

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS EN EL CORAZÓN DE EUROPA

Universidad Carolina de Praga
Facultad de Filosofía y Letras

Praga 2004

Vydáno s podporou výzkumného záměru
Srovnávací poetika v multikulturním světě
MSM 112100005
Publicado con el apoyo del proyecto
Poética comparada en el mundo multicultural
MSM 112100005

Diseño de carátula: Helena Šantavá
Fotografías: Petr Pšenička, Dora Čančíková

Cuidado de la edición: Klára Schirová
Revisión lingüística: Eduardo Fernández

© Instituto de Estudios Románicos
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Carolina de Praga
Nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1

Impresión:
Vydavatelství Marie Mlejnkové, s. r. o.
P. O. Box B 37, 530 01 Pardubice
República Checa

ISBN 80-7308-081-8

Índice

- 10 Introducción
- 13 Armonía y conflicto en la obra de José María Arguedas
Anna Housková
- 29 El discurso experimental arguediano
Jana Hermuthová
- 77 El quijotismo en El Sexto de José María Arguedas
Anna Housková
- 97 Todas las sangres - la utopía peruana
Klára Schirová
- 144 Nota editorial



Armonía y conflicto en la obra de José María Arguedas

Anna Housková

La tensión entre armonía y conflicto en las novelas de José María Arguedas es una cuestión literaria, pero enraizada en la situación existencial del autor. Los intentos de explicar sus textos desde su psicología (o patología) carecen de valor crítico; una mirada más profunda vincula su literatura con el problema de la identidad peruana. En el debate celebrado en Lima en el año 1994, Gonzalo Portocarrero vio la razón de ser de la creación literaria de Arguedas en la necesidad de armonizar el conflicto: “En Arguedas hay una tensión entre concepciones del mundo y la vida muy distintas, entre sí, orientaciones culturales que muy difícilmente pueden ser sintetizadas. El arte será la manera de tratar de armonizar este conflicto tan desgarrador.”¹ Otros participantes debatieron acerca del concepto de “mestizaje”, concibiéndolo como una posibilidad de “síntesis cultural”, una conciliación armoniosa. En cambio, Antonio Cornejo Polar acentuó el polo conflictivo de la obra de Arguedas, contraponiendo a la categoría de mestizaje los conceptos de migrante y multiculturalidad.² En el polo opuesto aparece la interpretación de Mario Vargas Llosa que insiste en la armonización de

Arguedas desde un indigenismo utópico, en su libro polémico *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996).

Tal vez no sea redundante agregar a este aspecto de la obra de Arguedas un breve comentario desde otra región del mundo. Leer desde otro contexto nos limita, pero tiene la ventaja de volver a la literatura misma.

En el último período, los estudios de cultura se imponen más que la crítica literaria, y la literatura parece perder importancia. Sin embargo, los problemas discutidos por la crítica cultural están implícitos en las obras literarias³ y la creación verbal por sí sola puede comunicar una voz auténtica de una cultura a los lectores de otros países. La literatura sigue siendo clave para comprender la cultura: forma parte del “fondo de imágenes básicas de una nación” (Paul Ricoeur)⁴, donde la renovación de imágenes mantiene viva la cultura. La obra de Arguedas tiene esta potencia creativa: se puede percibir aún sin conocer los contextos, que se insinúan desde dentro del texto.

La literatura es un campo donde lo común y lo diferente no se excluyen. Posibilita ver lo otro y, a la vez, descubrir cercanías íntimas entre regiones tan distantes como América Latina y Europa Central. La lectura de la obra de José María Arguedas posibilita tal encuentro cultural y personal.

Mi comentario se centra en tres aspectos de la novela *Los ríos profundos*: la imagen de la edad de oro, el conflicto de dos mundos y el héroe débil.

La edad de oro

Esta imagen grecolatina, emparentada con el mito del paraíso perdido y actualizada en el renacimiento, tiene una importancia

especial en la imaginación de Hispanoamérica desde las descripciones de Cristóbal Colón.⁵ A diferencia de las literaturas de la América anglosajona, la literatura hispanoamericana comienza con la imagen arcádica – la imagen de la naturaleza salvaje será posterior.

