

El plurilingüismo como clave de construcción novelística en *Los ríos profundos* de José María Arguedas

Diana Moro

Universidad Nacional de La Pampa
Argentina
dletras@fchst.unlpam.edu.ar

Resumen

La obra del peruano José María Arguedas aporta el conocimiento o la reflexión sobre la identidad descentrada del sujeto habitante de la sierra peruana que se siente y piensa tanto desde y con el quechua como desde y con el castellano. Para vehicular esta reflexión elige la novela, un género occidental por excelencia.

El plurilingüismo, en el sentido que lo definió Bajtín, es la clave de construcción novelística en *Los Ríos Profundos*, en tanto propuesta estética. Me propongo analizar el capítulo VI, "Zumbayllu", desde esta perspectiva. Sin prescindir de la dimensión ideológica, aspecto que —como también ha señalado— Bajtín, nunca está ausente cuando se trata del lenguaje.

Palabras claves: plurilingüismo - identidad - literatura - estética - ideología
Keywords: – *plurilinguism - identity - literature – esthetics – ideology*

Fecha de recepción: 07-04-2002

Fecha de aceptación: 27-05-2002

El plurilingüismo como clave de construcción novelística en *Los ríos profundos* de José María Arguedas

Todo trabajo de lectura de un texto literario implica una concepción, más o menos definida, acerca de qué se entiende por literatura. En este sentido, me permito hacerme eco de las palabras de Walter Mignolo

(2000), en su trabajo *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges*, quien mira la literatura desde la perspectiva del conocimiento teórico que ella genera, es decir, que la práctica literaria no es concebida como un objeto de estudio sino como producción de conocimiento teórico; no como "representación" de algo, sociedad o idea, sino como una reflexión en sí misma acerca de cuestiones humanas o históricas, que incluyen el lenguaje.

Según esta perspectiva, la obra del peruano José María Arguedas aporta el conocimiento o la reflexión sobre la identidad descentrada del sujeto habitante de la sierra peruana que siente y piensa tanto desde y con el quechua como desde y con el castellano. Para vehicular esta reflexión elige un tipo textual idóneo: la novela, que según la entendió y la definió Bajtín (1991) "es un fenómeno pluriestético, plurilingual y plurivocal" (80-1). Desde esta perspectiva me propongo analizar un capítulo de *Los ríos Profundos* de José María Arguedas, en tanto que el análisis de ese capítulo permite dar cuenta de una posibilidad de lectura en relación con la novela toda: el plurilingüismo como clave de construcción, el plurilingüismo como propuesta estética singular y la dimensión ideológica, cuestión que como ha señalado Bajtín nunca está ausente cuando se trata del lenguaje.

El capítulo VI "Zumbayllu" de *Los ríos profundos* es el capítulo central de la novela, ocupa exactamente el centro, tanto en referencia a la numeración de los capítulos —son once en total— como a la distribución de páginas. Aquí el centro también tiene un valor social, en tanto que el personaje, Ernesto, es reconocido por los demás alumnos como un

forastero que, a pesar de serlo, es capaz de hacer zumbayllu y bailar el Zumbayllu como cualquiera que ha nacido en Abancay. Es en ese sentido el capítulo del reconocimiento. No solo de parte de los otros hacia Ernesto sino también de parte de Ernesto hacia Abancay. Ernesto se reconoce a sí mismo en el Zumbayllu y metonímicamente como parte de Abancay.

