EL SUEÑO DE LA COMUNICACIÓN EN JOSÉ MARIA ARGUEDAS.
Lecturas de la novela *«Los Ríos profundos»*.

Miguel Alvarado Borgoño

SÍNTESIS DEL ARTÍCULO

En este artículo se reflexiona en torno al substrato de la novela del escritor peruano José María Arguedas *«Los Ríos profundos»*, planteándose como hipótesis de base que esta obra da cuenta de los límites de la comunicación intercultural en el contexto del Perú rural de la primera mitad del siglo, como ejemplo de los límites de esta comunicación en el ámbito latinoamericano. Ello se debería, a nuestro entender, básicamente a la condición tanto de antropólogo como de mestizo cultural del autor textual del libro.

Esta condición diversa del autor textual permite asumir la novela como una obra tanto literaria como etnoliteraria, cuya propuesta poética se basa en una espiritualidad o sensibilidad definida desde la incomunicación. Para este análisis se asume una perspectiva interdisciplinaria que extrae elementos tanto de la teoría literaria como de la antropología cultural de corte hermenéutico.

SUMMARY

This article discusses the substratum of Jose Maria Arguedas's novel «Los rios profundos», based on the hypothesis that the work accounts for the limits of intercultural communication in the context of rural Peru, during the first half of the twentieth century, thus serving as an example of the limits of such communication in America Latina. I will argue that this is due to the double condition of the novel's author, both as an anthropologist and as a cultural *«mestizo»*.

This double condition of the text's author allows us to understand his work both as a literary and as an ethnoliterary expression, whose poetic project is based on a spirituality or sensitivity defined from the standpoint of *«incommunication»*. The analysis adopts an interdisciplinary perspective, drawing on elements of both, literary theory and hermeneutical cultural anthropology.

INTRODUCCIÓN

Más allá de aquellas hipótesis que ven en el suicidio de José María Arguedas (1911-1969) la demostración del fracaso de su proyecto histórico o *«utopía arcaica»*, pensaremos este hecho como la expresión más clara de su profunda vivencia respecto de los límites de la comunicación intercultural; el antropólogo y el escritor, el sabio quechua y el intelectual occidental, todas ellas realidades que en

él convivían, sustentaron la última decisión, en la constatación no sólo del fracaso de las esperanzas personales, sino también en la desesperación frente a la incomunicación. Asumiendo lo anterior como premisa básica, intentaremos dejar que sólo sea su gran novela *«Los Ríos Profundos»* la que de alguna manera nos permita comprender esa desesperación de quien constata que la comunicación intercultural es, en numerosos contextos de nuestro continente, tan sólo un sueño, un sueño hermoso e irrealizable.

Vale la pena que recordemos que cuando comunicarse se torna imposible sólo queda el constatarlo y en ello se refleja el alma completa. En la novela *«Los Ríos Profundos»*, como en el ajedrez de Aureliano Buendía en *«Cien Años de Soledad»*, resulta incongruente sostener un rito, que hace interactuar sistemas de signos por medio de la interacción de los individuos, desde el acuerdo total respecto de las reglas. En nuestra opinión en esta novela de Arguedas se intenta graficar la no existencia de un real acuerdo sobre las reglas sumidas, entendiendo a éstas como los contenidos culturales expresados desde los valores y hacia los símbolos.

En este texto la experiencia histórica dentro de la cual se desenvuelve el contacto intercultural en la novela, resulta en el relato de un simulacro, en el que, a lo largo de un ciclo de la naturaleza (un año), el personaje y voz principal *«Ernesto»* nos relata su experiencia interna, en la cual las pautas simbólicas recurrentes, las quechua y las peruanas occidentalizadas, poseen contenidos diversos y hasta contradictorios. La síntesis es sólo aparente, y la angustia expresada por el autor textual, es la angustia no sólo frente a la síntesis incompleta, sino que también es propia de aquel desasosiego que provoca la constatación de la falsedad de la comunicación, una comunicación falsa que surge desde el encuentro de códigos que son paralelos pero no sincréticos.

Por ello la transtextualidad presente en la obra responde a la composición de una textualidad heterogénea, por momentos inconexa. Vemos que en este libro las reglas históricas que generan al acto comunicativo, se contradicen particularmente con el primado de singularidad del texto mismo, él responde a la norma homogeneizante definida por la novela en la cultura occidental, pero en su composición resulta en un collage donde se reúnen retazos de la cultura quechua y la occidental peruana, en un proceso donde el paralelismo de textos nos permite apreciar la dolorosa imposibilidad de la síntesis, e incluso, como sostenemos, la imposibilidad de la comunicación misma.

