



Los Ríos Profundos. De la Historia y la Literatura para Explicar Nuestra América Latina

Martha Isabel Angeles Constantino

*Facultad de Ciencias Políticas y Administración
Pública-UAEM*

Resumen: José María Arguedas ha sido considerado como uno de los escritores más importantes del Perú no sólo por su estilo sino por las posibilidades que brinda –a través de sus novelas– del contexto en los diferentes grupos étnicos. En este ensayo un análisis dialógico explorará dichas posibilidades de acuerdo con las perspectivas de Bajtín, Perús, Ricoeur, Kushner y Spiegel.

Palabras clave: Análisis literario, relación dialógica, voces indígenas, autocrítica, racionalidad.

Abstract: José María Arguedas is considered one of the most important Peruvian writers not only because of his style but also because of his treatment, through his novels, of context among different ethnic groups. We explore through a dialogical analysis the handling of context according to the perspectives of Baktin, Perús, Ricoeur, Kushner and Spiegel.

Key words: Text analysis, dialogical relation, indian voices, self criticism, rationality.

Introducción

El presente ensayo constituye un intento de análisis novelístico de *Los ríos profundos*, obra de José María Arguedas, a partir de una base teórico–metodológica que rompe con la idea de generalizar a la novela con el resto de los géneros literarios.

Así, este trabajo parte de la base de que la novela es un género relativo, no ficticio, que ofrece una gran diversidad de modelos para interpretar la realidad.

Para tal efecto, el texto se divide en seis apartados básicos. En el primer capítulo, el lector podrá encontrar la base teórico–metodológica extraída del pensamiento de autores como Mijaíl Bajtín, Gabrielle Spiegel, Paul Ricoeur, Eva Kushner y Françoise Perus, quienes plantean las especificaciones para lograr un análisis abierto de la literatura.

En el segundo capítulo se desarrollan reflexiones sobre la novela de Arguedas, desde la historiografía latinoamericana, a partir del pensamiento de Antonio Cornejo Polar.

En el tercer capítulo se realiza una comparación entre la lectura específica que hacen Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar, sobre la obra de Arguedas.

El cuarto capítulo constituye un análisis de *Los ríos profundos*, donde se logra discernir sobre el reflejo de la historia de América Latina, desde la construcción de la realidad peruana.

En las conclusiones se presentan al inicio reflexiones generales de lo que debe ser el análisis novelístico; para finalmente desarrollar explicaciones de nuestra realidad, con base en la interpretación de Arguedas.

Precisiones teórico-metodológicas para el análisis novelístico

Como Mijaíl Bajtín lo indicara en el texto *Teoría y estética de la novela*, el análisis literario de este género, a pesar de sus transformaciones desde la década de los años veinte, sigue siendo limitado a una abstracción de las particularidades del género novelesco. Aquí el lenguaje y el estilo de la novela son vistos como la representación de una determinada corriente, la individualidad artística o una poética general.

Aún cuando nos encontramos próximos a cumplir ochenta años de intentar romper con esta postura, en el análisis literario actual se conservan los vicios de encasillar y delimitar lo que, autores como Bajtín y Perus, entre otros, intentan demostrar como relativo.

Dentro de este marco de ruptura, concepción no aceptada del todo por el tradicionalismo literario, se inscribe la base teórico-metodológica que guía el análisis de la novela *Los ríos profundos*, del peruano José María Arguedas.

Así, para Bajtín la palabra es la clave para lograr la distinción de la novela con los géneros poéticos. La poética no está negada en la novela; no obstante, ésta ocupa un lugar secundario y, por lo general, indirecto.

Un prototipo de las comparaciones metafóricas, entendidas como imágenes poéticas dentro de *Los ríos profundos*, son los harahuis y

huaynos; porque éstas constituyen voces indígenas retomadas por Arguedas, pero que en sí no son la voz del autor, por ejemplo:

Kilinchu yau, Oye cernícalo,
Wamancha yaugavilán,
urpiykitam k'echosk'aykivoy a quitarte a tu paloma,
yanaykitam k'echosk'ayki a tu amada voy a quitarle.
K'echosk'aykim, He de arrebatártela,
Apasak'mi apasak'mime la he de llevar, me la he de llevar,
¡killincha! ¡oh cernícalo!
¡wamancha! ¡oh gavilán!

(Arguedas, 1981:35).

Sin embargo, la estrofa anterior, como voz indígena tiene significación poética directa o espontánea; pero la caracterización directa dentro de la novela existe únicamente en Arguedas. En *Los ríos profundos*, el autor no necesita salirse del sujeto, todo se explica a través del yo en una multiplicidad de voces. De esta forma, Arguedas es un mestizo que construye a partir de todas sus vivencias, integrando las voces de otros; pero desde su propia interpretación. Presentan una polifonía, la cual debe entenderse como las diferentes concepciones del mundo según la diferencia de voces (Solé, 1998).

Patibamballay ¡Oh árbol de pati
Patisachachayde Patibamba!
Sonk'oruruykik'a Nadie sabía
k'orimantas kask'aque tu corazón era de oro
sonk'ruruykik'anadie sabía
k'ollk'emantas kask'a. Que tu pecho era de plata (...).

(Arguedas, 1981:107).

De esta forma, en los catorce cantos que Arguedas integra a la novela se distingue la voz y el estilo poético indígena; no obstante, debe reconocerse que éstos se encuentran impregnados del sentido que el autor desea darle dentro del relato. Aquí es donde se hace visible lo que Bajtín reconoce como los acentos paródico-irónicos del autor.