En las novelas de Arguedas hay un ansia de armonía que posibilita relacionar su obra con la tradición idílica de proveniencia europea. Lo comentaron algunos intérpretes,⁶ en primer lugar Mario Vargas Llosa en su monografía mencionada. Su interpretación relaciona la obra de Arguedas con la llamada “utopía arcaica”, o sea, con una idealización retrospectiva de la sociedad prehispánica. Según Vargas Llosa es paradójico que “el indigenismo, que funda toda su reivindicación de la cultura y de la raza aborígen en el rechazo global de lo europeo, tenga sus raíces en remotas leyendas griegas y latinas, reactualizadas por el humanismo renacentista.”⁷ En su interpretación, el protagonista de *Los ríos profundos* vive mirando hacia atrás, se refugia en los recuerdos de su infancia cuya visión se subordina a las imágenes de la edad de oro y el paraíso perdido. Arguedas “se halla, pues, paradójicamente en la tradición más hispánica que cabe: la del renacentista Garcilaso y la de Antonio León Pinelo...”⁸

De este modo, Arguedas aparece como un aculturado. Vargas Llosa no tiene en cuenta el nivel que Northrop Frye llama “mitología imaginativa”. El crítico canadiense distingue entre dos formas del mito pastoril: la social cuya expresión común y corriente es una idealización nostálgica de los recuerdos, y la forma imaginativa donde el narrador no se aleja hacia el mundo de los recuerdos sino que ocurre lo contrario: se borra la distancia entre el sujeto y el objeto, el presente y el pasado.⁹ No ver

esta forma imaginativa en la obra de Arguedas significa reducir su sentido y su creatividad.

En la novela de José María Arguedas, el mito de la remota tradición europea se transforma en otra cosa: en el pensamiento mítico, impregnado por la visión indígena.

Con la edad de oro se podrían relacionar dos aspectos: la valoración de la infancia (ingenuidad, comunidad) y la inmersión del protagonista en la naturaleza. Pero estos motivos dejan de ser un tema y se convierten en el modo de visión. La infancia significa una capacidad de visión mítica: “Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos. La armonía de Dios existe en la tierra. Perdonemos al Viejo porque por él conociste el Cuzco.”¹⁰ La mirada del protagonista y narrador adolescente se abre al mundo y en momentos de encuentro feliz percibe una unidad de lo humano y lo natural, de todos los elementos del universo. La emotividad intensa, de júbilo ritual, heroísmo, tristeza y ternura, le da a la narración transparencia, como si el espacio se inundara por una luz sagrada que agudiza, a la vez, los pormenores terrestres, descritos con precisión. Por ejemplo, el motivo de los árboles: “El arrayán, los lambras, el sauce, el eucalipto, el capulí, la tara, son árboles de madera limpia, cuyas ramas y hojas se recortan libremente. El hombre los contempla desde lejos y quien busca sombra se acerca a ellos y reposa bajo un árbol que canta solo, con una voz profunda, en que los cielos, el agua y la tierra se confunden.”¹¹

El motivo del árbol sagrado, *axis mundi*, que existe en todas las mitologías¹² se separa de la europea por la lista de nombres de los árboles locales. Además, el motivo de su canto, de su „voz profunda“ se relaciona con la significación de los motivos de

sonidos, frecuentes en la obra de Arguedas, signos de la unidad no visible.

La relación recíproca entre el hombre y la naturaleza cuyos motivos son omnipresentes en *Los ríos profundos*,¹³ se vincula con el pensamiento analógico. Por ejemplo, en la descripción de la catedral barroca de Cusco: “Era una inmensa fachada; parecía ser tan ancha como la base de las montañas que se elevan desde las orillas de algunos lagos de altura. En el silencio, las torres y el atrio repetían la menor resonancia, igual que las montañas de roca que orillan los lagos helados. La roca devuelve profundamente el grito de los patos o la voz humana. Ese eco es difuso y parece que naciera del propio pecho del viajero, atento, oprimido por el silencio.”¹⁴

La analogía encuentra las relaciones ocultas, sin reducir las diferencias de los fenómenos comparados. Aparece lo común de la sacralidad de la catedral católica y la sacralidad de las montañas en la religiosidad indígena.