La afirmación fundamental que plantearemos en este trabajo consiste en la afirmación de la existencia de una transtextualidad que evidencia el intento y al mismo tiempo la imposibilidad de la comunicación intercultural. El *«sueño de la comunicación»* se ve truncado por la existencia de textualidades originadas en sistemas culturales distintos y sólidos, el quechua y el occidental, de manera tal que el autor textual en la voz de Ernesto no hace más que expresar lo doloroso de esta incomunicación, la cual, desde el reposo en la naturaleza, punto intermedio entre ambos sistemas simbólicos, termina resolviéndose en la opción de Ernesto por la cultura quechua.

El punto cumbre de esta elaboración textual se encuentra para nosotros al finalizar este relato, cuando Ernesto, voz esencial, opta por la cultura quechua debido a la constatación de la mayor eficiencia de ésta para dar solución a la ansiedad que la peste origina. Es la resolución de la tragedia final del relato...*«Llegarían a Huanupata, y juntos allí, cantarían o lanzarían un grito final de harahui, dirigido a los mundos y materias desconocidas que precipitan la producción de los piojos, el movimiento menudo y tan lento, de la muerte. Quizá el grito alcanzaría a la madre de la fiebre y la penetraría, haciéndola estallar, convirtiéndola en polvo inofensivo que se esfumaría tras los árboles. Quizá.»*

(Arguedas:1967, 260). La peste es la situación límite donde se expresa los modos contradictorias de asumir la existencia, por parte del mundo andino y del mundo occidental. La situación límite desencadena el retorno a la identidad quechua, frente a la ineficiencia de mundo occidental para dar respuesta a la angustia frente a lo inmanejable. En su final el libro sintetiza aquello que en nuestra opinión es la esencia del texto, la demostración de la imposibilidad del encuentro, como intentaremos demostrar en este ensayo.

TRANSTEXTUALIDAD Y METALENGUA EN ESTA NOVELA COMO RECURSOS PARA EXPRESAR LA INCOMUNICACIÓN

Recojamos lo fundamental del argumento: Ernesto es un niño que vive con su padre, ha recorrido cientos de pueblo con él, un abogado errante que en cada poblado se establece en forma precaria, esperando eventuales clientes. Estos viajes convierten al niño no sólo en un conocedor de la diversidad cultural del Perú rural y remoto, lo hacen también socializarse y por ello compartir los valores de *«pombos»* y *«colonos»* del mundo quechua, manejando, gracias a esto, en forma adecuada el lenguaje, el código ético, el sistema religioso y los temores propios del mundo indígena. Lo anterior es posible gracias a que el autor Arguedas no sólo conoce etnográficamente la cultura quechua, sino que es poseedor de ella, es capaz incluso de recrearla en el modo en que asume las circunstancias de la vida misma. El autor del libro y Ernesto coinciden en ser mestizos culturales.

Por otra parte también es hijo de alguien que ha asistido a la universidad, por ello racionalmente posee una dimensión *«blanca»*, y en este dato se nos revela su condición de adolescente occidental, es así como un momento fundamental de la trama corresponde al alejamiento del padre, por razones de trabajo, y también, asevera el autor, por el llamado de su *«temperamento errante»*. Esto provoca la entrada del niño al colegio religioso de Abancay, posiblemente jesuita, donde se socializa junto a la precaria elite local en los valores de la cultura occidental. Pero él y sus compañeros, incluso el presuntuoso y racional compañero *«Valle»*, el que... *«daba la impresión de un patrón joven"* (Arguedas:1967, 146), viven esta condición híbrida. Esta categoría ha sido puesta en duda en tanto analogía orgánica por la epistemología de la ciencia antropológica, sin embargo, este ensayo intenta una aproximación desde la identificación de la multidiscursividad y no desde la ciencias sociales, por ello esta categoría, en tanto metáfora, nos será de utilidad para generar un análisis de un texto complejo como lo es *«Los ríos profundos»* por ello resulta, en nuestra opinión de particular utilidad su uso. Queda por dialogar en torno a la real posibilidad de traslado de categorías desde la ciencia biológica hacia la ciencia social y de ahí a la estética y el análisis literario.

Lo anterior reviste un matiz particularmente complejo frente a la experiencia del despertar sexual, donde la figura de la opa, la demente paria, representa el rostro del deseo y el pecado, y en el otro lado de la medalla, su admiración por las señoritas del pueblo, representa la experiencia de amor imbuido en el romanticismo de la juventud de la primera mitad del siglo.