Soldaduchapa riflínk'ael rifle del soldadito
tok'romantas kask'ahabía sido de huesos de cactus,
chaysi chaysipor eso, por eso,
yank'a yank'a tok'yan, trueno inútilmente,
chaysi chaysipor eso, por eso,
yank'a yank'a tok'yan trueno inútilmente.
Manas manas wayk'ey, No, no hermano,
riflinchu tok'rono es el rifle,
alma rurullansies el alma del soldadito
tok'ro tok'ro kask'a. de leña inservible.

Salineropa revolverchank'aEl revólver del salinero
llama akawansiestaba cargado
armask'a kask'a, con excremento de llama,
polvorañantak'y en vez de pólvora
mula salinerok'y en vez de pólvora
asnay asnay supin.pedo de mula salinera.

(Arguedas, 1981:113).

Es entonces que la imagen de los cantos indígenas rebasan su esencia poética, para convertirse en una imagen novelesca; es decir, la imagen de un lenguaje ajeno, por lo que no pueden ser considerados medios primarios de representación, sino más bien objetos de representación.

Esa imagen novelesca del estilo ajeno (con las metáforas directas que entran en él), está puesto entre comillas entonativas (exactamente entre comillas irónico-paródicas) en el sistema del discurso directo del autor (que nosotros postulamos). Si eliminamos esas comillas entonativas y queremos percibir las metáforas utilizadas en este caso como medios directos de expresión del autor mismo, destruiremos la imagen novelesca del estilo ajeno; es decir, precisamente, la imagen creada aquí por (...el) novelista. El lenguaje poético (...) está muy lejos de la palabra directa del autor mismo que postulamos nosotros: sirve sólo como objeto de representación (casi como una cosa) (...) (Bajtín, 1989:414).

Esta distinción de voces entre lo indígena y el autor nos permiten reconocer al mismo tiempo lo que Bajtín llama la *zona de contacto dialoguístico*; es decir, la voz del autor no se aísla del objeto de representación, sino que conversa con él, y esa conversación, como lo indica Bajtín, es el momento constitutivo esencial, tanto del estilo novelesco como de la imagen del lenguaje.

Así, las diferentes formas lingüísticas y estilísticas pertenecen a diferentes sistemas del lenguaje de la novela. Si suprimiéramos todas las comillas entonativas, todas las subdivisiones de voces y de estilos, y las distancias entre los 'lenguajes' representados y la palabra directa del autor, obtendríamos un conglomerado de formas lingüísticas y estilísticas heterogéneas, carentes de estilo, y absurdo. El lenguaje de la novela no puede ser situado en un solo plano, ni desarrollado en una sola dirección. Es un sistema de planos que se entrecruzan (Bajtín, 1989:418).

Con base en lo anterior, podemos establecer que la novela se distingue radicalmente de otros géneros literarios porque es un sistema dialogizado de imágenes, estilos, conciencias y lenguajes; donde la palabra no sólo sirve para representar, sino que se convierte también en objeto de representación, dándole la característica de autocrítica.

Por otra parte, Mijaíl Bajtín hace una distinción de lo que debe ser la metodología del análisis novelístico. Reconoce que no existe un modelo determinado, toda vez que la novela debe ser entendida como un género en proceso de formación.

Así, la novela echa mano de la imagen cronotópica para dar paso al tema, el argumento y el contenido; generando un movimiento entre pasado, presente y futuro. Por tanto, la metodología para su análisis no consta de un modelo general, sino de modelos determinados y de temporalidad relativa.

Por ello Bajtín reconoce tres rasgos básicos que distinguen a la novela de los demás géneros literarios y que de alguna manera nos permiten la construcción de modelos de análisis novelístico. Dichos rasgos son:

- La tridimensionalidad estilística, relacionada con la conciencia plurilingüe que se realiza en ella.

En *Los ríos profundos*, esta tridimensionalidad se detecta como una constante, por ejemplo:

Huyendo de parientes crueles pedí misericordia a un ayllu que sembraba maíz en la más pequeña y alegre quebrada que he conocido. Espino de flores ardientes y el canto de las torcazas iluminaban los maizales. Los jefes de familia y las señoras mamakunas de la comunidad, me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo. Cuando los políticos dejaron de perseguir a mi padre, él fue a buscarme a la casa de los parientes donde me dejó. Con la culata de su revólver rompió la frente del jefe de la familia, y bajó después a la quebrada. Se emborrachó con los indios, bailó con ellos muchos días. Rogó al Vicario que viniera a officiar una misa solemne en la capilla del ayllu (Arguedas, 1981:48).

- La transformación radical en la novela de las coordenadas temporales de la imagen literaria, por ejemplo:

Se llama amank'ay a una flor silvestre, de corola amarilla, y awankay al balanceo de las grandes aves. Awankay es volar planeando, mirando la profundidad. ¡Abancay! Debió de ser un pueblo perdido entre bosques de pisonaves y de árboles desconocidos, en un valle de maizales inmensos que llegan hasta el río. Hoy los techos de calamina brillan estruendosamente; huertas de moras separan los pequeños barrios, y los campos de cañaverales se extienden desde el pueblo hasta el Pachachaca. Es un pueblo cautivo, levantado en la tierra ajena de una hacienda (Arguedas, 1981:38).