Esta perspectiva del narrador cambia el sentido de la subjetividad: los momentos de un profundo contacto recíproco entre el personaje y el mundo eliminan la diferencia entre sujeto y objeto, revelando la unidad secreta del universo. El “yo” del narrador es implícitamente el otro: el hombre que escucha la voz profunda de un árbol o el viajero atento al eco de las rocas en regiones no habitadas de los Andes.

En el primer capítulo, el ritual de comprensión y compenetración culmina en dos motivos que representan dos culturas: el contacto físico del personaje con el muro incaico del palacio Inca Roca, y la campanada de la catedral que unifica todos los elementos del mundo. El narrador no se proyecta en su entorno,

como un sujeto romántico, sino que siente como lo engloba la vibración de las campanadas que “atravesaba todos los elementos”. El centro sagrado del mundo que otras obras suelen colocar al final, aquí se encuentra ya al comienzo de la narración. Durante un breve rato es posible una vivencia de la unidad originaria, pero no se puede permanecer en ella. Encontrarla no significa que se termine la divergencia entre el hombre y el universo. El protagonista seguirá viviendo en el mundo heterogéneo, pasando por una experiencia de soledad y orfandad.

Antes de comentar este polo conflictivo podemos resumir qué ha pasado con la imagen de la edad de oro:

En *Los ríos profundos* no se trata de nuevas variaciones literarias de mitos grecolatinos, cristianos, ni tampoco indígenas. En el espacio multicultural andino, Arguedas renueva el modo de pensar mítico. Las imágenes tradicionales se disuelven en la imaginación mítica. Ángel Rama subrayó este rasgo creativo de la nueva narrativa latinoamericana que “al manejo de ‘mitos literarios’ opondrá el ‘pensar mítico’”.¹⁵

José María Arguedas contradice la idea de una irradiación de la creatividad desde un centro metropolitano a las regiones periféricas. Abandona la relación centro/periferia, asumiendo otro punto de vista. Cada región y cada cultura es un foco de creatividad. La cultura andina no se subordina a otra cultura, sino todo lo contrario: se apropia de sus elementos y los transforma: “Ocurrió lo que suele suceder cuando un pueblo de cultura de alto nivel es dominado por otra: tiene la flexibilidad y poder suficiente como para defender su integridad y aun desarrollarla, mediante la toma de elementos libremente elegidos o impuestos. Hacia 1960 un médico español no pudo reconocer un arpa

de hechura indígena, en un teatro popular de Lima; creyó que se trataba de un instrumento distinto.”¹⁶

Hay quienes consideran utópica la confianza de Arguedas en la vitalidad creativa del pueblo quechua. Lo que es indudable es que él mismo realiza tal acto creador en su obra. En *Los ríos profundos* el mito de la edad de oro está tan transformado como aquel arpa de hechura indígena.

Conflicto de dos mundos

La visión mítica forma un estrato de la novela de Arguedas sin neutralizar su polo conflictivo. Una tensión entre la historia y la inclinación a la unidad del mundo es propia del género novelesco como tal; en la distinta configuración de ambos polos se basan los tipos de novela. El ansia de armonía determina la construcción del tipo idílico. Pero *Los ríos profundos* pertenece a otro tipo que podríamos llamar “novela de conflicto de dos mundos” y cuyo antecedente es el *Quijote*. No es casual que en *Los ríos profundos* aparezca una alusión al personaje cervantino (aún más visible en *El Sexto*). En el sentido tipológico, la novela de Arguedas está más emparentada, por ejemplo, con la novela *La vorágine* que con *Don Segundo Sombra* con la que fue comparada.¹⁷

En *Los ríos profundos* el conflicto de los mundos tiene dos niveles. El primero y más obvio es el enfrentamiento de dos tradiciones culturales en el ambiente bilingüe. El protagonista está encerrado en el colegio eclesiástico ajeno y no es aceptado tampoco por los indígenas de Abancay, humillados y pasivos. Vive entre dos comunidades sin pertenecer plenamente a ninguna. Ambas tradiciones conviven y se compenetran (p. ej. el motivo de zumbayllu en el colegio) pero no se fusionan.

