferenciación fenotípica de sus habitantes. Así, tanto San Pedro de Lahuaymarca, como representación del mundo andino, como Chimbote, símbolo de la costa peruana, se configuran como lugares de integración de los pueblos indígenas, mestizos, criollos, gamonales y negros que conviven en el Perú. De esta manera, la narrativa de Arguedas propende por una decolonialidad de la esfera de poder, en tanto deja de lado la diferenciación fenotípica como manifestación de las relaciones de dominio entre los habitantes del territorio.

Asimismo, Arguedas intensifica la relación del hombre con su ambiente natural

como parte del proyecto decolonial al que se adscriben sus novelas. Aquí, el autor marca la oposición entre la modernidad y la epistemología indígena, entendiendo por modernidad el desarrollo de la industria y la interferencia de las compañías transnacionales en el desarrollo del territorio a partir de los conocimientos que sus habitantes poseen sobre el mismo. De este modo, un asunto importante a considerar en las novelas de Arguedas tiene que ver con la colonialidad de la naturaleza. En *Todas las sangres*, el proyecto de modernización de San Pedro lo lleva a explotar la mina de Apur'kora, promoviendo el uso del escenario natural para beneficios económicos propios. Este hecho, sumado a su vínculo con el consorcio internacional Wisther-Bozart ratifica las relaciones de dominio sobre el espacio natural, acción que desencadena el caos en el pueblo. Por su parte, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, la bahía de Chimbote se convierte en un centro industrial de explotación de los recursos naturales ofrecidos por el océano. En ambos casos, Arguedas se encarga de mostrar el caos que la irrupción de agentes modernizadores en el territorio peruano ocasiona para el pueblo, a partir de la destrucción parcial de San Pedro en la primera novela, y la degradación de los habitantes del puerto en la segunda, la cual lleva al autor a su decepción ante el fracaso del proyecto decolonial planteado en sus novelas.

Paralelamente, la lectura decolonial realizada en estas líneas permite observar los elementos de la esfera del saber que Arguedas intenta conservar en medio de la inevitable convergencia de razas que componen el escenario peruano. En este sentido, los elementos de la colonialidad del saber que Arguedas maneja en su narración son la lengua y la religión como dos estamentos sobre los cuales se establecen las relaciones de dominio, y también a partir de los cuales los habitantes aborígenes del territorio defienden su historia

y su epistemología.

El asunto de la lengua se manifiesta en dos direcciones distintas en las novelas analizadas. En *Todas las sangres*, la voz narrativa plantea una suerte de quechualización del español, característica persistente en la literatura neoindigenista en la que se le ubica a Arguedas. En este caso, el valor mítico de los cantos quechuas y la nominalización de los escenarios de la novela con nombres provenientes del quechua le adjudican un lugar de poder en relación con el castellano como la lengua de la modernidad. En este caso, entonces, la voz narrativa de Arguedas realiza un viraje epistemológico al nivel de la colonialidad del saber, haciendo que los gamonales se comuniquen en quechua con los comuneros, así como que los extranjeros que ingresan a San Pedro conozcan el código lingüístico para poder relacionarse con los miembros de la comunidad. En *Todas las sangres*, el quechua se convierte en un arma de batalla en aras de la decolonialidad del pueblo, y su importancia radica en la recuperación de la epistemología indígena sobre la herencia colonial como forma de integrar a las razas en torno a la peruanidad.

Por el contrario, el desarrollo de la colonialidad del saber en relación con la lengua en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* sufre un proceso opuesto, ligado con la castellanización del puerto de Chimbote debido al dominio de los agentes extranjeros en el puerto y la carencia de unidad ideológica por parte de los personajes que provienen de las diversas partes del Perú en el relato. En este sentido, la voz narrativa denota un declive del proyecto de integración racial en relación con la primera novela analizada, y los miembros de la sociedad peruana quedan a merced de los agentes que, como Braschi y la mafia del puerto, refuerzan los espacios de la colonialidad a nivel lingüístico.