- Hay nueva zona de construcción de la imagen literaria en la novela, zona de máximo contacto con el presente (contemporaneidad)

imperfecto. Se percibe desde el presente, pero se puede hacer una retrospectiva (pasado) o una prospectiva (futuro). En la obra de Arguedas ésto se ejemplifica de la siguiente forma:

Abracé a mi padre. Apoyándome en su pecho contemplé nuevamente el muro.

¿Viven adentro del palacio?- volví a preguntarle.

Una familia noble.

¿Cómo el Viejo?

No. Son nobles, pero también son avaros, aunque no como el Viejo. ¡Como el Viejo no! Todos los señores del Cuzco son avaros.

¿Lo permite el Inca?

Los incas están muertos.

Pero no este muro. ¿Por qué no lo devora, si el dueño es avaro?. Este muro puede caminar; podría elevarse a los cielos o avanzar hacia el fin del mundo y volver.

¿No temen quienes viven adentro?

Hijo la catedral está cerca. El Viejo nos ha trastornado. Vamos a rezar.

Dondequiera que vaya, las piedras que mandó formar Inca Roca me acompañará.

Quisiera hacer aquí un juramento

(Arguedas, 1981:13).

De esta forma, a partir de las reflexiones bajtinianas podemos reconocer al presente imperfecto como el punto de partida de la novela, donde los personajes, el argumento y las representaciones se mueven constantemente hacia el pasado y el futuro. El objeto de representación, a diferencia de los géneros literarios antiguos, se ubica en la novela dentro de la realidad imperfecta y cambiante.

Asimismo, es importante señalar que para Bajtín la palabra dentro de la novela es dialógica por naturaleza; ya que permite establecer la relación entre sujeto, objeto y referente. De esta forma, la palabra existe en función de un referente (Solé, 1998).

Desde esta perspectiva, la novela será vista como polifónica; toda vez que su composición permite la integración de los objetos de representación, donde el autor es capaz de conversar con los actores.

De acuerdo con Bajtín, la novela (y más adelante veremos que también la historia) se caracteriza por estar construida sobre la base de la palabra objetivada; no es la realidad sino una construcción de ésta a partir de la visión del propio autor, por ejemplo:

Esos domingos el Padre Director almorzaba con los internos; presidía la mesa, nos miraba con expresión bondadosa. Resplandecía de felicidad; bromeaba con los alumnos y se reía. Era rosado, de nariz aguileña; sus cabellos blancos, altos, peinados hacia atrás, le daban una expresión gallarda e imponente a pesar de su

vejez. Las mujeres lo adoraban; los jóvenes y los hombres creían que era un santo, y ante los indios de las haciendas llegaba como una aparición. Yo lo confundía en mis sueños; lo veía como un pez de cola ondulante y ramosa, nadando entre las algas de los remansos, persiguiendo a los pececillos que viven protegidos por las yerbas acuáticas, a las orillas de los ríos, pero otras veces me parecía don Pablo Maywa, el indio que más quise, abrazándome contra su pecho al borde de los grandes maizales (Arguedas, 1981:50).

En lo que se refiere a la relación entre historia y literatura, tradicionalmente se le ha atribuido una incompatibilidad, porque al parecer la novela es un recurso creativo e imaginario; mientras que la historia se considera un trabajo metodológico de bases científicas para reconstruir el pasado.

Sin embargo, para Gabrielle Spiegel, historia y literatura no pueden estar separadas, debido a que la primera se apoya en el lenguaje como agente constitutivo de la conciencia social; y, a su vez, el sujeto, dígase historiador o literato, elabora a través del lenguaje textos que se refieren al objeto, y que para nuestro caso es América Latina.

La palabra, el lenguaje, debe entonces superar la limitación de ser visto como mera escritura dentro del texto; porque ésto es la recuperación del significado histórico y el acceso a la historia, así como la expresión de una particular conciencia social.

Más fatal todavía para el análisis histórico de la literatura que esta fragmentación de la obra literaria en códigos múltiples y conflictivos ha sido que, al negar la importancia de una conciencia de autor históricamente situada, (...). Si se ve a los autores amarrados por códigos de lenguaje preexistentes antes que vinculados con procesos sociales a los que dan voz(...) la vida social se reduce entonces a un juego de comportamientos discursivos, a una interacción y combinación precaria de signos artificiales y descarnados, privados de apoyo en un mundo externo al lenguaje y, por ende, propiamente inmateriales, en toda la acepción del término (Spiegel, 1994:27).

El sujeto utiliza el lenguaje para construir textos que se refieren a un objeto u objetos en particular; sin embargo, este proceso no puede aislarse de la conciencia social y del referente histórico del autor.

La modernidad entonces, para Spiegel, ha limitado la interpretación del texto al sentido único de una llamada "racionalidad"; mientras que la posmodernidad se abre al sentido múltiple. Al respecto, la autora advierte que la multiplicidad de sentidos conlleva el riesgo de que el objeto se pierda, por lo que la idea central en el análisis literario—desde la perspectiva histórica— ha de ser el rescate del sujeto y de una multiplicidad de objetos.

Por ejemplo, en *Los ríos profundos* esto se refleja de la siguiente manera:

El Padre Director empezaba suavemente sus prédicas. Elogiaba a la Virgen con palabras conmovedoras; su voz era armoniosa y delgada, pero se exaltaba pronto. Odiaba a Chile y encontraba siempre la forma de pasar de los temas religiosos hacia el loor de la patria y de sus héroes. Predicaba la futura guerra contra los chilenos. Llamaba a los jóvenes y a los niños para que se prepararan y no olvidaran nunca que su más grande deber era alcanzar el desquite (Arguedas, 1981:49).