La confrontación de las culturas no se resuelve con una armonización indigenista, que solo invertiría la relación centro/periferia. La visión de Arguedas tampoco es mestiza en el sentido de la concepción armónica de la sinfonía de culturas, que tiene su tradición en el pensamiento hispanoamericano (Reyes, Vasconcelos, Carpentier).

José María Arguedas concibe la relación entre las culturas como una “superposición”. Este concepto aparece en los ensayos de Mariátegui y más tarde en los de Octavio Paz. La crítica no suele relacionar a Arguedas con Paz, pero ambos coinciden en temas fundamentales: la posibilidad de revivir la unidad originaria del universo (el “eterno presente” de Paz); el pensamiento analógico; la superposición de distintas tradiciones culturales que se mantienen en convivencia dramática sin fusionarse. La coincidencia de ambos escritores también revela una relación orgánica entre el ansia de armonía de *illud tempus* y la visión conflictiva de la convivencia multicultural. En México el estrato no moderno parece más oculto, mientras que en el Perú es visible. En los dos países la tradición indígena forma la base - igual que en la arquitectura de los palacios cusqueños. El muro incaico del primer capítulo de *Los ríos profundos* no es un muro de Sacsayhuaman, sino el de una casa en que, sobre las piedras incas ondulantes como el río, posa el segundo piso geométrico de construcción colonial: “La pared blanca del segundo piso empezaba en línea recta sobre el muro.”¹⁸

La arquitectura de la novela es similar: su experimento lingüístico, que incorpora al español la morfología, sintaxis, entonación y visión del mundo del quechua, construye la escritura sobre las bases de un estrato profundo de una cultura oral. La

búsqueda del lenguaje que fundamentaría la escritura en la oralidad aparece como tema explícito en el capítulo VI, cuando el protagonista (“poeta”) escribe dos versiones de una carta amorosa: descontento con el estilo literario descubre el estilo del canto quechua (“¡Escribir! Escribir para ellas era inútil, inservible. ¡Anda, espéralas en los caminos y canta! ¿Y si fuera posible, si pudiera empezarse? Y escribí:...”).¹⁹

La “superposición” no es sincrética: ya Ángel Rama, dentro de su concepto de transculturación, destacaba “la actitud de quienes no se limitan a un sincretismo”.²⁰ Y con más claridad lo formula Antonio Cornejo Polar en sus conceptos de heterogeneidad y multiculturalidad.

Héroe débil

En la novela de Arguedas la tensión de dos mundos tiene también otro nivel. Confronta dos actitudes globales del hombre frente al mundo: la manipulante y la dialógica. La actitud que ve un mundo fragmentado cuyas partes son objeto de manipulación, no comprende ni admite lo distinto; en cambio, la experiencia del encuentro al comienzo de la novela inicia una actitud abierta a lo otro, propia del protagonista autobiográfico.²¹

Éste forma parte de la estirpe de los personajes débiles, de los jóvenes poetas que por su alta sensibilidad son diferentes de los demás.²² En este sentido, también el personaje de Arguedas está situado al margen de “lo normal”, al margen del grupo - pero el punto de vista centro/periferia se abandona también a este nivel y el protagonista no es visto como marginal. Es así que tampoco hace falta que pase por un aprendizaje, como en un *bildungsroman*. La experiencia de Ernesto no desemboca en una integración en el mundo de adultos, sino en una purificación.