En este contexto la realidad descrita se configura tanto en la verbalización como en las acciones de los personajes, ellos viven en la interacción multicultural, la cual se da en un contexto de permanente desencuentro y por ello de violencia. Según Schmidt...*«En las actividades comunicativas enmarcadas en una sociedad comunicativa, se define la relación de constituyentes verbales con constituyentes no verbales de la situación comunicativa y con sistemas de información, es decir se definen modelos de la*

realidad en los que se interpretan las reglas semánticas del sistema verbal que les sirve de fundamento de acuerdo con hechos de la situación comunicativa correspondiente» (Schmidt: 1978, 54). Es así como, configurando «modelos de realidad», a decir de Schmidt, la violencia y la presencia de la diversidad cultural determinan el relato. Ello se nos hace presente incluso en los sucesos finales de la novela; la rebelión de las chicheras, su posterior represión, y la experiencia final de la peste, donde por último el encuentro con la naturaleza en el paisaje y en la peste misma, hacen a Ernesto rendirse frente su cosmovisión quechua, esta cosmovisión termina imperando, haciendo más dolorosa su condición.

De estos constituyentes, verbales y no verbales, dados en el juego de la comunicación, la metalengua implícita en la novela, respecto del carácter de la elaboración literaria misma, se constituye desde una condición híbrida cultural y transtextual. La elaboración del discurso desde la oposición entre el mito andino y la cultura occidental, genera una visión del propio texto novelístico, que parte desde la novelística occidental, desplazándose hacia el texto indígena andino por medio de la introducción de textos, palabras y disquisiciones, para luego regresar al texto occidental.

La metalengua del autor asociada al discurso narrativo tiende a recuperar el mito andino desde una perspectiva indigenista (distinta de la acepción antropológica del concepto), la cual es recuperada por los postulados de autores como José Carlos Mariátegui, por sobre la influencia de otros grandes teóricos e ideólogos peruanos que han tratado el tema como Luis Varcárcel o José Uriel García. Mariátegui no es nombrado expresamente por el autor textual, pero su metalengua lo señala, de manera que el autor invoca implícitamente la posibilidad de un arte literario intercultural determinado ideológicamente por el tipo de indigenismo que Mariátegui representa.

Para José Carlos Mariátegui el régimen colonial desorganizó y aniquiló la economía agraria incaica sin reemplazarla por una economía de mayores rendimientos, con lo cual se configura un escenario de violencia estructural, en tanto...*«La destrucción de esta economía - y por ende de la cultura que se nutría de su savia - es una de las responsabilidades menos discutibles del coloniaje, no por haber constituido la destrucción de las formas autóctonas, sino por no haber traído consigo su sustitución por formas superiores»* (Mariátegui: 1965, 45), con lo cual la violencia en la historia del Perú tiene como base este encuentro cultural desastroso y socioestructuralmente ineficiente. Al menos desde el particular prisma marxista que el autor textual de *«Los Ríos Profundos»* hace suyo.

Para el pensador peruano José Carlos Mariátegui la violencia y el carácter ritual y doloroso del trabajo resulta un elemento esencial para intentar caracterizar el mito andino, tanto en su versión preincaica como en su reconstitución desde la violencia colonizadora occidental. La recuperación de este mito pasa por comprender el papel de la violencia y el trabajo en un sistema cultural en el cual la experiencia del sufrimiento no es una situación casual, sino por el contrario, es un hecho que definen las significaciones colectivas. En Arguedas la violencia también define las significaciones, no se trata de un hecho eventual sino por el contrario un aspecto fundamental del relato, con lo cual se hace presente claramente la perseverancia de la visión andina en un escenario supuestamente occidentalizado.

Se trata por ello, de una metalengua en torno a la novela que vive una situación tensionada, donde la recuperación de la textualidad indígena hacen al autor textual sobrepasar los límites de la novela en un sentido occidental tradicional, lo que en la caracterización de Kristeva se basa en el romance medieval surgido desde el relato caballeresco. El relato centrado en un argumento épico o amoroso, que define el carácter de la novela en occidente, durante el presente siglo es transformado desde el primado de la originalidad, ensanchando y desdibujando los límites del género novelesco.

Esta novela de Arguedas representa una reinterpretación del género novelesco, en un tipo de textualidad híbrida, aparentemente homogénea, pero diversa en su constitución interna, donde la violencia posee un contenido radicalmente distinto del que usualmente tiene en la novela occidental. Es la violencia lo que expresa más claramente la inexistencia de la síntesis cultural, como metáfora del desencuentro, por ello la violencia no es patología sino reafirmación de los signos.

Por otra parte, sostenemos que la transtextualidad se relaciona con la condición intercultural del autor textual, originada probablemente en la misma condición poseída por el autor empírico, ello involucra la existencia de dos textualidades; la quechua y la occidental, las cuales se nos presentan en secuencia, para la constitución de un texto que reitera y reivindica su carácter literario. En este contexto vale la pena citar a Mignolo, para quien...*«Lo literario, en consecuencia, es sólo un caso particular del texto: lo literario se define por un conjunto de motivaciones (normas) que hacen posible la producción y recuperación de textos en cuanto estructuras verbo-simbólicas en función cultural»* (Mignolo:1978, 57).