Por su parte, Paul Ricoeur reconoce que la historia al igual, que la novela, es algo construido; porque se logra pensar en la historia a partir del tiempo, y en la novela se conforma una red en la que se piensa en el pasado y se espera el futuro.

Para Ricoeur, la relación pasado-futuro es de interdependencia con base en categorías como son¹: el horizonte de espera (futuro) y, el espacio de experiencia (pasado). En esta relación, el relato logra disolver las fronteras entre historia y literatura.

De esta manera, debemos reconocer que lo que existe en los textos son interpretaciones o edificaciones de la realidad y no realidades diferentes.

Ricoeur difiere de Bajtín y Spiegel en el sentido de que considera que lo que hace el autor de un texto es configurar, organizar los elementos de la realidad, al sustituir el criterio de interpretación del autor por el de trabajo de reconstrucción del autor. Para Ricoeur, el autor es un creador que no incluye su ideología; esta postura limita el análisis literario a una explicación dicotómica, que no permite observar la multiplicidad cultural (Solé, 1998).

Por su parte, Eva Kushner indica que el pasado se reconstruye, y toda reconstrucción es relativa; por tanto, el análisis literario no puede caer en los patrones fijos de la ciencia. La literatura nos da la oportunidad de cuestionarla en un cúmulo de posibilidades en un tiempo y con ésto niega la temporalidad homogénea; debido a que la relectura nos ofrece una visión distinta de la primera lectura.

En resumen, y desde la perspectiva de Françoise Perus, podemos reconocer que la realidad creada (construida o interpretada) se obtiene de material literario y no literario. El escritor no puede ser ignorado, porque es un hablante que elabora la realidad con base en un

determinado modelo; donde este modelo no es otra cosa que una representación.

El espacio de experiencia (pasado) y el horizonte de espera (futuro) permiten al autor crear una realidad, donde el lector buscará seguramente sentido y significaciones.

Otra reflexión importante es que el contenido y la forma en la novela no se separan, le dan ese carácter de relatividad por lo que puede ser leída desde diferentes acercamientos, lo que conlleva a un cambio constante de modelos.

Debemos recordar que los códigos son abiertos y flexibles, porque dependen del diálogo y de los sujetos que entran en dialogismo; es por eso que Arguedas logra exponer el modelo de los indios, ya que el hecho de vivir con ellos le permitió desarrollar un espacio de experiencia.

Una reflexión desde la historiografía y la literatura latinoamericanas

Dice Mijaíl Bajtín (1989:453):

Lamentablemente los historiadores de la literatura reducen, en general, esa lucha de la novela con otros géneros acabados, y todos los fenómenos de la novelización, a la existencia de escuelas y corrientes y a la lucha entre ellas.

Sin embargo, Antonio Cornejo Polar presenta una nueva perspectiva a partir del establecimiento de tres puntos de reflexión:

A) La revolución que históricamente envolvió a Latinoamérica, transformó el sentido en las artes y, sobre todo, a la narrativa que incluyó nuevas representaciones y obligó a la crítica literaria a cambiar su postura teórico-metodológica.

B) El argumento de la identidad nacional y latinoamericana desvió los contenidos literarios hacia aspectos metafísicos, que llevó a la crítica literaria a debatir sobre la construcción metodológica para un análisis latinoamericanista.

C) A partir del rescate de la pluralidad, se retoman las literaturas étnicas y marginales al categorizarlas en: transcultural, diglósica, híbrida, alternativa, entre otras.

En este entorno, Cornejo Polar ubica la obra de Arguedas; no sólo destaca la confusión existente en el análisis literario, sino que establece el entorno histórico que sienta las bases de la conciencia social de

Arguedas niño, Arguedas hombre, Arguedas escritor, Arguedas peruano, Arguedas latinoamericano.

La propuesta de Cornejo Polar al historiografiar la literatura latinoamericana es la de romper con esos mitos que establecen la sincronía en el texto, porque engañosamente lleva al establecimiento de un solo tiempo. Así, Cornejo dice:

Mi apuesta es que se puede (y a veces se debe) historiar la sincronía, por más aporístico que semeje ser este enunciado. Obviamente esto no contradice, sino enriquece, la opción tradicional de hacer la historia de la literatura como secuencia de experiencias artísticas, aunque—vista la configuración plural de la literatura latinoamericana— tal alternativa no puede imaginar un solo curso histórico totalizador sino, más bien, le es necesario trabajar sobre secuencias que, pese a su coetaneidad, corresponden a ritmos históricos diversos (Cornejo, 1994:18).

Asimismo, el autor reconoce que el origen de la ideología latinoamericana, que ahora se rescata en los textos literarios, no corresponde a la época actual; sino que históricamente está determinada como en el caso de *Los ríos profundos*. La condición del indio, el sujeto y su identidad encuentran sus bases antes y después de la Conquista. Son estas reproducciones las que se reflejan en la literatura latinoamericana contemporánea.

Cornejo Polar reconoce que desde los años veinte, en América Latina, surge un nuevo lenguaje novelístico influido fuertemente por el indigenismo. Arguedas no se libra del uso de estas imágenes sintomáticas.

