

**Los límites de lo íntimo.  
Reflexiones sobre la ‘escritura privada’ a partir de la  
novela póstuma de José María Arguedas**

**The limits of the inmost.  
Some notes about ‘private writing’ around the  
posthumous novel by José María Arguedas**

**Os limites da íntima.  
Algumas notas sobre a ‘escrita privada’ a partir do  
romance postumo de José María Arguedas**

**Andrés Landázuri Suárez**  
e-mail: andres.landazuri@uartes.edu.ec  
Universidad de las Artes (Ecuador)

**Resumen**

Tomando como punto de partida los diarios íntimos incluidos en la última e inacabada novela de José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), se busca reflexionar sobre las relaciones —problemáticas, conflictivas— que existen entre experiencia y escritura. Siendo los diarios íntimos, en principio, una forma de escritura privada —y como tal ajena al acto público de la escritura impresa—, su presencia en una novela plantea una contradicción que implica un cuestionamiento al estatuto mismo del lenguaje como código y vehículo capaz, en teoría, de articular un sentido de la experiencia humana. El artículo recoge esta supuesta contradicción y, siguiendo el proceso visible en la novela póstuma del escritor peruano, traza una mirada que pone en cuestión las nociones habituales de “lo íntimo” y su relación con la escritura, la representación y el arte.

**Palabras clave:** José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, novela latinoamericana, diários íntimos, lenguaje.

### **Abstract**

Taking as a starting point the diaries included in the last, unfinished novel by Jose María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), the article seeks to reflect on the conflictive relations between experience and writing. Being intimate diaries, in principle, a form of private writing—and as such a form that works outside the public act of publishing—, their presence in a novel raises a contradiction which implies questioning the status of language as code and vehicle capable in theory to articulate a sense of human experience. The article takes up this alleged contradiction and, following the visible process in the posthumous novel by Arguedas, draws a look that calls into question the usual notions of “intimate” and its relationship with writing, representation and art.

**Key words:** José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Latin American novel, intimate diaries, language.

### **Resumo**

Tomando como ponto de partida os diários íntimos incluídos no último, inacabado romance por Jose María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), busca-se refletir sobre as relações —problemáticas, conflituosas— entre experiência e escrita. Ao ser os diários íntimos, em princípio, uma forma de escrita privada —e, como tal, fora do ato público da escritura impressa—, a sua presença em um romance levanta uma contradição que questiona o status do linguagem como código e veículo capaz, em teoria, de articular um sentido da experiência humana. O artigo retoma esta alegada contradição e, seguindo o processo visível no romance póstumo do escritor peruano, desenha um olhar que põe em questão as noções usuais de “íntima” e sua relação com a escrita, a representação e o arte.

**Palavras chave:** José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, romance latino-americano, diarios íntimos, language.

\*\*\*

No es una desgracia luchar  
contra la muerte, escribiendo.

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

## I

“En abril del 66 esperé muchos días que llegara el momento más oportuno para matarme”. Esto lo escribía José María Arguedas el 10 de mayo de 1968, poco más de un año antes de que se pegara un tiro en la cabeza al interior de un baño de la Universidad Agraria de Lima el 28 de noviembre de 1969, acción causante de una herida por la cual murió cinco días después. Un poco más abajo en ese mismo escrito, decía: “Hoy tengo miedo, no a la muerte misma sino a la manera de encontrarla. [...] Quien está como yo, mejor es que muera” (Arguedas, 2006: 18).

La tarea que emprendiera Arguedas en esos célebres diarios que pueblan su última e inacabada novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, fue, como puede vislumbrarse en estas breves líneas transcritas, una tarea de diálogo y vivencia con su propia experiencia de muerte. El periplo del gran escritor peruano que ha llegado hasta nosotros en esos textos memorables es aquel del ser individual enfrentado al vaciamiento de su propia existencia. El proceso, de por sí complejo y doloroso, desembocaría en la singular y radical revuelta que supuso el silenciamiento total del propio autor, a través de su muerte. Los diarios de Arguedas son, por tanto, el recorrido de una conciencia volcada hacia su intimidad más primordial, ejerciendo en ella una suerte de combate singular consigo misma y viéndose conducida hacia la imposibilidad de una salida que no sea la muerte.

“Escribo estas páginas porque se me ha dicho hasta la saciedad que si logro escribir recuperaré la sanidad”, dice Arguedas (2006: 18). Acaso esa sea la premisa que lo llevó a explorar, a través de lo que podría calificarse como un ‘devaneo escrito’, la experiencia que lo había colocado en el borde mismo de su existencia, lugar que lo implicaba por entero como intelectual que reflexionaba sobre el mundo, como escritor que procuraba una literatura auténtica y comprometida, como peruano que sufría las penurias de su país, en fin, como ser humano vivo y en conflicto. Los diarios de Arguedas contenidos en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* pueden verse como una puesta en abismo de los procesos interiores de la conciencia del propio escritor que se veía entonces mortificado por su incapacidad de decir lo que quería decir, dando cuenta a través de ello del proceso mismo de una escritura tal como se iba desarrollando en la propia interioridad que la producía.