Este texto posee un carácter literario en tanto las normas verbo simbólicas utilizadas corresponden a ese carácter, sin embargo, en tanto su metalengua intenta rescatar un carácter intercultural, su condición literaria se edifica desde la transtextualidad misma. Se trata por esto de un viaje simbólico desde la textualidad occidental de la novela hacia la recuperación de textos provenientes del mito andino o inspirados en él, no obstante es un viaje de ida y de regreso, porque en tanto novela no se trata de una novela sincrética, por el contrario, la introducción de textos y símbolos andinos sólo demuestran los límites mismos del género novelesco para acceder a otras cosmovisiones.

Los huaynos, por ejemplo, corresponden a recopilaciones del autor empírico, en el texto se presentan no sólo reafirmando la narración sino constituyéndose en una narración paralela, desde la exaltación de la visión particular del indígena, la resistencia étnica que ellos conllevan nos hacen pensar en estos textos como un tipo de narración que en paralelo definen una historia distinta a la de Ernesto, se trataría de la visión del indígena que es ajena incluso en algunos aspectos al propio personaje principal, los huayno tienen una identidad indígena absolutamente definida, Ernesto no:

Para Julia Kristeva, la novela como género tiene ciertos rasgos semióticamente identificables, pero estos rasgos no le confieren necesariamente una estructura estática, ella, en tanto texto, constituye un fenómeno en permanente proceso de mutación y nuestra autora, asumiendo a Lukacs la define como un *«ilimitado discontinuo»*. De estos rasgos resulta para nosotros fundamental el de «enunciado novelesco» entendido como...*«un segmento discursivo por el que se expresan las distintas instancias del discurso (autor, «personajes», etc.). Puede presentarse como una serie de frases, o como un párrafo , y se caracteriza por la unicidad del lugar de le palabra. Visto como texto, la novela es una práctica semiótica en la que se podrían leer, sintetizados, los rasgos de múltiples enunciados»* (Kristeva:1981, 17). Así, estos enunciados en *«Los Ríos Profundos»* giran en torno al contacto cultural, como enunciado permanente, sobre el cual se organiza el texto.

Por otra parte, inspirándose en la lingüística generativa, Kristeva nos propone una lectura transformacional donde cada segmento es leído a partir de la totalidad del texto y se accede por ello a un nivel anterior al del texto mismo, se asume por ello que en todo texto literario podemos ver en definitiva...*«presencia de la función del todo en las partes»* (Kristeva:1981 ,24). Lo cual, en el caso de *«Los Ríos Profundos»*, hacen del texto un sistema cuya dimensión nativa convive con su dimensión

occidental, organizándose las partes o elementos de la narración en base a la constante interacción entre sujetos desde su diversidad de formas culturales, particularmente en el terreno de la yuxtaposición de categorías lingüísticas. Esto es una metáfora del argumento defendido respecto de los límites de la comunicación intercultural, expresada en la persistencia del enunciado novelesco del contacto como paralelismo de signos y de significados, es decir, la presencia del contacto desde la contraposición de mundos cognitivos, valóricos y lingüísticos. Este enunciado se va transformando dinámicamente, y puede significar la contraposición de términos de procedencia lingüística claramente identificables, también puede involucrar la yuxtaposición de valores y orientaciones de valor, o sencillamente la contraposición de visiones de mundo, todo lo cual dan una coherencia a la dinámica del relato desde la permanente demostración de la falsedad de la comunicación intercultural.

El juego entre lo indígena y lo occidental construyen la dinámica de la novela como esencia de su propuesta. Por ello el paso desde la identificación de la metalengua hacia la transtextulidad se nos hace indispensable, para identificar la dinámica interna sustancial de *«Los Ríos Profundos»*.

El discurso de este texto novelesco, fundamentado en la interacción de formas culturales, requerirá para su elaboración de una transtextualidad que permita reunir dos o más tipos de textualidades, las cuales, desde sus registros específicos, nos permiten identificar las fuentes culturales del mismo y su nivel de fusión o sincretización.

Justamente, en el plano de la teoría del texto, Gerard Genette nos aporta una teorización sistemática respecto de la diversidad de posibilidades de asumir un texto dentro de otro, dando cuenta del paralelismo de textualidades que da sentido al texto mismo objeto de análisis. Ello se configura desde un concepto de transtextualidad, el cual sería la fuente original de la diversidad de posibilidades de remembranza respecto de un texto dentro de otro.

Gerard Genette define a la transtextulidad (trascendencia textual del texto) a nivel general como...»todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta a un texto con otros textos»(Genette:1989, 9-10). Esta búsqueda de categorías para sistematizar la presencia de un texto sobre otro, puede convertirse en una clave para liberar a la ciencia de la literatura de sus intentos maniqueos respecto de la originalidad. Parece ser que todo texto puede ser un palimpsesto de un architexto o hipertexto, el cual, conocido o no, define el curso de la aparente originalidad en la creación textual.