Antes que nadie pudiera impedírmelo me lancé al suelo y agarré el trompo. [...]Para mí era un ser nuevo, una aparición en el mundo hostil, un lazo que me unía a ese patio odiado, a ese valle doliente, al Colegio. (*Los ríos profundos*: 242-43)

"—¡No le vendas al foráneo!— pidió en voz alta el Añuco." (243), cuando Ernesto le pide que le venda el *Zumbayllu*. Y luego al momento de probar (se) el encordelado y posterior danza del *Zumbayllu*: "— ¡Pretensión del foráneo! ¡El forasterito! [...] Empezaron a gritar los abanquinos" (244). Es el Candela, Antero, quien lo considera miembro, integrante de la comunidad, es como un bautismo, un rito de iniciación: **—Zumbayllero de nacimiento!— afirmó el Candela- ¡Como yo, zumbayllero! (255) (la parte destacada es mía)**

Sin lugar a dudas el Zumbayllu tiene implicancias míticas que vinculan al lector con el mundo incaico, el mundo cultural andino. La crítica ha abordado en extenso esta cuestión, por lo tanto no me he de referir a ella. Si trataré de analizar las distintas voces que a modo de movimiento cíclico (como el movimiento del Zumbayllu) discurren en este capítulo.

Susana Zanetti, en su trabajo *La definición en Los ríos profundos*, expresa "Hacer bailar el trompo y construirlo son metáforas de la construcción de la misma novela: ella, como el Zumbayllu, refracta en sus múltiples movimientos el mundo andino, y sus implicaciones simbólicas se movilizan, migran, peregrinas pero plenas de sentido, acompañando el periplo iniciático de Ernesto".(1994: 67)

Con el afán de justificar la elección del *corpus*, es que tomo las palabras de Zanetti: las fuerzas centrífugas y centrípetas del lenguaje, que he de probar en el capítulo VI, constituyen un movimiento permanente en toda la novela. De allí la importancia de que el capítulo VI sea el capítulo del medio.

Desde el punto de vista de la definición cultural, lo que está en discusión es cuál es el centro. La búsqueda de ese centro es el objeto de la novela, es lo que le da sentido y vitalidad al tópico del camino. El tópico del camino es el que permite el anclaje de la novela de Arguedas en la tradición occidental del género y, al mismo tiempo, trascenderla.

Ese discurrir cíclico, plurilingüe, es la clave de la construcción novelística en *Los ríos profundos*.

El plurilingüismo en *Los ríos profundos*.

El discurso del autor y del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes, no son sino unidades compositivas fundamentales, por medio de los cuales penetra el plurilingüismo en la novela; cada una de esas unidades admite una diversidad de voces sociales y una diversidad de relaciones, así como correlaciones entre ellas (siempre dialogizadas, en una u otra medida). (Bajtin, *La palabra en la novela* 81)

En primer lugar, he de analizar el comportamiento del narrador en el capítulo seleccionado. Ángel Rama considera la existencia de dos narradores: uno, el Narrador Principal,

que está supuesto ser Ernesto llegado a la edad adulta, es alguien que rememora, rescatando del pasado una serie de acciones cuyo encadenamiento y solución tiene obligadamente que conocer, dado el puesto que ocupa en el decurso temporal. Él cuenta desde fuera de las acciones que desarrolla la peripecia, con una perspectiva que si bien privilegia la visión del personaje Ernesto no deja de hacerse cargo, con

un notorio margen de autonomía, de las visiones de los restantes personajes, debiendo por lo tanto dejarnos percibir la fundamentación de esas visiones, cosa que hace manejando un no explícito encuadre sociológico según el cual los comportamientos independientes de los personajes quedan situados dentro de coordenadas clasistas o culturales. (Rama 1982: 271).

Otro, un Segundo Narrador, "que por sus intervenciones se nos define como etnólogo experto [...]" (*Idem*). En efecto, la tesis de Rama referida a este aspecto, se comprueba claramente en la lectura del texto. Sin embargo, Antonio Cornejo Polar va más allá, pues toma el tiempo del recuerdo para fundamentar su tesis del sujeto migrante:

Sin duda el sentimiento de desarraigo tiene el paradójico efecto de preservar, con intensidad creciente, la memoria del tiempo y el espacio que quedaron atrás, convirtiéndolos en algo así como un segundo horizonte vital que constantemente se infiltra, y hasta modela, las experiencias posteriores. Así, mientras que el mestizo trataría de articular su doble ancestro en una coherencia inestable y precaria, el migrante, en cambio, aunque también mestizo en una amplia proporción, se instalaría en dos mundos de cierta manera antagónicos por sus valencias: el ayer y el allá, de un lado, y el hoy y el aquí, de otro, aunque ambas posiciones estén inevitablemente teñidas la una por la otra en permanente pero cambiante fluctuación. De esta suerte, el migrante habla desde dos o más locus y —más comprometedoramente aún— duplica (o multiplica) la índole misma de su condición de sujeto. (Cornejo Polar 1994: 209)

Sin dejar de ser ineludible la obra de Ángel Rama, *Transculturación Narrativa en América Latina*, el concepto de transculturación y, en ese marco, "la gesta del mestizo" en *Los Ríos Profundos* queda absolutamente excedido, se presenta insuficiente a la hora de analizar esta obra de Arguedas. No ocurre lo mismo con la categoría de sujeto migrante, heterogéneo que tan excelentemente ha acuñado Cornejo Polar, más cercana de la lectura con lente bajtiniana que me propongo realizar aquí.

Sin embargo, la forma compositiva del "contrapunto de los narradores" (Rama) puede ser analizada como un modo de introducir el plurilingüismo en la novela. El capítulo VI se inicia con un largo párrafo de neto corte etnográfico, que según la edición de Cátedra de *Los Ríos Profundos*, Arguedas lo publicó primero como artículo, en el Diario *La Prensa*, Buenos Aires, 6 de junio de 1948, cuyo título era "Acerca del intenso significado de dos voces quechuas".¹ Según la tesis de Rama estamos en presencia del Segundo Narrador, que describe y explica con intención educativa, aspectos de la cultura quechua que un lector monolingüe, hispano, desconoce. También, podemos leer este fragmento, delimitado gráficamente en el texto novelesco con tres asteriscos que indican su final, como un género intercalado, un artículo periodístico que permite un diálogo significativo con la peripecia novelesca.

En estas intervenciones del Segundo Narrador, se percibe la voz responsable de quien enuncia, el lugar ideológico verbal e histórico desde el cual está construida la novela. Aquí el narrador, en tercera persona, se permite el cuestionamiento claro y directo. "...los indios no consideran al *tankayllu* una criatura de Dios como todos los insectos comunes; temen que sea un réprobo. Alguna vez los misioneros debieron predicar contra él..." (236-37); "Durante las fiestas religiosas no se oye el *pinkuyllu* ni el *wak'rapuku*. ¿Prohibirían los misioneros que los indios tocan en los templos, en atrios o junto a los tronos de las procesiones católicas estos instrumentos de voz tan grave y extraña?" Así la voz del etnólogo, comprometido con la defensa de la cultura quechua, opera como refuerzo

del valor subversivo de ciertos elementos de raíz andina para el *statu quo* peruano.

"La terminación quechua *yllu* es una onomatopeya" (235). Así comienza el capítulo VI de *Los Ríos Profundos*. Este sujeto de la enunciación que se presenta como un conocedor experto de la lengua y de la cosmovisión quechuas explica la polisemia del término:

[...] la música que producen las pequeñas alas en vuelo; *illa* nombra cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de la luna; [...] niño de dos cabezas o becerro que nace decapitado; o un peñasco gigante, todo negro y lúcido, cuya superficie apareciera cruzada por una vena ancha de roca blanca, de opaca luz; [...] una mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan o forman remolinos; [...] los toros míticos que habitan el fondo de los lagos solitarios [...] Todos los *illas* causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar un *illa*, y morir o alcanzar la resurrección, es posible. Esta voz *illa* tiene parentesco fonético y una cierta comunidad de sentido con la terminación *yllu*. (235-36).