Arguedas recorrió en sus reflexiones íntimas no solamente la cercanía de su propia muerte, que aparecía cada vez más como inevitable y se ubicaba como centro de las preocupaciones que quería comunicar —lo cual es en el texto una intención expresa: “voy a tratar, pues, de mezclar, si puedo, este tema [de mi suicidio] que es el único cuya esencia vivo y siento como para poder transmitirlo a un lector” (Arguedas, 2006: 18)—, sino que también exploró el conjunto de su experiencia vital en términos evaluativos, dando cuenta de todo un abanico vivencial que lo definía como ser humano e incluso lo ubicaba dentro del debate intelectual de su momento. Ahí, por ejemplo, sus enfáticas afirmaciones que deben contarse entre las declaraciones más auténticas de la literatura hispanoamericana relativamente reciente, cuando se enfrentaba a los postulados de escritores ‘profesionalizados’, como Cortázar y Fuentes, y les lanzaba esas famosas palabras suyas que todavía suenan como definitivas: “Escribimos por amor, por goce y por necesidad, no por oficio. [...] Yo vivo para escribir, y creo que hay que vivir incondicionalmente para interpretar el caos y el orden. [...] No es una desgracia luchar contra la muerte, escribiendo” (Arguedas, 2006: 30-31).

En suma, el ejercicio de escritura íntima de Arguedas desplegó —y despliega todavía— el asombroso proceso de una mente a la vez en apogeo y crisis. Al irrumpir, prefigurar y complementar el hilo narrativo de la novela que

habitan, estos diarios se muestran como una grieta que parte el cuerpo mismo de la escritura y permite aventurar la mirada hacia sus recovecos interiores. Es, podría decirse, una puerta de acceso para recorrer el rostro oscuro de la escritura misma, a través de sus complejas motivaciones, sus espinosos conflictos y sus abisales incógnitas. En ello radica tanto la agudeza de su valor como testimonio vital de una experiencia puesta al desnudo como la medida justa de su profunda belleza literaria.

## II

Dice Carlos Pérez Villalobos que un diario no se escribe, un diario se lleva (2009: 129). La escritura íntima del diario está vinculada, según el autor, a los ‘restos’ de la experiencia que se inscriben en una suerte de memoria desarticulada, de ‘fosa común’. Es, además, una escritura que se pretende, por principio, en la esfera de lo privado. De hecho, en las anotaciones privadas de un diario se articulan una serie de marcas que no pretenden la realización de un producto, sino que simplemente se vacían a ellas mismas en una extraña manera de recuperarse y al mismo tiempo de perderse. Debido a su naturaleza en principio espontánea y socialmente improductiva, las páginas de un diario no se orientan jamás a su acabamiento: se trata de una colección relativamente informe de anotaciones que se van acumulando con el paso de los días sin necesidad primaria de encontrar un público distinto a la mente que las concibe y lleva a cabo, y sin tampoco la urgencia de rescatarse a sí mismas en un proyecto perdurable en la mente de los demás. De ahí que “se anote en un diario para que lo que queda del día no pase a pérdida, para rescatarse de la pérdida sufrida, pero tales anotaciones son, sin embargo, restos que van a pérdida” (Pérez Villalobos, 2009: 129).

El diario, según lo dicho, viene a ser una suerte de depositario de información variada —una suerte de archivo íntimo y privado de autor, si se quiere—, a través del cual puede tenerse acceso a “la libre y ociosa vagancia de una conciencia que se mira e intenta ahondarse a sí misma” (Oyarzún, 1990, citado por Pérez Villalobos, 2009: 135). La conciencia sostenida por el diario es en principio ajena al ejercicio de la publicación, esto es, a su inserción

en el ámbito de lo público. Bien es cierto que las inscripciones de un diario pueden recuperarse e integrarse en un proyecto con posibilidad de futuro —lo que puede convertirlo en una suerte de taller de escritura o caja de herramientas—, pero ese proyecto, por definición, no cabe al interior del diario mismo. Anclado en la interioridad que lo define y le da su marca ontológica, el diario y su escritura permanecen proyectados hacia sí; en, desde y para la conciencia personal que es su origen.

Esta característica fundamental de la escritura íntima libera al diario de lo que Pérez Villalobos llama “el régimen de la tacha”. Según esta idea, la escritura ‘pública’ —la que está concebida y ejecutada con la finalidad de ser mostrada— se ve sometida a una presión discursiva que la inhibe y restringe sus posibilidades dependiendo de “lo que la vanidad, el pundonor y el pudor toleran que quede inscrito y así dado a leer”, ocultándose de esa manera, en términos generales y por razones de índole social, elementos como las posibles deudas con textos precedentes, todo aquello que pueda tomarse por trivial o pueril, o lo que pretenda preservarse en secreto por impresentable (Pérez Villalobos, 2009: 130). Bajo esas premisas, podría decirse que en la escritura circunscrita a lo mostrativo la tachadura prima sobre la inscripción, o bien “la inscripción resulta de una tachadura”, en tanto escribir es “leer un texto susceptible de ser infinitamente corregido y reelaborado”. Por su parte, en un sentido contrario al de esa voluntad clásica de estilo, el diario no responde a las constricciones de lo que se entiende como el acto (público) de la escritura, y por tanto no está inscrito “bajo el régimen culpable del criminal ante la ley” (Pérez Villalobos, 2009: 131).