La religión sufre un proceso similar a la lengua como parte de los saberes

impuestos por el orden de la colonialidad en las dos novelas. En *Todas las sangres*, la comunidad de San Pedro aparece acostumbrada a las instrucciones de los gamonales en relación con su formación de creencias en torno al catolicismo. Sin embargo, el giro decolonial brindado desde los agentes dominantes (don Bruno y don Andrés) marca un nuevo escenario en el cual la religión se observa como un instrumento de uso para transmitir las relaciones de dominio que propone la herencia colonial en el pueblo. Por tal razón, la herencia epistemológica indígena, basada en la exaltación del entorno natural como material espiritual, reestructura la creencia colectiva del pueblo y aparece como factor fundamental de unión entre las sangres que conviven en el escenario sampedrino, nuevamente aludiendo a una reformulación del patrón de dominio en el pueblo a partir de la integración racial del espacio peruano.

Mientras tanto, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas desarrolla una narración donde la nueva evangelización del puerto se hace presente en todas las esferas sociales de Chimbote. La voz narrativa desarrolla este proceso por medio de la inserción de sacerdotes extranjeros que llegan al pueblo para ratificar la superioridad del proyecto modernizador en detrimento de la epistemología de los migrantes de la sierra. Nuevamente, el autor plantea el declive del proyecto decolonial con la llegada de los miembros del clero desde el extranjero, quienes rarifican el escenario y evangelizan a buena parte de la población.

Asimismo, la llegada de los sacerdotes extranjeros crea una nueva escala de dominio para la religión, dividiendo a los creyentes pobres de los ricos en la creación de un cementerio para los pobres, alejados de las tumbas de los otros miembros de la religión. De esta manera, Arguedas confirma el declive del proyecto de unidad peruana

que se manifiesta a lo largo de todo el relato. No obstante, el autor peruano enuncia la historia de don Esteban como *rara avis*, en el sentido de mantenimiento de las creencias míticas del imaginario indígena, lo cual se observa como una toma de posición digna frente a la vida, en tanto el personaje no se deja afectar por la influencia del marco colonial que llega para evangelizar nuevamente al pueblo.

Finalmente, un elemento subyacente al relato de ambas novelas tiene que ver con el tono de la voz narrativa en relación con el proyecto decolonial, el cual cambia de acuerdo con la implicación del autor dentro de la historia relatada. Así, la construcción de San Pedro como un pueblo revolucionario, en *Todas las sangres*, muestra un escenario propicio para la destrucción de la matriz colonial de poder que subyace al territorio peruano, y la revolución de los colonos sampedrinos aparece como el inicio del cambio en búsqueda del restablecimiento del imaginario indígena en el mundo andino.

Mientras tanto, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, la voz narrativa de Arguedas plantea la imposibilidad de encuentro de las diferentes voces subalternas que conviven en Chimbote, en contraposición a los agentes dominantes, quienes ejercen su poder desde una posición superior y parecen ratificar el orden colonial en la costa peruana. Probablemente el fracaso de este proyecto implique también el declive emocional del propio autor, quien se integra en la historia fragmentada de Chimbote para después suicidarse y dejar el proceso decolonial en una fase inconclusa.

No obstante, el mantenimiento de la esfera de la oralidad del dialecto de las voces subalternas, sumado a la presencia de los zorros mitológicos como parte del relato, así como la rebelión al sistema planteada por don Esteban de la Cruz, se plantean como elementos que sobreviven a la herencia colonial, dejando una suerte de posibilidad de

reestructurar la sociedad peruana a partir de la reconstrucción del imaginario indígena, ese que ayuda a la comunidad a declarar que ya no son colonos, y que los zorros pueden seguir danzando en el multifacético espacio peruano.

Bibliografía

- Aleza Izquierdo, Milagros. *Americanismos léxicos en la narrativa de José María Arguedas*. Valencia: Universidad de Valencia, 1992. Impreso.
- Alimonda, Héctor (coord.). *La naturaleza colonizada: Ecología política y minería en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2011. Impreso.
- . "Presentación". *La naturaleza colonizada: Ecología política y minería en América Latina*. Héctor Alimonda (coord.). Buenos Aires: CLACSO, 2011. 11-20. Impreso.
- . "La colonialidad de la naturaleza. Una aproximación a la ecología política latinoamericana". *La naturaleza colonizada: Ecología política y minería en América Latina*. Héctor Alimonda (coord.). Buenos Aires: CLACSO, 2011. 21-60. Impreso.
- Archibald, Priscilla. *Imagining Modernity in the Andes*. Lewisburg: Bucknell U Press, 2011. Impreso.
- . "Andean Anthropology in the Era of Development Theory: The Work of José María Arguedas." *José María Arguedas. Reconsiderations for Latin American Cultural Studies*. Ciro Sandoval y Sandra M. Boschetto-Sandoval (eds.). Athens: Ohio U Press, 1998. 3-34. Impreso.
- Arguedas, José María. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo veintiuno, 1989. Impreso.
- . *Todas las sangres*. Buenos Aires: Losada, 1968. Impreso.
- . "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú". *José María Arguedas. Qepa Wiñaq. Siempre literatura y antropología*. Dora Sales (ed.).