Se ofrece una comparación con la novela corta *Tonio Kröger* de Thomas Mann. Su protagonista, de vocación artística, de nombre exótico y ojos oscuros (por su madre Consuelo que proviene de un país del sur) parece extraño entre los jóvenes rubios, de ojos azules, interesados por los deportes y que en todo convienen a las reglas del mundo burgués. En la visión de Thomas Mann, y del mismo Tonio, a estos rubios sanos les pertenece el mundo, suya es la vida verdadera e inocente.

En *Los ríos profundos* el mundo no les pertenece a los fuertes. El héroe débil y no integrado, aparece en el centro del mundo axiológico. Tiene otra fuerza que la de imponerse. Ernesto, enraizado en la cultura indígena, con el “segundo piso” de la tradición europea, está distante de cualquier actitud agresiva o conquistadora. Situado fuera de grupos cerrados o perteneciendo a varios a medias, tiene una sensibilidad para los otros y para la „otredad“. Sabe escuchar. No excluye. Su actitud básica es la de la comprensión.

En *Los ríos profundos* no está opuesto el mundo indígena contra el mundo criollo; la polaridad consiste, más bien, en la oposición entre lo “cerrado” y lo “abierto”, entre la agresividad y la comprensión. Frente a todo lo que ensucia el alma - la violencia, el racismo, el odio que abundan en el colegio y en la ciudad, igual que en algún pueblo hostil - existe un polo opuesto: el de la serie de gestos amistosos, de gestos de generosidad con los enemigos, de momentos de comprensión. Esta actitud parece más débil, impotente, quijotesca pero tiene una fuerza axiológica e implica una intuición del orden cósmico, formando una alternativa frente al mundo de la agresividad. El tema de la peste al final de la novela traerá una purificación: el protago-

nista la encontrará en la ayuda humilde a una víctima de la peste.

No es casual que el tipo de héroe débil surja en la literatura de un país donde coexisten culturas diferentes (podríamos encontrar analogía en novelas centroeuropeas, p. ej. *Las tribulaciones del estudiante Törless* de Musil, o en obras de Kafka). Es un espacio de convivencia posible: la identidad, individual y colectiva, no significa identificarse con un grupo cerrado, sino encontrar una actitud abierta a la pluralidad de las formas de la vida.

Notemos al final que la visión del mundo en la novela de José María Arguedas deja de parecer “arcaica” también a la luz del debate sobre la modernidad y posmodernidad. La crítica de la ilustración encuentra el error fundamental de su concepto de la autonomía del sujeto en su separación rígida de la naturaleza, y pone en duda el principio mismo de la autonomía que consiste en excluir. Como dice Wolfgang Iser, hoy ya se ve que el “sujeto fuerte”, pujante y dominante, es falso, y que más vale el “sujeto débil”, dispuesto abrirse a lo otro y capaz de sensibilidad y comprensión.²³

Notas

- 1 Portocarrero, Gonzalo. “José María Arguedas : El arte como recreación de la identidad”. En *Amor y fuego. José María Arguedas, 25 años después* (Actas del Seminario Internacional). Lima : DESCO, CEPES, SUR, 1995, p. 366.
- 2 Cornejo Polar, Antonio. “Condición migrante y representatividad social : el caso de Arguedas”. En *Amor y fuego*. Ed. cit. Del mismo autor : “Una heterogeneidad no dialéctica : sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh) , 1996, núm. 176-177; *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires : Editorial Losada, 1973; *Escribir en el aire*. Lima : Editorial Horizonte, 1994.
- 3 Por ejemplo, Leonidas Morales llegó a una idea similar a la de Gonzalo Portocarrero analizando el lenguaje de las novelas. En Morales, Leonidas. “José María Arguedas : el lenguaje como perfección humana”. *Estudios filológicos* (Valdivia), 1971, núm. 7.
- 4 Ricoeur, Paul. “La civilisation universelle et cultures nationales”. *Esprit* (Paris), octubre 1961.
- 5 Aínsa, Fernando. *De la Edad de Oro a El Dorado*. México : Fondo de Cultura Económica, 1992. Buarque de Holanda, Sergio. *Visión del paraíso*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1987.
- 6 Forgues, Roland. *José María Arguedas. Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico*. Lima : Editorial Horizonte, 1989, p. 329.
- 7 Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México : Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 172.
- 8 *Ibid.*, p. 207.
- 9 Frye, Northrop. *La estructura inflexible de la obra literaria*. Madrid : Taurus, 1973, p. 390.
- 10 Arguedas, José María. Los ríos profundos. *Obras completas*, tomo III. Lima : Editorial Horizonte, 1983, p. 17.
- 11 *Ibid.*, p. 27.
- 12 Eliade, Mircea. “Nostalgia por el paraíso en las tradiciones ‘primitivas’”. Versión original en francés en *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 1957.