En el caso de la obra de Arguedas, Cornejo Polar percibe la angustia por la sobrevivencia, la angustia por la imprevisibilidad del futuro (el horizonte de espera en Ricoeur) y, de alguna forma, la migración.

Sin embargo, como el mismo historiógrafo lo marca, lo importante de la obra de Arguedas no es lo anterior, sino las formas discursivas a partir del sujeto.

(...) Arguedas construyó la identidad desde la que emitía su discurso y que no tiene el menor sentido cuestionar si correspondía o no, o hasta qué punto, a su biografía <real>; no lo tiene porque es el sujeto autoelaborado (y ¿cuál no lo es?) el que finalmente habla con sus lectores y los persuade, o no, de su legitimidad. En cualquier caso, no sobra destacar que Arguedas fue lo suficientemente convincente para convertirse en algo así como un <héroe cultural> (Cornejo, 1994:208).

Algo que destaca Cornejo Polar dentro de la obra de Arguedas, es la subjetividad del personaje-narrador; que si bien es una constante, también tiene que ver con todas estas imágenes míticas elaboradas por las voces de los indios y sus leyendas. Por ejemplo:

Estábamos juntos; recordando yo las descripciones que en los viajes hizo mi padre, del Cuzco. Oí entonces un canto.

-¡La María Angola!- le dije.

-Sí Quédate quieto. Son las nueve. En la pampa de Anta, a cinco leguas se le oye. Los viajeros se detienen y se persignan.

La tierra debía convertirse en oro en ese instante; yo también, no sólo los muros y la ciudad, las torres, el atrio y las fachadas que había visto. La voz de la campana resurgía. Y me pareció ver, frente a mí, la imagen de mis protectores, los alcaldes indios: don Maywa y don Víctor Pusa, rezando arrodillados delante de la fachada de la iglesia de adobes, blanqueada, de mi aldea, mientras la luz del crepúsculo no resplandecía sino cantaba (Arguedas, 1981:17).

Sin embargo, como bien indica Cornejo, esta subjetividad se establece dentro de un diálogo con el personaje colectivo. En el fragmento anterior es fácil detectar lo que Cornejo distingue como la construcción del sujeto, el discurso y la representación intrínsecamente múltiple y descentrada.

Si bien Polar reconoce que la obra de Arguedas se basa en el sujeto solitario, el narrador: Arguedas niño- Arguedas escritor, este sujeto, a su vez, está en constante dialogismo con las voces indígenas y las mestizas, con los mitos y las leyendas que le convierten en sujeto colectivizado.

La crítica a la obra de José María Arguedas. Reflexiones a partir de Angel Rama y Antonio Cornejo Polar

Para Angel Rama, Arguedas surge como escritor posterior al dilema vanguardismo-regionalismo, y sitúa la vida y obra del autor en la región sur de los Andes peruanos.

Uno de los grandes aportes de Rama al análisis de las regiones es la ruptura de la rigidez de las fronteras. Para él, los espacios entendidos como periferia-centro o indio-urbano se modifican constante y mutuamente; lo cual es observable en *Los ríos profundos*. Si bien en la obra de Arguedas prevalece la ideología histórica marcada por Cornejo Polar de la dominación del indio y la superioridad del mestizo, la multitud de voces en contacto requieren de una revisión cuidadosa; se debe reconocer desde dónde se habla y se lee.

Sin embargo, esta relación habla—lectura deben revisarse desde lo que Rama considera los espacios abiertos del área cultural andina. La cultura andina no sólo permite ver y escuchar las voces de los quechuas, sino que nos logra traspolar a la realidad latinoamericana o bien sumergir al mundo de un pueblo en particular. Las fronteras se eliminan en cuanto se quiere revisar una macro región (América Latina) o una micro región (El Cuzco).

Así, para Rama, el narrador dentro de la literatura está en un movimiento continuo que crea el problema de la identidad; que es un problema general por la diversidad de perspectivas para interpretar la realidad.

En *Los ríos profundos*, el narrador se mueve de la voz del indio a la voz del mestizo, y ése es el problema dentro de la literatura latinoamericana. A pesar de que Arguedas busca rescatar el bilingüismo, el indio no habla sus voces, como bien lo señala Rama, éstas son expresadas por otros. Histórica y literariamente podemos encontrar entonces que el mestizo y el blanco hablan con la voz del indio; pero jamás se logra detectar al indio como hablante.

De aquí parte la acertada crítica a lo que se ha dado por nombrar el movimiento indigenista en América Latina; puesto que el indígena es como objeto de representación y no como sujeto manifiesto, o bien, colectivo.

Ya sea desde la visión historiográfica de Cornejo Polar o la visión regionalista y cultural de Angel Rama, Arguedas es considerado un escritor que, gracias a su convivencia con los indios, logra rescatar y representar sus voces en la literatura. No obstante, para ambos autores, el conflicto de toda literatura latinoamericana de corte indigenista radica en que sólo son meras interpretaciones de lo indio, pero no su voz pura.

El indio aparecía por cuarta vez en la historia de la América conquistada como la pieza maestra de una reclamación: había sido primero la literatura misionera de la Conquista; luego la literatura crítica de la burguesía mercantil en el periodo precursor y revolucionario que manejó como instrumento el estilo neoclásico; por tercera vez en el periodo romántico como expresión de la larga lamentación con la que se acompañaba su destrucción, retraduciendo para la sociedad blanca su autoctonismo; ahora, por cuarta vez, en pleno siglo XX, bajo la forma de una demanda que presentaba un nuevo sector social, procedente de los bajos estratos de la clase media, blanca o mestiza. Inútil subrayar que en ninguna de esas oportunidades habló el indio, sino que hablaron en su nombre,

respectivamente, sectores de la sociedad hispánica o criolla o mestiza (Rama, 1982:139).