Asociado al tema de la transtextualidad, si asumimos desde una perspectiva teórica el tema de la diversidad cultural deberemos afirmar que...*«La teoría básica de la comunicación establece que la identificación de similitudes entre los participantes es un aspecto importante de la interacción. Para que se pueda mantener una relación de comunicación establecida entre participantes de culturas diferentes, finalmente se deberá llegar a un punto en que se perciban más semejanzas que diferencias entre si»* (Asunción-Lande:1986). El autor textual de *«Los Ríos Profundos»* recurre al uso del huayno y en general a la lengua y textualidad quechua, lo cual es demostración de la existencia de dos tipos de textos paralelos, el de un narrador conocedor de la cultura occidental que cuenta su experiencia desde el manejo de categorías indígena y el de un narrador conocedor de la cultura indígena, que se trasluce en los textos de doble registro, los cuales dan una carácter ritual a cada situación fundamental de la trama, como si se tratara de una doble lectura que trasciende la propia conciencia de Ernesto, en tanto sujeto occidental.

Sin embargo, no podemos hablar de discurso intercultural en tanto la conciencia expresada demuestra más diferencias que semejanzas, por esto se trata de un contexto diverso culturalmente pero no intercultural. No hay interculturalidad, al menos en el sentido que Asunción Lande lo plantea, sentido que compartimos para los efectos de este análisis. Es otra metalengua, como hemos ya afirmado, donde la novela da lugar a la recopilación y al texto indígena, de forma tal que textos como las canciones quechuas no sólo refuerzan el argumento sino que se nos abren a otro tipo de textualidad.

Ernesto, personaje principal es un adolescente, y, al igual que Octavio Paz. Nos referimos evidentemente a la primera página del libro *«El Laberinto de la Soledad»*, para Arguedas la adolescencia es la metáfora más apropiada para aquellos que buscan una identidad que se debate entre dos tradiciones, en el entendido que este carácter doble genera una contradicción irresoluble, quedando sólo la desesperada opción por una de ellas. Pero en esta novela toda opción por una de las dos culturas, la moderna o la indígena, por desesperada que sea, resulta sólo en tragedia. Ello se debe a que toda opción se realiza desde una vivencia cultural incompleta, por que verdaderamente la síntesis única nunca se ha realmente generado y la vivencia de Ernesto de cada cultura es sólo parcial y por esto tremendamente precaria. La adolescencia así no sólo es un hecho biológico o etareo, sino un estado de indefinición, desde esta condición culturalmente indefinida la adultez no es posible.

Como en la otra gran novela de Arguedas *«Yaguar Fiesta»*, la fiesta de la sangre, donde es sacrificado un toro mientras un Cóndor amarrado en su lomo come su carne, en la conducta desarrollada por Ernesto existe un permanente mimetismo donde se admira y teme a la cultura occidental, pero el substrato no deja de ser indígena.

Este substrato, sin embargo, no involucra un real reconocimiento de la propia identidad, el adolescente en busca de si mismo, no se encuentra nunca, sólo se intuye en la lectura que hace desde lo quechua hacia lo occidental. Ernesto es una metáfora de la síntesis incompleta, donde sólo la presencia y la percepción de la naturaleza lo salvan del vacío provocado por esta síntesis no realizada. Ernesto no puede comunicarse porque no es ni quechua ni blanco, y eso en la adolescencia aumenta su dolor y su incertidumbre.

TEMPLE DE ÁNIMO Y PARALELISMO DE VOCES.
La dimensión poética del texto.

Si la metalengua de Arguedas intenta superar el indianismo para llegar a un indigenismo desde una perspectiva *«émica»* o interna, ello no sólo se debe a que estemos frente a una novela autobiográfica, sino esencialmente porque el uso de la textualidad poética tanto es indígena como occidental. Pero es en el uso de la textualidad indígena donde podemos encontrar en forma más nítida la dimensión poética esencial del texto, se trata de una etnopoesía, en la cual, sin embargo, es posible identificar el tipo de acceso intuitivo al texto propio de cualesquier texto que puede ser caracterizado como poético, esto como recurso narrativo es un factor esencial del relato.

La opción del autor textual por la radicalidad de la propuesta planteada de recuperar el *«mito andino»* desde el recurso de la representación realista de la violencia, no involucra el negar el tono poético, por el contrario solamente desde esta textualidad poética se puede expresar la radicalidad del autor textual. Fenómenos como la violencia definida desde el mundo quechua hacia el occidental, no involucran una pérdida del tono poético un tanto intimista, por el contrario hasta la violencia tiene un espacio en el lirismo del texto.