El acto de escribir un diario, inserto en la lógica de la vida como sucede “día tras día” —y por tanto vinculado o por lo menos cercano a una suerte de insignificancia de lo cotidiano—, no está en principio constreñido por los lineamientos estructurales y semánticos de los discursos que son producidos, distribuidos y consumidos socialmente, y que en mayor o menor medida establecen lo que puede o no puede ser dicho, esto es, la autorización pública del saber bajo la cual operan los imaginarios colectivos. El diario, en ese sentido, tiene la posibilidad de habitar una dinámica que carece de perspectiva productiva, una dinámica que es, en palabras de Pérez Villalobos,

“inocente de proyecto” (2009: 132). Siendo como es una práctica que hace el individuo de recordarse a sí mismo lo que él es para sí mismo en el rango de lo cotidiano, tal parecería que al diario íntimo no se le niega la opción de erguirse como un espacio de verdadera acción volitiva, y, por lo tanto, de constituirse en un ejercicio de auténtica libertad.

### III

Un diario, sin embargo, puede publicarse. Es lo que ocurrió con Arguedas.

Al publicarse —al volverse *público*—, el diario parecería verse arrancado de su lecho profundo para ser arrojado hacia la esfera de lo que no puede —ni debe— ser parte de su constitución. El diario que llega a hacerse público pierde su condición primigenia de marca manuscrita y pasa al terreno de la impostura, de la letra de molde, del ocultamiento del cuerpo original que lo inventó y lo justifica (Pérez Villalobos, 2009: 129). Siguiendo todavía aquí las ideas del crítico chileno, hemos de concordar en que la publicación de un diario es el cese de su ‘poder-ser’, en tanto el diario tiene un sustrato original de ‘no-obra’, que es la pauta de la experiencia que le es propia (Pérez Villalobos, 2009: 130). Pero, si la publicación del diario implica necesariamente una traición, y si todo diario conocido, como es obvio, ha debido pasar por este traslado conflictivo de la interioridad de lo íntimo a la exterioridad de lo manifiesto, ¿cómo entender, entonces, la categoría de los diarios como estatuto de lo literario, en tanto género? ¿Y cómo entender el ejercicio que ha hecho Arguedas en esa particularísima intromisión de sus diarios como parte constitutiva de su final novela (que es, sobra decir, un registro textual encaminado desde su mismo origen a la publicación)?

El problema que nos plantea la redacción y publicación de diarios —u otras escrituras que puedan catalogarse como “privadas”— no responde a un hecho aislado de la producción literaria contemporánea. Pertenece, de hecho, a un ámbito teórico que en las últimas décadas ha construido su propio espacio en el pensamiento desde y sobre la literatura. Dicho ámbito en el que se agrupan reflexiones relacionadas con el estatuto de la escritura

autobiográfica, la permeabilización de las fronteras entre autores, narradores y personajes, la presencia de lo testimonial como componente constante del discurso ficcional, etc.—ha venido a conocerse con la etiqueta de “narrativas” o “ficciones del yo”, en especial a partir de que el novelista francés Serge Doubrovsky diera con el afortunado neologismo de “autoficción” para referirse así a su libro autobiográfico *Fils*, en 1977.<sup>1</sup>

El asunto es importante, además, en tanto es evidente que la “escritura del yo”, al menos entendida en su forma que más nos interesa aquí de mezcla entre los ámbitos “público” y “privado” de la escritura, ha atravesado buena parte de la producción escrita de Occidente: pensemos, por arrojar aquí unos pocos ejemplos paradigmáticos y extendidos en el tiempo, en las *Confesiones* de San Agustín, los *Ensayos* de Montaigne, los varios textos autobiográficos de Rousseau o el famoso y polémico *Diario de Ana Frank* (Salem, 2012: 21 ss.). En el ámbito de la discusión contemporánea, en todo caso, parecería opinión extendida que, en la experiencia fracturada y esquizoide del siglo XX, el hecho literario ya solamente puede entenderse y ejecutarse desde unas coordenadas explícitas de subjetividad, esto es, desde la visión patente de una experiencia personal —íntima— que se trasluce en escritura. Esa postura ha llegado a producir interesantes debates críticos como aquel instaurado por Phillipe Lejeune a partir de su estudio *Le pacte autobiographique* (1975), y que ha encontrado numerosos ecos en el contexto de habla hispana, especialmente en España y Argentina, como son los casos de Manuel Alberca (1996; 2000; 2007) o los hispanoamericanos Sylvia Molloy (1996) y Albergo Giordano (2006), entre otros.<sup>2</sup>

---

1. Dice Doubrovsky: “¿Autobiografía? No. Ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales. Si se quiere, *autoficción*, por haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje”. La mención aparece, en francés, en la contraportada de la 1ª edición de *Fils*. Aquí la hemos tomado de Dóra Faix (2013: 129).