“Los ríos profundos”. Una visión de América Latina

Si bien la crítica de Antonio Cornejo y Angel Rama favorece la novela de *Los ríos profundos* por su acercamiento y capacidad para integrar las distintas voces del Perú, que no sólo representan la realidad de un país sino, en mucho, la realidad latinoamericana; debemos reconocer, como se indicaba al inicio de este trabajo, que Arguedas en su obra literaria logra exponer una multiplicidad de voces sin salirse del sujeto. El autor es un mestizo que elabora la novela de acuerdo con sus vivencias, agregando las voces de otros, pero desde su propia visión.

Aún así, para interpretar *Los ríos profundos* hemos de superar el concepto de aculturación literaria, al plantearla como una hibridación, donde las fronteras abiertas de Rama permiten reconocer una transculturación. Lo indio y lo mestizo se extienden paralelamente en la trama de la novela, de tal manera que no nos posibilitan distinguir regiones rígidas sino complementarias.

Si lo anterior se plantea a lo largo de la novela, el siguiente fragmento nos ejemplifica con mayor claridad esta ruptura de fronteras:

No debió pasar mucho rato. Gente de a caballo cruzó a galope por el camino. Las herraduras hicieron crujir el empedrado. Levanté la cabeza y vi a varios jinetes galopando entre el polvo, con dirección a Abancay. Me pareció que algunos de ellos volteaban la cabeza para mirarme. En ese momento empezaron a cerrar la puerta de las rejas de hierro de la hacienda.

—*Se llevaron la sal— dijo la señora.*

Me incorporé y le pregunté, ya de pie.

—*¿Qué sal, señora?*

—*La que quitaron a las indias.*

—*¿A qué indias?*

A las de la hacienda. Entraron a las casas, mientras el amansador de potros y su ayudante hacían restallar zurriagos en el caserío; y les quitaron toda la sal. El zurriago no dejaba oír ni lo que lloraban las pobres mujeres.

—*¿Usted es de aquí, señora?*

—*No. Soy cuzqueña. Estoy con mi señora en Patibamba. Ella ha venido de visita donde el administrador* (Arguedas, 1981:111).

Esto refleja la conjunción de los diferentes grupos en espacios iguales. Una muestra de que la división entre lo indio y lo mestizo ya no podía marcarse de modo tangente se dio en las haciendas latinoamericanas; porque si bien la división de funciones y la dominación de unos sobre otros estaban latentes, se llegaron a compartir espacios que permitieron, a su vez, el desarrollo de la transculturación.

De los personajes a los objetos de representación de América Latina

Por otra parte, los personajes creados por Arguedas son la representación de los diferentes actores sociales de la América Latina, por ejemplo, la descripción del Viejo:

Infundía respeto, a pesar de su anticuada y sucia apariencia. Las personas principales del Cuzco lo saludaban seriamente. Llevaba siempre un bastón con puño de oro; su sombrero, de angosta ala, le daba un poco de sombra sobre la frente. Era incómodo acompañarlo, porque se arrodillaba frente a todas las iglesias y capillas y se quitaba el sombrero en forma llamativa cuando saludaba a los frailes (Arguedas, 1981:7).

El Viejo, a partir de la lectura de la América Latina, no sólo simboliza el latifundismo; en su descripción Arguedas manifiesta desprecio y lo satiriza al punto del ridículo. Sin embargo, no puede evitar reconocer el poder de éste en la región latinoamericana.

Es importante señalar que en el fragmento anterior el, autor, además de caracterizar al latifundismo, establece fuertes vínculos con el clero. Arguedas logra visualizar la relación y el poder de la iglesia como latifundista; por eso mismo destaca la pleitesía que el Viejo rinde a los templos y a los frailes.

Por otra parte, en un fragmento citado anteriormente (pág. 10), el autor refleja en el Padre Director Linares la imagen del clero en América Latina, y lo hace dialogar con los distintos actores sociales, por ejemplo cuando escribe: "(...)Las mujeres lo adoraban; los jóvenes y los hombres creían que era un santo, y ante los indios de las haciendas llegaba como una aparición(...)".

Esta primera descripción enmarca las relaciones sociales. Las mujeres, los jóvenes y los hombres corresponden a la América evangelizada, a la América mestiza; mientras que los indios constituyen esa imagen cronotópica, debido a que Arguedas nos los muestra antes y durante la evangelización. Su vínculo con la iglesia es

entonces esa aparición que rompe con la religión prehispánica, esa aparición que los humilla y explota, ese aliado del latifundio que violenta al mundo indígena.

Cuando llegué al Colegio, el Padre Director me dijo <loco> y <vagabundo>, entre colérico y burlón. Era tarde; ya los Padres habían cenado. Me amenazó con encerrarme de nuevo. Pero se enfrió al saber, por mí, que los indios avanzaban, que el sargento trataba de regular la marcha para hacerlos llegar a medianoche.

—¿Tú los has visto? ¿Tú mismo?— me preguntó anhelante.

Comprendí que hasta ese momento había alentado la esperanza de que los colonos retrocederían ante los disparos de los guardias.