Esta explicación que presume un lector que espera y requiere conocimientos referidos a la semántica quechua sirve de introducción para revisar cada uno de los términos que contienen ese elemento gramatical, esa onomatopeya. Cada referencia se entrelaza en las evocaciones del personaje Ernesto; los recuerdos que le surgen en la memoria ante la presencia del Zumbayllu refieren a los mismos objetos descritos en el artículo periodístico intercalado:

Yo recordaba al gran Tankayllu, el danzarín cubierto de espejos, [...]. Recordaba también el verdadero *tankayllu*, el insecto volador [...]. Pensaba en los blancos *pinkuyllus* que había oído tocar en los pueblos del sur. [...] ¡y de qué modo la voz de los *pinkuyllus* y *wak'rapukus* es semejante al extenso mugido con que los toros encelados se desafían a través de los montes y los ríos! (240)

Una voz que explica y una voz que expresa como propia, desde la experiencia afectiva, la palabra quechua. Este entrelazamiento circular es continuo a lo largo de toda la novela. Es un movimiento espiralado como la danza del *zumbayllu*. Movimiento que impregna la forma novelesca cuya intencionalidad semántica expresa una visión no maniquea. Las contradicciones y las tensiones no se manifiestan en un sentido lineal sino en permanente movimiento. El bien y el mal, la muerte y la vida no son conceptos absolutos. El primer par se expresa respecto de "el Añuco":

[...] el propio 'Añuco', el engreído, el arrugado y pálido 'Añuco', miraba a Antero desde un extremo del grupo; en su cara amarilla, en su rostro agrio, erguido sobre el cuello delgado, de nervios tan filudos y tensos, había una especie de tierna ansiedad. Parecía un ángel nuevo, recién convertido. (240)

El segundo par se puede comprobar en el tratamiento del personaje de "la Opa Marcelina," en el último capítulo.

Las formas del plurilingüismo en este capítulo de *Los Ríos Profundos* no se agotan en lo analizado hasta aquí. Otros géneros intercalados aparecen: la carta y un *huayno* antiguo. Cada uno de estos géneros expresan la tensión oralidad/escritura. La carta, la escritura (249-51); el *huayno*, la oralidad (265). El fragmento de la carta ha sido analizado por Cornejo Polar en la obra citada con anterioridad, y si bien está dirigida a una niña de Abancay, alfabetizada, el personaje Ernesto evoca a las mujeres indias, dueñas de su afecto y así expresa con una expresión en quechua que no es traducida, la "aporía de escribir para quienes no saben leer". (Cornejo Polar) En un género propio de la escritura, como es la carta, surge la oralidad. No sólo eso, sino la imagen

de un sujeto que comprende el mundo de múltiples maneras, en tanto que cada lengua, en este caso el español y el quechua expresan dos modos de aprehender el mundo. Todas las expresiones quechuas en la novela de Arguedas, traducidas o no, permiten esa lectura, por lo que se complejiza aún más el plurilingüismo, porque excede una única lengua nacional.

En este segundo género intercalado aparecen otras tensiones: mujeres indias / mujeres blancas como destinatarias de la carta.

Yo no conocía a las señoritas del pueblo... Las temía huía de ellas; aunque las adoraba en la imagen de algunos personajes de los pocos cuentos y novelas que pude leer. No eran de mi mundo. Centelleaban en otro cielo."(248)

La imagen de la mujer blanca es construida a través de la literatura escrita, cuento y novela, dos géneros de neta tradición europea. En cambio las otras mujeres "[...] Justina o Jacinta, Malicacha o Felisa; que no tenían melena ni cerquillo, ni llevaban tul sobre los ojos. Sino trenzas negras, flores silvestres en la cinta del sombrero [...]" (250), son evocadas, forman parte de la experiencia afectiva del protagonista.