Por otra parte no podemos dejar de reconocer que en el uso de metáforas, comparaciones y descripciones de corte occidental, hay un tipo de lirismo que le da una impronta que supera el mero nivel narrativo, sobretodo en el vínculo entre sentimiento de soledad y refugio en la naturaleza...*«Ningún pensamiento, ningún recuerdo podía llegar al aislamiento mortal que durante ese tiempo me separaba del mundo. Yo sentía tan mío aún lo ajeno. ! yo no podía pensar, cuando veía por primera vez una hilera de sauces hermosos, vibrando a la orilla de una acequia, que esos árboles eran ajenos!»* (Arguedas:1967, 79).No obstante pensamos que es en la recuperación de la textualidad indígena donde la dimensión poética resalta y, como veremos, adquiere un verdadero *«temple de ánimo».*

Afirmamos que este eje poético se hace presente en el uso de palabras, términos y cantos indígenas, lo que ordena el texto. Al doble registro en el uso de textos quechuas, sigue el orden del mito andino, donde la ritualidad del canto antecede y prosigue la violencia, canto y violencia son las que marcan el ritmo del relato. Así, el ritmo mismo de lo relatado toma una dimensión poética, donde la poesía aflora para dar cuenta de la dimensión indígena no comprendida, sólo la metáfora poética occidental y el texto poético ritual andino permiten la representación de toda situación crucial del relato, intercalándose.

El personaje principal y voz del relato, Ernesto, rememora y añora su pasado contacto con los indígenas, este contacto es lo que lo provee de un tipo de acceso a la realidad que sólo puede desembocar en la comprensión de carácter poética ya sea en términos occidentales o en términos indígenas, ...*«Los jefes de familia y las señoras, mamacunas de la comunidad, me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo»* (Arguedas:1967, 59). Por ello este recurso a lo poético nos hace reflexionar respecto del género. En el plano de la búsqueda de la homogeneidad este texto debe ser incluido, como ya afirmamos, en el plano de la novela, sin embargo, la textualidad paralela que en él confluye da cuenta de una recuperación de textos rituales que, en nuestro lenguaje, pueden ser considerados como folklóricos y simultáneamente como poéticos, por lo cual la transtextulidad del relato nos hace poner en cuestión el carácter único de novela del libro. ¿Cómo cerrar los ojos frente al carácter etnopoético del texto?.

El autor textual desarrolla una compleja tarea creativa en la confección de los distintos huaynos y textos rituales presentes en el libro, algunos corresponden a recopilaciones, otros son recreaciones en las cuales el estilo poético tradicional de estos textos se adapta al sentido del relato, y particularmente a la voz de Ernesto, identificándose estas textualidades no occidentales como recurso para la configuración del escenario de la novela, en tanto su contexto de recepción será el de la literatura occidental.

Corresponde por ello citar a Van Dijt, en tanto según él...*«la identificación de un discurso literario - como tipo- depende en última instancia de las funciones socioculturales de este tipo de discurso»* (Van Dijt:1980, 118).

Arguedas, autor empírico, recopiló en su vida numerosos huaynos y textos tradicionales, y una vez puesto en el esfuerzo de escribir hecha mano de ellos intentando ser coherente, tanto con el sentido del texto que va creando como con la cultura quechua.

La originalidad respecto de la transtextualidad de esta obra la llevó en muchas ocasiones a ser incomprendida, en tanto, desde este recurso a la textualidad tradicional quechua rompe con la visión habitual respecto de lo que una novela debe ser. En la introducción del texto *«Katattay»* de Arguedas, Alberto Escobar nos señala...*«no esta fuera de sitio recordar que - en más de una ocasión- la crítica reprochó al escritor de Agua ese desconcertante facilidad con que, el narrador Arguedas, perseguía instancias líricas que terminaban por obstruir el discurso narrativo, o que tendían a relajar - como en los Ríos Profundos- la limpidez y coherencia de las estructuras novelescas»* (Escobar:1972, 9-10).

En estas textualidades sobrepuestas, incrustadas en el relato, podemos apreciar de manera nítida el «temple de ánimo» del autor, en tanto estos texto, más que *«sobrar»*, son la columna vertebral desde las cual el autor textual orienta el sentido de aquello que desea expresar.

Para Pfeiffer el *«temple de ánimo»* que determina el estilo del texto poético nos remite a la esencia del texto mismo, no es solamente un estado de ánimo, se trata de algo más profundo, es la esencia subjetiva de aquello que se intenta expresar, en tanto...*«El temple de ánimo nos coloca frente a nosotros mismos, traiciona algo de las verdaderas profundidades de nuestra verdadera situación»* (Pfeiffer:1954, 54). Para nosotros el *«temple de ánimo»* de estos huaynos no hace más que delatar la angustia frente a la imposibilidad de la comunicación.