2. A partir del artículo “El pacto ambiguo” (1996), en el que comenta a Lejeune, el autor español Manuel Alberca ha desplegado una nutrida obra ensayística sobre el tema, entre los que mencionamos *La escritura invisible: testimonios sobre el diario íntimo* (2000) y *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007). De Molloy el trabajo más importante sobre el asunto es *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (1996), mientras que de Giordano destacamos *Una*

Las escrituras, narrativas o ficciones del yo, como se colige de este breve vistazo, implican una complejidad que desborda la mera escritura y/o publicación de diarios, y que en conjunto plantean un problema en el seno mismo de la capacidad de la escritura por representar la intimidad.

Veámoslo en Arguedas.

#### IV

Está claro que el escritor de Andahuaylas no es ajeno a este conflicto de doble rostro del diario como escritura inaccesible —en tanto íntima y privada— pero a la vez cognoscible —en tanto potencialmente pública—. De hecho, es posible rastrear el deseo de exterioridad como parte del proyecto mismo que sostiene la escritura de los diarios contenidos en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

No son pocos los fragmentos en que el propio Arguedas hace manifiesta la intención de hacer de sus diarios un texto para ser difundido, como cuando señala la posibilidad de manera intuitiva: “Ayer escribí cuatro páginas. Lo hago por terapéutica, pero sin dejar de pensar que podrán ser leídas” (2006: 20); o bien cuando declara abiertamente su deseo de usar esa escritura como parte de su novela: “Estoy haciendo un esfuerzo muy grande para hablar con una mínima limpieza, como para que estas líneas puedan ser leídas” (2006: 34). El momento más explícito de esta aparente paradoja está contenido en el tercer diario, cuando Arguedas recaba la polémica con Cortázar y señala la

---

*posibilidad de vida. Escrituras íntimas* (2006). Otros autores que han tratado el tema son los españoles Julio José Ordovás (“De diarios, diaristas, académicos, lectores y mesas de novedades”, 2002), Anna Agustí Farré (“Autobiografía y autoficción”, 2006), los argentinos José Amícola (“Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”, 2008), Julia Musitano (“Autoficción: ¿género literario o estrategia de autfiguración?”, 2010) y Rita de Grandis (“El ensayo como escritura del yo”, 2010), el francés Jean-Philippe Miraux (*L’autobiographie: Écriture de soi et sincérité*, 1996) y el norteamericano Michael Sprinker (“Fictions of the Self. The End of Autobiography”, 1980).

crítica de este como respuesta a las declaraciones del primer diario que abre su novela, aclarando para ello que “la nota con que pretendo bajar a don Julio [...] de su flamígero caballo” ha sido “escrita y publicada” (2006: 196).<sup>3</sup>

Así pues, ni Arguedas en sus textos ignora la capacidad del diario de abandonar su interioridad, ni el diario en sí mismo, como ejercicio de escritura íntima, puede ser totalmente impermeable a la exterioridad de la esfera pública. Aunque en principio hemos dicho que el diario “es aquella escena de manuscipción secreta, ausente de testigos, no referida [...] a ningún otro, salvo a ese otro que cada quien es para sí mismo” (Pérez Villalobos, 2009: 134), no por ello habremos de dejar de cuestionar esa posibilidad meramente teórica de ausencia total de algún destinatario en el acto de su escritura. En esa vía, y siguiendo las ideas a las que tanto hemos acudido de Pérez Villalobos, puede establecerse una escala que va desde “el lector ausente, virtual o excluido, al lector intruso tolerado o requerido” (2009: 134), es decir, una escala que en todo su espectro plantea la presencia necesaria de un lector supuesto para todo acto de escritura, aun cuando ese lector sea solamente una ilusión que permita, a la manera de un espejo, ofrecerle a la escritura íntima una medida de su propia representación. Así, y sobre la base de conceptos como la “autodestinación” o la “pseudodestinación”, que imaginan una referencia de lectura dentro del proceso mismo de escritura, podría plantearse para todo diario desde una “apertura reducida”—cuando su ‘secreto’ es compartido por pocos o bien por uno solo— hasta una “apertura máxima”—cuando su ‘secreto’ es divulgado abiertamente—.<sup>4</sup>

---

3. Desconocemos si el fragmento correspondiente al primer diario fue o no publicado de manera independiente antes de la muerte de Arguedas y la aparición póstuma de su novela. Lo que él dice textualmente en la sección aludida es: “Don Julio ha querido atropellarme y ningunearme, irritadísimo, porque digo *en el primer diario de este libro*, y lo repito ahora, que soy provinciano de este mundo [...]” (2006: 196, el resaltado es nuestro). Sea como sea, nuestra reflexión sigue siendo válida en tanto las palabras del autor peruano dan cuenta de la clara intención de publicación que subyacía en los diarios de *El zorro de arriba* y *el zorro de abajo* aún durante su escritura.