En el contexto del capítulo VI, a continuación de la carta, se menciona la lectura en voz alta del *Manual* de Carreño: "Fueron esas lecturas públicas las que me dieron prestigio". (252) Decía antes que encordelar y hacer girar el *Zumbayllu* permitió que el protagonista se sintiera parte del Colegio y de Abancay, y a su vez, fuera reconocido por los otros escolares. La lectura de un texto prestigioso para la época refuerza ese prestigio. Nuevamente aparecen los dos polos: el mundo de la escritura, el deber ser de una sociedad dictado por la cultura

dominante, blanca, y el elemento mágico que zumba y baila. Entre estos dos polos se encuentra Ernesto, sin ser plenamente perteneciente ni a uno ni a otro mundo.

El tercer género intercalado, el *huayno* antiguo, hacia el final del capítulo, aparece como corolario de varios episodios desagradables para el protagonista —el duelo, la agresión del “Lleras” y el “Añuco” al Peluca, el impulso sexual del Chauca hacia la Opa—. El más significativo parece ser, según este análisis, el duelo con Rondinel impulsado por Valle, un personaje que no tiene “la costumbre de hablar en indio”, según sus propias palabras, que es ateo y “materialista”, que desdeña a los “románticos y pasionistas”. La voz de este personaje ubica este duelo como “Un nuevo duelo de las razas”. Una posible lectura en el plano cultural, se explicita en la novela. Sin embargo, la situación se resuelve desde otra perspectiva, el combate no se realiza. El personaje intenta encomendarse “Por la noche, en el rosario, quise encomendarme y no pude ... [...] vino a mi memoria, como un relámpago, la imagen del *Apu K'arwarasu*. Y le hablé a él, como se encomendaban los escolares de mi aldea nativa, cuando tenían que luchar o competir en carreras y pruebas de valor” (257) y es una divinidad incaica quien viene en su ayuda. (La tercera acepción que indica Tauro, 1987, tomó I es “espíritu tutelar de una comunidad indígena. Preside la vida del pueblo desde la *huaca* en que habita; y ésta puede ser una altiva cumbre [...]” (tomado de la edición de Cátedra de *Los Ríos Profundos*). Un nuevo par contradictorio que a la vez es permanente en toda la novela misticismo quechua, como liberación/dogma cristiano, como obturador de la libertad. La evocación

del *huayno* y su transcripción en quechua sin traducción refuerza la validez de este par contradictorio. El *huayno* en combinación con el *zumbayllu*, la música y el baile permiten la luminosidad y la felicidad.

Cada uno de estos pares que he enumerado se entrelazan, se cruzan dialécticamente, sin aspirar a la síntesis.

Por último, analizaré el dialogismo en la voz del Narrador Principal, esa primera persona identificable con Ernesto adulto que recuerda. El diálogo se establece entre distintos tiempos del recuerdo. Y la inclusión del Segundo Narrador con intención de reforzar lo dicho anteriormente. Tomaré un fragmento a modo de ejemplo:

Por la noche, en el rosario, quise encomendarme y no pude. La vergüenza me ató la lengua y el pensamiento.

Entonces, mientras temblaba de vergüenza, vino a mi memoria, como un relámpago, la imagen del *Apu K'arwarasu*. Y le hablé a él, como se encomendaban los escolares de mi aldea nativa, cuando tenían que luchar o competir en carreras y pruebas de valor.

—¡Sólo tú, *Apu* y el "Markask'a"! —le dije—. ¡*Apu K'arwarasu*, a ti voy a dedicarte mi pelea! Mándame tu *killincho* para que me vigile, para que chille desde lo alto. ¡A patadas, carajo, en su culo, en su costilla de perro hambriento, en su cuello de violín! ¡Yo soy lucana, minero lucana! ¡*Nakak!*

Empecé a darme ánimos, a levantar mi coraje, dirigiéndome a la gran montaña, de la misma manera como los indios de mi aldea se encomendaban, antes de lanzarse en la plaza contra los toros bravos, anjalmados de cóndores.