El concepto de *«temple de ánimo»* posee una dimensión tanto sociocultural como ontológica, es por ello que se nos presenta como una posibilidad hermenéutica de acceso al texto poético. Es la *«alteridad»* del que recibe, lo que permite una hermenéutica del texto que, superando la idea de acceso objetivo, nos presenta el concepto de Temple de ánimo como una pregunta por el sistema observador del texto poético mismo, así la identificación del *«temple de ánimo»* puede ser asumido como un esfuerzo hermenéutico por realizar un encuentro entre el horizonte sociocultural y psíquico del receptor con el sistema simbólico presente en el giro poético que se intenta analizar

Esta lectura del concepto de *«temple de ánimo»*, creado por Pfiffer, intenta desarrollar esta categoría a la luz del concepto gadamereano de *«Fusión de Horizontes»*. Ello por supuesto no era la intención de nuestro autor, sin embargo, desde la base heideggereana de su pensamiento lo vemos como posible, en tanto podría significa asumir los replanteamiento de la metodología hermenéutica. Discutible pero no por ello del todo descabellado donde se revela la posibilidad de introducir categorías hermenéuticas en la comprensión de la ciencia y en la metodología de ésta.

Como en el análisis de Karra Maw'n que hace Iván Carrasco, podemos afirmar que la intertextualidad unida al giro poético, invitan al lector a ser participe del texto, en tanto...*«De este modo el lector es impelido a integrarse al texto, aportando su conocimiento y experiencia del extratexto, pero al mismo tiempo incluye en su memoria la experiencia que le propone el poema sobre la misma realidad»* (Carrasco:1995, 149). El recurso a la etnopoesía es utilizado por nuestro autor textual como modo de integrar al autor al texto, desde un *«temple de ánimo»* que supera tanto el carácter único de la literatura occidental como los límites rígidos de la novela en nuestra cultura.

TRANSTEXTUALIDAD Y COMUNICACIÓN.
De la estrategia al argumento.

Vemos en la transtextualidad de esta novela la expresión más concreta de la síntesis no consumada, lo que imposibilita la verdadera comunicación, como ya afirmamos, al no significar la transtextualidad una síntesis de categorías lingüísticas y culturales, pasa a convertirse en una herramienta para expresar el desencuentro cultural. La transtextualidad es la estrategia para expresar la imposibilidad de la comunicación.

El tema de la transtextualidad al interior de la teoría del texto resulta una temática que es posible de remitir a la poética de Aristóteles, sin embargo, su tratamiento a nivel metodológico en el terreno del análisis textual resulta un empeño reciente, siendo los postulados de Gennette útiles para nuestro análisis de *«Los Ríos Profundos»*. Gennette identifica una serie de casos de intertextualidad, los cuales son aplicables a este texto.

El primero de ellos es el de la intertextualidad, el cual se refiere a la presencia concreta de un texto en otro. El ejemplo más característico de él es la cita, también la alusión representa un caso representativo de ello. En la intertextulidad consciente y explícitamente se invoca un texto, trayendo este texto ajeno al contexto del discurso que se ha presentando.

En el caso puntual de los cantos rituales, de los tipos recopilados y recreados, se trata de una alusión directa a un tipo de texto, en el caso de la recreación, que no sólo inventa un texto desde los patrones quechuas, sino que reproduce en forma fidedigna el contexto cuyo sentido define la comprensión del mundo desde la cosmovisión indígena. En otros casos la intertextualidad es una cita directa de un canto recopilado por Arguedas autor empírico.

Dentro de los propósitos de este trabajo el centro de nuestro interés es el autor textual por sobre el autor empírico, sin embargo, resulta apasionante la relación que existe entre la reducción etnográfica de Arguedas y su creación literaria, ello sobretodo en la relación entre la formación teórica y metodológica de Arguedas y sus estrategias narrativas. Mucho se ha reflexionado y especulado sobre la relación entre su obra y su opción política, el ensayo *«la Utopía Arcaica»* de Vargas Llosa es sólo un ejemplo, falta aún una reflexión en torno a la relación entre Arguedas creador y cientista social, el cual es utilizado por Arguedas autor textual. A modo de ejemplo de una cita, podemos mencionar que así cantaban las mujeres en su despedida a Ernesto, texto recopilado por Arguedas en su condición de etnógrafo.

Aunque nuestro propósito es solamente trabajar con la información surgida del texto mismo, pensamos que este antecedente enriquece al acceso al texto en tanto nos permite comprender su complejidad. Lejos de ser un exceso, estos textos de doble registro expanden los límites de la textualidad por Arguedas creada, el que se introduce en la novela para ilustrar la salida de la comunidad en la que Ernesto se formó...