- 13 Rowe, William. *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima : Instituto Nacional de Cultura, 1979, pp. 88-114.
- 14 Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Ed. cit., p. 18.
- 15 Rama, Ángel. *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá : Instituto Colombiano de Cultura, 1982, p. 127.
- 16 Arguedas, José María. “Razón de ser del indigenismo en el Perú”. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México : Siglo XXI, 1981, p. 193.
- 17 Urello, A. “El ciclo del héroe en Don Segundo Sombra y Los ríos profundos”. *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 1976, núm. 314-315.
- 18 Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Ed. cit., p. 12.
- 19 Ibid., p. 71.
- 20 Rama, Ángel. Op. cit., p. 208.
- 21 Véase Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México : Siglo XXI, 1982.
- 22 Spina, Vincent. *El modo épico en José María Arguedas*. Madrid : Editorial Pliegos, 1986, p. 104.
- 23 Welsch, Wolfgang. “Postmoderna : pluralita. Mezi konsensem a dissensem”. *Host* (Brno), 1994, núm. 4. Versión original en alemán en *Archiv für Kulturgeschichte*, 1991, 73, 1.

Bibliografía

- Aínsa, Fernando. *De la Edad de Oro a El Dorado*. México : Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Buarque de Holanda, Sergio. *Visión del paraíso*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1987.
- Arguedas, José María. “Razón de ser del indigenismo en el Perú”. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México : Siglo XXI, 1981.
- Arguedas, José María. Los ríos profundos. *Obras completas*, tomo III. Lima : Editorial Horizonte, 1983.
- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México : Siglo XXI, 1982.
- Cornejo Polar, Antonio. “Condición migrante y representatividad social : el caso de Arguedas”. En *Amor y fuego. José María Arguedas, 25 años después* (Actas del Seminario Internacional). Lima : DESCO, CEPES, SUR, 1995.
- Eliade, Mircea. “Nostalgia por el paraíso en las tradiciones ‘primitivas’”. Versión original en francés en *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 1957.
- Forgues, Roland. *José María Arguedas. Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico*. Lima : Editorial Horizonte, 1989.
- Frye, Northrop. *La estructura inflexible de la obra literaria*. Madrid : Taurus, 1973.
- Leonidas Morales. “José María Arguedas : el lenguaje como perfección humana”. *Estudios filológicos* (Valdivia), 1971, núm. 7.
- Portocarrero, Gonzalo. „José María Arguedas : El arte como recreación de la identidad“. En *Amor y fuego. José María Arguedas, 25 años después* (Actas del Seminario Internacional). Lima : DESCO, CEPES, SUR, 1995.
- Rama, Ángel. *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá : Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- Ricoeur, Paul. “La civilisation universelle et cultures nationales”. *Esprit* (Paris), octubre 1961.
- Rowe, William. *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima : Instituto Nacional de Cultura, 1979.

- Spina, Vincent. *El modo épico en José María Arguedas*. Madrid : Editorial Pliegos, 1986.
- Urello, A. “El ciclo del héroe en Don Segundo Sombra y Los ríos profundos”. *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 1976, núm. 314-315.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México : Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Welsch, Wolfgang. “Postmoderna : pluralita. Mezi konsensem a dissensem”. *Host* (Brno), 1994, núm. 4. Versión original en alemán en *Archiv für Kulturgeschichte*, 1991.