4. Para este asunto Pérez Villalobos está siguiendo los postulados de Jean Rousset (1983).

Esto último, sin duda, es lo que ha ocurrido con los diarios presentes en la novela póstuma de Arguedas. De hecho, la necesidad de traspasar las barreras supuestas de la escritura íntima hacia una apertura relativamente amplia está presente todo el tiempo en los diarios de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. La presencia de un lector implícito y aún de un proyecto público para sus diarios es totalmente evidente en fragmentos como el que sigue, escrito durante algún momento de la estadía de Arguedas en Chile, cuando se aventura a comparar a García Márquez con doña Carmen Tripha, una criada de Cuzco muy hábil para contar historias: “Creo que de puro enfermo del ánimo estoy hablando con «audacia». Y no porque suponga que estas hojas se publicarán solo después de que me haya ahorcado o me haya destapado el cráneo de un tiro, cosas que, sinceramente, creo aún que tendré que hacer. [...] Puede también que me cure aquí, en Santiago. [...] Y si me curo y algún amigo a quien respeto me dice que la publicación de estas hojas serviría de algo, las publico. Porque yo si no escribo y publico, me pego un tiro” (Arguedas, 2006: 25-26).

Habría que pensar, entonces, que el estatuto de los textos de Arguedas que él mismo ha titulado como “diarios” exceden la pretensión que le habíamos atribuido a esa instancia como categoría de escritura. Los diarios de Arguedas son a la vez diarios y algo más: son creaciones lingüísticas furiosamente auténticas que provienen de una conciencia en debate con su propio ser, y como tales pugnan tanto por hundirse en la más insondable intimidad como por declararse abiertas al mundo público con el que debaten y al que a la vez aceptan e impugnan. Los diarios de Arguedas son el producto del conflictivo deterioro de la vida —él mismo lo dice en algún momento: “No es un diario; solo escribía algo cuando estaba decidido a quitarme la vida de puro inútil y deteriorado” (2006: 99)—; construcciones que no habitan solamente las fronteras pretendidamente a-sociales y privadas de la escritura íntima, ni que tampoco aparecen como meras estrategias retóricas de articulación de la novela que componen, sino que se muestran como ejercicios vivenciales que ponen en juego la plena conciencia de un ser, de un *aquí* y un *ahora* —el de Arguedas en su camino al suicidio— en debate continuo entre su interioridad y su exterioridad, entre su costado íntimo y su universo público. Acaso son diarios solo por accidente: palabras que se pretenden proferidas al margen

de la ley, fuera del régimen de la tacha, pero que necesitan ser convertidas en producto público para ser por ese medio sopesadas en su articulación con el mundo al que pertenecen y que pretenden explicar desde la intimidad.

## V

Hay, todavía, algo más.

El mismo Arguedas lo deja ver en su momento con una frase que se acerca al ánimo de una interjección: “¡Cuánto me cuesta encontrar los términos necesarios!” (2006: 19). La exclamación aparece entre paréntesis en el cuerpo del primer diario, en cierta forma mostrándose ajena al texto, y lo hace durante el relato de un momento en apariencia trivial: Arguedas se ha acercado a un chanco en San Miguel de Obrajillo y ha logrado rascarle la cabeza, ante lo cual el animal da visibles muestras de placer. Continuando la lectura, parecería que es esa dificultad de encontrar los “términos necesarios” lo que despliega en el texto una elaboración poética, cercana al registro de la lírica, que intensifica el momento narrado y lo lleva al plano de una experiencia diríase casi mística:

La alta, la altísima cascada que baja desde la inalcanzable cumbre de rocas, cantaba en el gemido de ese *nionena* [chanco],<sup>5</sup> en sus cerdas duras que se convirtieron en suaves; y el sol tibio que había caldeado las piedras, mi pecho, cada hoja de los árboles y arbustos, caldeando de plenitud, de hermosura, incluso el rostro anguloso y enérgico de mi mujer, ese sol estaba mejor que en ninguna parte en el lenguaje del *nionena*, en su sueño delicioso (2006: 19).

---

5. Transcribimos aquí la nota explicativa contenida en la edición que seguimos en relación a la palabra *nionena*: “Corresponde a denominaciones que de ciertos animales utilizaba J. M. A., empleando palabras inventadas por él en su infancia. Los pollos eran, por ejemplo, *frapatapas*, y los carneros, *asnurututatis*”.

El texto sigue con una reflexión poética sobre las cascadas del Perú y su influjo en la conciencia de quien escribe (“[ellas] alentarán en mis ojos instantes antes de morir”), convirtiendo el momento en una suerte de epifanía jubilosa que rescata al narrador de sus angustias y lo lleva a escapar momentáneamente de su caída hacia el suicidio (“Felizmente las pastillas —que me dijeron que eran seguras— no me mataron”). El fragmento aparece, por tanto, como una profusión de términos “necesarios” al autor para cumplir con su intención de transmitir o plasmar su experiencia a través de un enunciado (el texto de su diario), aun cuando en su inicio era el propio Arguedas quien se lamentaba de la dificultad constitutiva de querer hacerlo.