—¿Viste si tenían ametralladoras los guardias?

—No. Creo que no— le dije.

—Sí me contestó con brusquedad— *Las tendrían escondidas detrás de algún matorral.*

—No han disparado contra ellos, Padre—le dije— *No me han dicho que mataron.*

—La sangre...

No concluyó la frase. Pero yo la había presentido.

—*Cuando avanzan tantos, tantos... ¡No los asusta! —dije.*

—¿No? —exclamó con violencia— *Es que ahora, morir así, pidiendo misa, avanzando por la misaPero en otra ocasión, un solo latigazo en la cara es suficiente... (Arguedas, 1981:250).*

El fragmento anterior, además de hacernos reflexionar sobre la relación histórica del clero con los indios y la mediación mestiza, nos permite reconocer la explicación de Gabrielle Spiegel sobre la influencia que tiene la conciencia social y el referente histórico del autor, en lo que Bajtín destaca como zona de contacto dialógico. Así, la obra de Arguedas está impregnada de una realidad conformada por él, la cual no existiría sin esa multiplicidad de voces que logró captar en el espacio de experiencia (Ricoeur). Aquí también se logra distinguir la disolvenencia de las fronteras entre historia y literatura, señalada por el mismo Ricoeur.

Ahora, si es la peste la que hace avanzar a los colonos hacia Abancay en busca de la protección religiosa, y el Padre Director se encuentra temeroso de ésta, ¿cómo podemos entender la peste en la historia latinoamericana?.

Dicha enfermedad puede ser interpretada como la pobreza y las condiciones infrahumanas que han dado origen a una gran diversidad de movimientos sociales en los países latinoamericanos. Mismos que han surgido con la intervención contraria o a favor de los militares, donde esta última imagen es una constante y se refleja en la pregunta de un niño mestizo, así como en la respuesta del niño indígena.

“—¿Para qué sirven los militares?— le dije sin reflexionar.

—¿Para qué?- me contestó inmediatamente sonriendo— Para matar, pues. ¡Estás <disvariando>!” (Arguedas, 1981:212).

Por otra parte, la historia de América Latina se proyecta continuamente a lo largo de la novela: la Conquista, la Colonia, el mestizaje y las revoluciones se manifiestan de una u otra manera en el diálogo establecido entre los personajes. Éstos no son otra cosa que objetos de representación de la conciencia social, las relaciones sociales, las tradiciones y creencias resultantes de esta diversidad cultural, que caracteriza a Latinoamérica.

—Viven adentro del palacio?— volví a preguntarle.

—Una familia noble.

—¿Como el Viejo?

—No. Son nobles, pero también son avaros, aunque no como el Viejo. ¡Como el Viejo no! Todos los señores del Cuzco son avaros.

—¿Lo permite el Inca?

—Los incas están muertos

Este fragmento (citado anteriormente en este ensayo) permite entablar esta ruptura de fronteras y pureza cultural de la que habla Rama. “Los incas están muertos” significa que el indio prehispánico desapareció, porque su palacio está habitado por otros; pero aún quedan huellas y voces de ese pasado. En estos espacios abiertos conviven las culturas sin consentir la distinción de los límites de fronteras, porque en éstos habitan el europeo mestizo, el indio mestizo, el negro mestizo, el oriental mestizo.

Por otra parte, ¿cómo podemos entender a la opa o demente? Puede ser vista como esa América Latina utilizada y, hasta cierto punto, abusada por sus propios gobiernos. La América de dictaduras y corrupción, la América deseada por todos y perteneciente a los más grandes, los más fuertes.

“Ciertas noches iba a ese patio, caminando despacio, una mujer demente, que servía de ayudante en la cocina. Había sido recogida en un pueblo próximo por uno de los Padres”.

No era india; tenía los cabellos claros y su rostro era blanco, aunque estaba cubierto de inmundicia. Era baja y gorda. Algunas mañanas la encontraron saliendo de la alcoba del Padre que la trajo al Colegio. De noche, cuando iba al campo de recreo, caminaba rozando las paredes silenciosamente. La descubrían ya muy cerca de la pared de madera de los excusados, o cuando empujaba una de las puertas: Causaba desconcierto y terror. Los alumnos se golpeaban para llegar primero junto a ella, o hacían guardia cerca de los excusados formando una corta fila. Los menores y los pequeños nos quedábamos detenidos junto a las paredes más próximas, temblando de ansiedad, sin decirnos una palabra, mirando el tumulto o la rígida espera de los que estaban en la fila (Arguedas, 1981:58).

¿Quién es el niño que narra?, no es la voz del autor, porque Arguedas dialoga con el niño como sujeto autoconstruido; el niño que viaja de un lugar a otro no es el mismo del colegio, ni del que convive con los indios y habla con las piedras, las montañas y los ríos. Ese niño que narra su propia historia narra a la vez la búsqueda de la identidad latinoamericana.

Polifonía y solución artística de “Los ríos profundos”

Por otra parte, es importante señalar que *Los ríos profundos* corresponde a lo que Bajtín llama novela *polifónica*, ya que logra conjugar en ella una multiplicidad de voces; sin embargo, como bien advirtiera Spiegel “la multiplicidad de sentidos nos puede llevar a la pérdida del objeto”, y es aquí donde vale la pena destacar el concepto de solución poética planteado por Bajtín.