- Madrid: Iberoamericana, 2009. 153-163. Impreso.
- . "Documentos anotados". *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. José María Arguedas. Eve-Marie Fell (ed.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. 256-259. Impreso.
- . "No soy un aculturado". *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. José María Arguedas. Eve-Marie Fell (ed.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. 256-259. Impreso.
- . *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Eve-Marie Fell (ed.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. Impreso.
- Bareiro Saguier, Rubén. "José María Arguedas o la palabra herida". *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. José María Arguedas. Eve-Marie Fell (ed.). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992. XV-XX. Impreso.
- Casa de la Cultura del Perú. *Primer encuentro de narradores peruanos*. Lima: Latinoamericana editores, 1986. Impreso.
- Castro-Gómez, Santiago. "Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la "invención del otro". *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Edgardo Lander (ed.). Buenos Aires: CLACSO, 2003. 89-99. Impreso.
- Castro Gómez, Santiago y Ramón Grosfoguel (eds.). *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre, 2007. Impreso.
- Castro Klarén, Sara. *El mundo mágico de José María Arguedas*. Lima: Instituto de estudios peruanos, 1973. Impreso.

- Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada, 1973. Impreso.
- Cornejo Polar, Antonio, Escobar, Alberto, Lienhard, Martín, y Rowe, William. *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*. Lima: Horizonte, 1984. Impreso.
- Cornell, Raewyn. “La organización social de la masculinidad”. *Masculinidades. Poder y crisis*. Teresa Valdés y José Olavaria.(eds.). Santiago de Chile: Isis Internacional-FLACSO, 1997. 31-48. Impreso.
- De Grandis, Rita. “*El zorro de arriba y el zorro de abajo* frente al problema de la traducción”. *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo II. Cecilia Esparza et al. (eds). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013. 175-84. Impreso.
- Duarte Viana, Regina. “Celebrando a Arguedas y a Chimbote: La ciudad como personaje en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*”. *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo I. Cecilia Esparza et al. (eds). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013. 405-19. Impreso.
- Esparza, Cecilia et al. (eds). *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. (Tomos I-III). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013. Impreso.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. París: Seuil, 1971. Impreso.
- Forgues, Roland. *José María Arguedas: Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía*. Lima: Horizonte, 1989. Impreso.
- Fuller, Norma. *Masculinidades. Cambios y permanencias*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú., 2001. Impreso.
- González Vigil, Ricardo. *El Perú es todas las sangres. Arguedas, Alegría, Mariátegui,*

Martín Adán, Vargas Llosa y otros. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991. Impreso.

---. "Cortázar y Fuentes en la última novela de Arguedas". *Homenaje. Luis Jaime Cisneros*. Tomo II. Eduardo Hopkins (ed.). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002. 873-90. Impreso.

---. "Arguedas: Una modernidad transculturada". *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo II. Cecilia Esparza et al. (eds). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013. 95-108. Impreso.

Gutiérrez, Miguel. *Estructura e ideología en Todas las sangres*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico de San Marcos, 2007. Impreso.

Huamán, Carlos. *Pachakaka: Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México: U Nacional Autónoma de México, 2004. Impreso.

Instituto de Estudios Peruanos. *¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre Todas las sangres, 23 de junio de 1965*. Lima: IEP, 1985. Impreso.

Kelley, Alita. "The Persistence of Center: José María Arguedas and the Challenge to the Postmodern Outlook." *José María Arguedas. Reconsiderations for Latin American Cultural Studies*. Ciro Sandoval y Sandra M. Boschetto-Sandoval (eds.). Athens: Ohio UP, 1998. 70-83. Impreso.

Kemper Columbus, Claudette. "Tricksters in the Fishmeal Factory." *José María Arguedas. Reconsiderations for Latin American Cultural Studies*. Ciro Sandoval y Sandra M. Boschetto-Sandoval (eds.). Athens: Ohio UP, 1998. 167-84. Impreso.