El *K'arwarasu* es el *Apu*, el dios regional de mi aldea nativa. Tiene tres cumbres nevadas que se levantan sobre una cadena de montañas de roca negra. Le rodean varios lagos en que viven garzas de plumaje rosado. El cernícalo es el símbolo del *K'arwarasu*. Los indios dicen que en los días de Cuaresma sale como un ave de fuego, desde la cima más alta, y da caza a los cóndores, que les rompe el lomo, los hace gemir y los humilla. Vuela brillando, relampagueando sobre los sembrados, por las estancias de ganado, y luego se hunde en la nieve.

Los indios invocan al *K'arwarasu* únicamente en los grandes peligros. Apenas pronuncian su nombre el temor a la muerte desaparece.

Yo salí de la capilla sin poder contener ya mi enardecimiento. Inmediatamente después que el Padre Director y los otros frailes

subieron al segundo piso, me acerque a Rondinel y le di un puntapié suave, a manera de anuncio. (257-58)

El fragmento comienza en el tiempo correspondiente a la peripecia, el pretérito perfecto simple, el tiempo del relato, que es el tiempo del recuerdo si consideramos a este sujeto de la enunciación como Ernesto adulto. Y la actualización de ese tiempo del relato mediante la forma del diálogo formal. Luego, la imagen del *Apu* remite a un tiempo anterior, el tiempo en que compartía su infancia con los indios. A continuación, se incorpora el Segundo Narrador que en dos párrafos explica el valor antropológico de *K'arwaeasu Apu*. El tiempo es el presente, un presente que remite al momento de la enunciación, que vincula claramente al autor con el proceso de escritura, que se dirige a un lector que necesita de esa información para comprender el relato. Finalmente, el fragmento cierra nuevamente con la primera persona en el tiempo del relato y en el lugar del relato, la capilla. Este dialogismo en el plano de las voces narradoras es permanente en toda la novela.

Considerando este aspecto del tiempo, podemos hablar del cronotopo del camino cuyo tiempo es el del recuerdo. El recuerdo en sus diversos momentos, que en un sentido espiralado configura la conciencia del personaje. El camino que se reconstruye por medio del recuerdo y continúa. La novela comienza con un alto en el Cuzco, luego de una vida de viajes; el segundo capítulo narra los viajes del protagonista y su padre y termina la novela con la continuación del viaje, pero ahora del protagonista solo, que ya ha crecido, que ha construido su identidad.

El comienzo y el final de la novela, con las características descritas, dan cuenta de una construcción circular. También el Zumbayllu abre y cierra el capítulo VI. El baile del Zumbayllu es circular. La delimitación del espacio a partir del capítulo V, también es circular. "Abancay no podía crecer porque estaba rodeada por la hacienda Patibamba" (191). Decía al inicio del trabajo que el debate en la novela, desde el punto de vista de la definición cultural, es establecer cuál es el centro. Sin embargo la identidad que va configurando al personaje Ernesto es una identidad descentrada. No hay un centro, no hay contradicciones esquemáticas, ni lineales, el juego dialéctico de oposiciones, como decía antes, no busca la síntesis. Ernesto es un personaje descentrado, caben en él múltiples voces, sin por ello equivocarse cuál el camino de la justicia, sin por ello dejar de adoptar una posición ética. Esto último se ve reforzado por el Segundo Narrador que asume la voz del ideólogo ya que, como reconoce Ángel Rama en la obra citada, existe un alto grado de organicidad y coherencia entre la obra antropológica y la obra literaria de José María Arguedas.

Nota

¹ Artículo incluido en: Arguedas José María (1987) *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizonte.

Obras citadas

Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra, 1995.
Bajtín Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1991.

- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994
- Mignolo, Walter D. *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1985.
- Zanetti, Susana. La definición en *Los ríos profundos*. CELEHIS- UNMdp 1996.