Lo que nos sorprende de este apartado no es, entonces, propiamente su poder de evocación poética o su capacidad redentora, sino más bien la relación que establece implícitamente entre la dificultad por ajustar la palabra al referente que se pretende nominar y la profusión poética que le sucede, a manera de ejercicio que procura precisamente revertir o eliminar esa misma dificultad para dar cuenta, justamente a través de palabras, de la experiencia fundamental que en principio está o quiere estar detrás de ellas. Tal parece, pues, que Arguedas se angustia ante la imposibilidad que encuentra en la palabra como mecanismo de transmisión de lo que quiere decir, pero a la vez no encuentra otra salida que acudir a ella para hacerlo, como si el propio impedimento de lo que encuentra indecible lo llevara a ahondarse más en el decir mismo, esto es, en el sistema de palabras —el *lenguaje*— al que está sujeto para poder transformar su experiencia en un hecho comunicable.

El divorcio entre la intención de encontrar la palabra que le permita decir la experiencia y la palabra misma como acontecimiento de todas maneras concreto que deriva de la escritura no es rasgo casual en el contenido de los diarios. Al contrario, se trata de una preocupación constante en el texto de Arguedas. La palabra vinculada a la experiencia efectiva se le aparece al escritor como elemento espinoso al que no es capaz de comprender enteramente, o por lo menos como asunto difícil de manejar: “¡Qué débil es la palabra cuando el ánimo anda mal!”, dice. “Cuando el ánimo está cargado de todo lo que aprendimos a través de todos nuestros sentidos, la palabra también se carga de esas materias. ¡Y cómo vibra!” (2006: 20-21). La palabra,

entonces, parece escurrírsele a Arguedas de entre las manos, vibrando como un pescado resbaloso que aún no muere y se sacude, pero no por ello dejando de estar cargada —*atravesada*, digamos— por la significación que le da su vinculación a la vida misma, aquel resultado del ‘aprendizaje de los sentidos’ en su tránsito por el mundo. La palabra, entonces, es vehículo de la vida, pero vehículo ‘débil’, ‘vibrante’, condicionado a las variaciones propias del ánimo y de la propia experiencia.

Esta vinculación entre palabra y sensorio, entre lenguaje y experiencia, es a la vez una evidencia de la intencionalidad profunda que da vida a la escritura de los diarios de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* y la marca de la propia limitación a la que esa escritura se enfrenta. De ahí que lo escrito se muestre al mismo tiempo como imposible en tanto ejercicio —el ‘no poder escribir’— y como imperfecto en tanto conocimiento y representación —el ‘no conocer bien, ni poder decir bien’—. Eso al menos es lo que parecería decirnos Arguedas cuando explica la interioridad de la escritura de su novela: “Sí, en esas líneas que escribí en Chimbote, luego de haber decidido, nuevamente, eliminarme, todo es pureza e impotencia. Entonces agonizaba porque no podía escribir el segundo capítulo; ahora se trata del tercero. El segundo capítulo lo escribí, arrebatado, sin conocer bien Chimbote ni conocer como es debido ninguna otra ciudad de ninguna parte” (2006: 96).<sup>6</sup>

La presencia de los diarios en Arguedas, según vemos, es la marca explícita de que la escritura en sí misma conjuga necesidad e imposibilidad. Se trata de una actividad inevitable si se pretende cumplir la intención de explorar la intimidad de la experiencia, pero a la vez una prueba de que su decir es incapaz de alcanzar su objeto, de hacerlo vivo en la medida en que lo es por fuera de

---

6. “A través simplemente del temor y la alegría no se pueden conocer bien las cosas”, concluye Arguedas el fragmento. La sentencia resulta interesantísima en tanto evidencia a la vez la labilidad de la palabra como vehículo de la experiencia y la fragilidad de esa experiencia misma. Parecería que Arguedas no solo asume el conflicto resultante de enfrentar la palabra con la experiencia, sino también aquel de constatar la imposibilidad de verdad que encierra en sí la experiencia misma. Dejamos solamente mencionado ese asunto, que bien podría servir para futuras reflexiones sobre la escritura íntima de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

la palabra. De ahí que para Arguedas exista una suerte de contradicción entre la urgencia de la escritura —“estoy escribiendo nuevamente un diario, con la esperanza de salir del inesperado pozo en que he caído” (2006: 199)— y el distanciamiento con aquello que se ha propuesto decir a través de ella —“estos ‘Zorros’ se han puesto fuera de mi alcance, corren mucho o están muy lejos” (2006: 202)—. Sin embargo —y suficiente prueba es que ahora como lectores tengamos en nuestras manos un ejemplar de esos “Zorros”—, persiste sin tregua la escritura como voluntad y como hecho concreto, y su deseo de mundo no llega a verse interrumpido sino con el silencio radical que supone la muerte real de su ejecutor.