Lander, Edgardo (ed.). *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales*.

- Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2003. Impreso.
- Lugones, María. “Colonialidad y género”. *Tabula Rasa* 9 (2008): 73-101. Web. 15 de mayo de 2014. <http://www.bdigital.unal.edu.co/12294/1/marialugones.pdf>. Web.
- Maldonado-Torres, Nelson. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto.” *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Eds. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. 127-68. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Era, 2014. Impreso.
- Martínez Gómez, Juana. “Vigencia literaria de *Todas las sangres*”. *Liberación y diálogo de todas las sangres. Homenaje a José María Arguedas*. Edgardo Rodríguez Gómez (ed.). Madrid: Dykinson, 2013. 47-58. Impreso.
- Mignolo, Walter. “Coloniality: The Darker Side of Modernity”. *Modernologies. Contemporary Artists Researching Modernity and Modernism*. Sabine Breitwieser, ed. Barcelona: MACBA, 2009. 39-49. Impreso.
- . *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality, and Colonialization*. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1995. Impreso.
- . *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options*. Durham: Duke UP, 2011. Impreso.
- . *The Idea of Latin America*. Malden: Blackwell Publishing, 2005. Impreso.
- . “Os esplendores e as misérias da ‘ciência’: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistémica”. *Conhecimento prudente para uma*

vida decente: um discurso sobre as 'ciências' revistado. Boaventura de Sousa Santos (ed.). Lisboa: Edições Afrontamento, 2003. 631-71. Impreso.

---. "Pensar como sudaca". Entrevista de Alejandro Gortázar. *La diaria* [Montevideo] 09 Mayo de 2014. *Ladiaria.com.uy*. Web. 25 Octubre 2014.

<<http://ladiaria.com.uy/articulo/2014/5/pensar-como-sudaca/>>

Mignolo, Walter y Sylvia Wynter. "Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation-An Argument". *The New Centennial Review* 3.3 (2003): 257-337. Impreso.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Ayacucho, 1978. Impreso.

Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Edgardo Lander (ed.). Buenos Aires: CLACSO, 2003. 201-46. Impreso.

---. "Colonialidad del poder y clasificación social". *El Giro Decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Santiago Castro Gómez y R. Grosfoguel (eds.). Bogotá: Siglo del Hombre, 2007. 93-126. Impreso.

---. "La colonialidad y la cuestión del poder", texto inédito, Lima: 1-21. Impreso.

---. "Colonialidad y modernidad-racionalidad". *Los conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas*. Heraclio Bonilla (comp.). Bogotá: Tercer Mundo, 1992. 437-47. Impreso.

---. "Raza, etnia y nación en Mariátegui: Cuestiones abiertas", *José Carlos Mariátegui y*

- Europa. La otra cara del descubrimiento*. Roland Forgues (ed.) Lima: Amauta, 1993. 166-187. Impreso.
- Quintero, Pablo. “Notas sobre la teoría de la colonialidad del poder y la estructuración de la sociedad en América Latina”. *Papeles de trabajo 19* (Junio 2010): 1-15. Impreso.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2004. Impreso.
- . *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984. Impreso.
- Romero Fernández, César Adrián. “«Un sexo desconocido confunde a esos»”. Masculinidades y conflicto social en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*”. *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo III. Cecilia Esparza et al. (eds). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013. 185-202. Impreso.
- Rowe, William. *Ensayos arguedianos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1996. Impreso.
- Sandoval, Ciro y Sandra M. Boschetto-Sandoval (eds.). *José María Arguedas. Reconsiderations for Latin American Cultural Studies*. Athens: Ohio UP, 1998. Impreso.
- Suárez Simich, Mario. “Descubriendo al indio: El proceso del indigenismo en la narrativa peruana”. *Liberación y diálogo de todas las sangres. Homenaje a José María Arguedas*. Edgardo Rodríguez Gómez (ed.). Madrid: Dykinson, 2013. 41-46. Impreso.
- Trigo, Pedro. *La institución eclesiástica en la nueva novela latinoamericana*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2002. Impreso.

Zea, Leopoldo. "Búsqueda de la identidad latinoamericana". *El problema de la identidad latinoamericana*. México: Universidad Autónoma de México, 1985. 11-31.

Impreso.