... la historia de las formas literarias, o al menos novelescas, es la de las ‘soluciones’ poéticas —composicionales o estilísticas— buscadas y encontradas para la resolución artística de un dialogismo cultural, si no imposible, al menos dificultoso, tenso y conflictivo, a menudo trunco. Y de modo más específico, es la historia de las soluciones artísticas buscadas y encontradas en la asunción literaria plena de las voces ‘ajenas’, reputadas ‘bajas’, ‘vulgares’, ‘folklóricas’, o simplemente de la palabra viva, vinculada con la existencia terrenal, material y corporal de la que suele desentenderse el ‘espíritu’, y más aún cuando aspira a la universalidad abstracta (Perus, 1995:38).

Esta solución poética se encuentra presente en la obra de Arguedas, porque el autor rescata la poética indígena que es, con mucho, la representación de una realidad. Los harahuis y huaynos son voces indígenas que conversan con el niño narrador, pero también con el

autor; los tres entran en la zona de contacto dialógico a partir del espacio de experiencia. Si Arguedas no logra hacer hablar al indio, en algunos momentos utiliza la voz de éste para darle voz al niño narrador. Así, se presenta en la novela una multiplicidad de voces: los indios, el Viejo, el pongo, la opa, el niño, el padre del niño, el Padre Director, las chicheras, entre otros; no obstante aparece un solo sentido, el sentido de José María Arguedas.

Finalmente, es importante reconocer que si la novela de Arguedas logra ser polifónica gracias a la solución poética, ésto no sucede en toda la literatura latinoamericana.

A pesar de que esta región del continente ha permitido el desarrollo de una literatura rica en variedad cultural, en algunas ocasiones es posible encontrarse con literatura monológica y sin solución poética, como es el caso del cuento titulado *Justicia india* del boliviano Ricardo Jaimes Freyre. En este cuento el autor jamás utiliza la voz del indio, sólo se oye la del autor que en ningún momento hace contacto dialógico con el indígena.

Conclusiones

En general, el análisis novelístico ya no puede ni debe limitarse al establecimiento de un modelo determinado por las llamadas corrientes y escuelas; porque está bien visto que, en el caso particular de la novela tanto en su constitución poética e histórica, rondan diversas voces y conciencias que exigen ser revisadas a detalle, abierta y fuera de esquemas rígidos.

La propuesta teórica utilizada para este análisis, nos permite plantearnos la necesidad de acercarnos a la novela desde modelos de análisis flexibles, que nos posibilitan reconocer elementos como el dialogismo, la solución poética, la integración de la historia en la literatura, la existencia de un plurilingüismo cultural; es decir, rebasar esa barrera del análisis de la palabra como simple significado para examinarla como forma de expresión de la conciencia social, del horizonte de espera y el espacio de experiencia.

Esta propuesta teórica, aún controversial, deja ver, leer y escuchar en el análisis novelístico mucho más que aquella simple descripción de significados; nos permite establecer relaciones y romper con las fronteras regionales, sin dejar del todo el regionalismo. Lo anterior se constata en la experiencia de análisis de *Los ríos profundos*, porque

distingue su complejidad en la composición y modelización del objeto de la representación. A éste se le entiende como la América Latina; porque lo que Arguedas representa rebasa histórica, social y culturalmente el espacio del Perú, abre las fronteras y se extiende a la representación de lo que ayer, hoy y mañana seremos los latinoamericanos.

miac@coatepec.uaemex.mx

Recepción: 29 de febrero del 2000.

Aceptación: 31 de mayo del 2000.

Bibliografía

Arguedas, José María (1981), *Los ríos profundos*, México: Alianza Editorial.

Bajtín, Mijaíl (1986), *Los problemas de la poética de Dostoievski*, núm. 417, México: Fondo de Cultura Económica/Colección Breviarios.

(1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus.

Cornejo Polar, Antonio (1994), *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Perú: Editorial Horizonte.

Kushner, Eva (1994), "Articulación histórica de la literatura", en Françoise (comp.) *PERUS, Historia y literatura*, México: Instituto Mora/Antologías Universitarias.

Menton, Seymour (1964), *El cuento hispanoamericano*, México: Fondo de Cultura Económica.

Perus, Françoise (comp.) (1994), *Historia y literatura (Introducción)*, México: Instituto Mora/Antologías Universitarias.

Rama, Ángel (1982), *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI.

Ricoeur, Paul (1994), "Hacia una hermeneútica de la conciencia histórica", en Françoise (comp.) *PERUS, Historia y literatura*, México: Instituto Mora/Antologías Universitarias.

(1994), "Mundo del texto y mundo del lector", en Françoise (comp.) *PERUS, Historia y literatura*, México: Instituto Mora/Antologías Universitarias.

Spiegel, Gabrielle M. (1994), "Historia, historicismo y lógica social del texto en la edad media", en Françoise (comp.) *PERUS, Historia y literatura*, México: Instituto Mora/Antologías Universitarias.

Hemerografía

Perus, Françoise (1995), "El dialogismo y la poética histórica bajtinianos en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transcodificación narrativa en América Latina", en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XXI, núm. 42, 2º semestre, Lima-Berkeley, 29-45 pp.

Documentos

Perus, Françoise (1997), *Narrar, leer e historiografiar desde las regiones*, Mimeo.

Solé Zapatero, Francisco (1998), *Apuntes de literatura latinoamericana (inédito)*, Maestría en Estudios Latinoamericano, Universidad Autónoma del Estado de México.