Aquí parecería que llegamos a un *impasse* en términos de lo que está detrás de este problema fundamental de relación entre palabra y vida, entre texto y experiencia: si Arguedas se ve atormentado por el hecho de que la palabra no le es suficiente para dar cuenta de la vida, pero a la vez persiste en su afán de escribir y produce lo que hasta ahora es reconocido públicamente como una creación textual notable, ¿cuál es en verdad la relación posible entre los dos ámbitos? ¿Cuál es la medida de identidad posible entre mundo y representación que subyace para todo acto de escritura, sea íntima o no?

Pérez Villalobos, siguiendo las ideas de Lejeune, sostiene que la escritura del diario supone un “pacto autobiográfico”, aceptado tanto por el lector como por el escritor, que implica una identificación de autor, narrador y personaje, esto es, “la identidad del *sujeto de la enunciación* y del *sujeto del enunciado*” (Pérez Villalobos, 2009: 132). Si bien este principio puede sostenerse en el sentido teórico referido de ‘pacto implícito’, habría que oponerle —y lo hace Pérez Villalobos, siguiendo a Lacan—<sup>7</sup> el planteamiento contrario: ambos sujetos son irreconciliables en tanto “el sujeto que dice no es un sujeto autoconsciente que se apropia volitivamente de la lengua, sino que más bien depende de ella” (2009: 133). En ese sentido, el yo que enuncia no puede ser lo mismo que el yo del enunciado, pues este es un elemento (un “giro” si se quiere) que lo designa. Dicho de otra forma, el sujeto que enuncia, para enunciar, está

---

7. La referencia es el “Seminario de la identificación”, dictado por Lacan en 1961-1962.

obligado a acceder a un sustrato que no depende de él y que responde a un complejo mecanismo de convención que se forja social, histórica, política y aun simbólicamente —esto es, de manera eminentemente *pública*— y sin el cual su posición como ente que enuncia, como sujeto, es imposible en la esfera exterior de lo comunicable. Ese sustrato no es otra cosa que el lenguaje.

Cuando Arguedas se lamenta por la dificultad de encontrar las palabras que le permitan dar cuenta cabal de la experiencia que pretende transmitir, y enseguida utiliza una serie de palabras para hacerlo, en realidad lo que está haciendo es evidenciar su dependencia radical al lenguaje como mecanismo a la vez cognoscitivo y comunicativo, y que es, además, la única posibilidad de hacer de lo vivido —de su experiencia— una realidad textual —en este caso: su diario, su novela...—. Arguedas ha sucumbido al poder legislador del lenguaje como mediador externo desde el que se construye su propio archivo íntimo, esto es, como el único espacio desde el que es posible el lugar discursivo y simbólico en el que él mismo, como escritor, es capaz de configurar su posición intelectual frente al mundo y su propia experiencia dentro de él. El proceso de inclinación a la muerte, tan íntimo y autónomo como puede serlo para cada individuo que lo enfrenta, ha debido verse mediado por la esfera pública del lenguaje para poder ser enunciado, y ello ha dado como resultado la explicitación textual de una tensión inherente a toda conciencia atravesada por la lengua, esto es, la tensión irresoluble entre las palabras y las cosas, entre la conciencia del sujeto como encierro y el mundo como apertura.

Pérez Villalobos parece pasar por alto las implicaciones profundas de este hecho cuando de todas formas le concede a la escritura del diario “un lugar más cercano a la enunciación que otro tipo de literatura”, con lo cual “la expectativa de leer un diario íntimo es [para él] concomitante a la promesa de ingresar a un secreto —al secreto de la manuscipción, de una mano, de un cuerpo que se inscribe, más acá de la impostación de la lengua pública, en la intimidad acaso insignificante de su soledad” (2009: 133). Pero aquí olvida la evidencia —la hemos visto en Arguedas— de que no existe nada “más acá de la impostación de la lengua pública”, en tanto no existe posibilidad de lengua que quede por fuera del ámbito externo de su utilización por una comunidad

humana que la justifique como tal. Acaso la marca del conflicto que nos ha sido legada en las páginas de la última gran novela del escritor peruano pueda servirnos de muestra de esta condición propia de la experiencia de mundo y por tanto inherente a todo lo humano.

Resulta, entonces, que el drama de Arguedas es un drama que habita en el seno mismo del lenguaje: el drama de nuestra imposibilidad de desprendernos de él.

## VI

“He luchado contra la muerte o creo haber luchado contra la muerte, muy de frente, escribiendo este entrecortado y quejoso relato. Yo tenía pocos y débiles aliados, inseguros; los de ella han vencido. Son fuertes y estaban bien resguardados por mi propia carne. Este desigual relato es imagen de la desigual pelea” (Arguedas, 2006: 271).

Así arranca el último diario de Arguedas presente en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. La sentencia bien puede verse como una suerte de síntesis del esfuerzo contenido en esta escritura cargada de intensidad y conflicto. Arguedas parece rendirse ante el embate de la muerte, o por lo menos reconocer la futilidad del empeño que ha emprendido en su contra. En su texto “desigual” ha querido escribir sobre su propio ser y su decadencia progresiva, ha querido explorar las comisuras de su aventura intelectual como testigo y cronista de su realidad, ha querido, también, dar cuenta de lo que un hecho concreto —Chimbote— le representó a su conciencia a través de una ficción compleja y llena de hendiduras. En suma, Arguedas ha pretendido hurgar en la intimidad de su ser para desde ahí encontrar un sentido vehicuable y cognoscible que diera cuenta de su experiencia de mundo. Su esfuerzo, sin embargo, se ha visto constreñido hacia las limitaciones de una esfera pública de la que no le ha sido dado desprenderse: la mediación del lenguaje.

El verdadero conflicto, entonces, no es el de la interioridad o exterioridad de una escritura que es o se pretende nacida de la intimidad, sino el de la incapacidad de esa intimidad por romper las amarras que teje sobre sí el

estatuto social y exterior del lenguaje como recurso que permite su existencia. Aún más, se trata del conflicto que gravita sobre la relación de las nociones mismas de subjetividad y palabra, de intimidad y lengua. La pregunta de fondo sigue siendo, entonces, cómo puede una escritura pretender lo íntimo si para ser escritura necesita inevitablemente anclarse en el ámbito del lenguaje, que es, por definición, público. A su vez, queda planteada la incógnita de hasta qué punto puede el ser humano asumirse como dueño de una conciencia verdaderamente individual mientras para hacerlo parezca estar condicionado a la utilización de un mecanismo externo a él y que lo supedita a una normativa institucionalizada socialmente, lo cual determina una normativa de poder.

“Temo que no nos libremos de Dios mientras sigamos creyendo en la gramática”, decía Nietzsche (2000-2002: 14),<sup>8</sup> señalando con ello esta suerte de sustancia reguladora del pensamiento humano que instaura la racionalidad del lenguaje. Antes de toda posible narratividad, de toda posible escritura, el lenguaje aparece como un tejido signifiante que da las pautas de las posibilidades de ser para el sujeto, aún a espaldas de sí mismo. Quizá por eso resulte sugestivo aquello de que “la experiencia del diario —que es la inscripción diaria de una experiencia— solo recibe sanción, su auténtica edición, de la muerte”, ya que es la muerte “aquella posibilidad que torna imposible el resto de las posibilidades” (Pérez Villalobos, 2009: 135). En la escritura del diario —en realidad en *toda* escritura, diríamos— la muerte está latente como única medida capaz de dar una sanción final. Ahí donde cada entrada puede ser la última, es solo el cese de la posibilidad de la inscripción lo que marca la irrupción definitiva del silencio, del no-ser como última instancia posible del ser.

Acaso eso fue lo que Arguedas conquistó con el silencio furibundo que cierra su última novela. No otra cosa le era posible desde el dolor que le ocasionaba su conciencia íntima al ser desgarrada por el vacío abisal de las palabras. No otra cosa pueden lograr vida y muerte en su perpetuo diálogo de significación.

---

8. La cita viene de la sección “La «razón» en la filosofía”, tercera sección de su célebre libro *El ocaso de los ídolos* (1889).

## Referencias bibliográficas:

- Alberca, Manuel.** (1996). “El pacto ambiguo”. En *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, n.º 1 (pp. 9-19). Barcelona: Universidad de Barcelona.
- \_\_\_\_\_. (2000). *La escritura invisible: testimonios sobre el diario íntimo*, colección Tinta Náufraga n.º 1, prólogo de Philippe Lejeune. Oíartzún: Sendoa.
- \_\_\_\_\_. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, prólogo de Justo Navarro. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Arguedas, José María.** (2006) [1971]. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Colección Los ríos profundos. Caracas: Editorial El perro y la rana.
- Faix, Dóra.** (2013). “La autoficción como teoría y su uso práctico en la enseñanza universitaria de la literatura”. En *Actas del I Congreso Internacional de Didáctica de Español como Lengua Extranjera* (pp. 129-138). Budapest: Instituto Cervantes.
- Giordano, Alberto.** (2006). *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Molloy, Sylvia.** (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, Friedrich.** (2000-2002) [1889]. *El ocaso de los ídolos (o cómo se filosofa a martillazos)*. Proyecto Espartaco. Recuperado de <http://datateca.unad.edu.co/contenidos/401217/nietzsche-el-ocaso-de-los-idolos.pdf>
- Oyarzún, Luis.** (1990) *Diario*. Edición y prólogo de L. Morales. Concepción: Ediciones LAR.
- Pérez Villalobos, Carlos.** (2009). “Diario íntimo y escritura”. En *Dieta de archivo. Memoria, crítica y ficción* (pp. 129-136). Colección Rabo del Ojo. Santiago: Universidad Arcis.
- Rousset, Jean.** (1983). “Le Journal intime, texte sans destinataire?”. En

*Poétique* 56, París.

**Salem, Diana B.** (2012). *El yugo de la memoria: autoficciones*, prólogo de Cristina Bulacio. Buenos Aires: Biblos.