!Ay warmallay warma	!no te olvides de mi pequeño
yuyaykunlin, yuyaykunkyn!	no te olvides!
Jhatun yuark' orko'	Cerro blanco
kutiykachimunki;	hazlo volver;
abrapi puquio, pampapi puquio	agua de la montaña,
	manantial (Arguedas:1967)

En este texto nos es posible descubrir un autor textual poseedor de un metalenguaje, o discurso implícito en torno la literatura, que genera su texto desde una textualidad en la cual se presentan contrapuestos elementos que provienen de la metalengua de la textualidad novelesca occidental y de la metalengua del texto etnopoético quechua. Respecto a ello cabe mencionar que...*«Una teoría empíricamente adecuada de la literatura tiene al menos dos componentes principales: Una teoría de textos literarios y una teoría de la comunicación y el contexto literarios, teorías que están, claro, sistemáticamente relacionadas»* (Van Dijt:1980, 117).

Podemos encontrar textos que proviene del discurso occidental con lo cual se remite a la textualidad de la novela dentro de los moldes tradicionales (en la presencia de tópicos característicos del género; amor, odio, añoranza. etc.) donde el autor textual experimenta el dolor del proceso aculturativo como individuo que afirma ser criado con y por indígenas, los añora y los alaba, esta vivencia está organizada desde la exaltación de la naturaleza como refugio frente a la angustiosa pregunta que subyace en el autor respecto de su identidad.

Existen palabras en quechua que nos señalan los límites de la capacidad enunciativa del autor textual con lo cual el texto se mueve en un doble registro, donde las notas a pie de página pasan a formar parte de un texto con pretensión de interculturalidad.

El segundo tipo de transtextualidad para Genette es la del paratexto, es el caso de títulos, subtítulos, intertítulos, prefacios, prólogos etc. se trata también de una transtextualidad explícita en la cual se hace uso de un texto que, aunque no corresponde al discurso del texto, permite orientar la lectura del mismo. Uno de las grandes disputas en el plano de la teoría del texto se refiere al grado de pertenencia de este texto respecto del texto general, para Genette este representa una guía para la lectura por lo tanto, se trata de una parte esencial del texto mismo.

Los títulos de los capítulos y del libro mismo representan, no sólo una metáfora del argumento, sino que por lo general nos remiten a categorías émicas, las que desde una apariencia occidental se nos presentan luego como conceptos de doble significado, uno el que el lector externo puede darle provisionalmente y luego el segundo en el que el lector puede llegar a configurar una vez leído el texto. Nombres de capítulos como *«Zamboyllu»* o *«Jaguar Mayu»*, por ser categorías en quechua nos introducen en la vivencia de lo indígena que el personaje que las usa tiene, con lo cual el autor textual nos introduce dentro del mundo quechua como un escenario básico dentro del cual se realiza la acción. Otros títulos de capítulos como *«El viejo»*, *«La hacienda»*, *«Los colonos»*, nos remiten fundamentalmente a escenarios particulares los cuales más que corresponder a espacios físicos se vinculan con las vivencias del personaje, el mundo que se describe se organiza desde la visión de Ernesto. Así, los colonos son vistos como cercanos, mientras que el viejo por ejemplo, representa lo remoto y repudiado.

Mención aparte requieren los nombres de capítulos *«Puente Sobre el Mundo»* y *«Quebrada onda»* ellos se vinculan directamente con el paratexto representado por el título del libro los ríos, los puentes, las quebradas, son básicamente metáforas que en su carácter paratextual nos indican el tema de la comunicación y el contacto, el río separa las corrientes de la comunicación, los puentes unen pero también alejan, el río como paratexto y metáfora esencial donde la novela nos habla del tiempo que fluye de la separación de orillas y del desesperado intento de lograr la comunicación desde la conciencia de la separación de las aguas y las tierras, territorios todos presentes en la conciencia de Ernesto y en la palabra del narrador.

Otro tipo de transtextualidad al cual Genette se refiere es aquello que denomina como hipertextualidad, ello es definido como la relación que existe entre un texto y otro, donde el primero se injerta en el segundo de una forma que no es el comentario. Se trata de que un texto es derivado de otro y esta derivación podrá tener una carácter descriptivo o intelectual analítico.

Si la hipertextualidad presente en aquellos pasajes del texto donde se acude a una visión fuertemente émica indígena, corresponde a la cosmovisión mítica quechua, lo que en términos de Mariátegui es entendido como el *«mito andino»*, asumido éste como el sistema mitológico andino que se expresa y replantea por medio de la textualidad oral, representaría en este caso el hipotexto. Podemos afirmar entonces, que existe un relación de hipertextulidad entre esta cosmovisión y la aproximación de los personajes al mundo y a las cosas, así frente a la maravilla del trompo se plantea...*«-¡Qué zaumbayllu tienes!- le repetí entregándole el pequeño trompo -. En su alma hay de todo. Una linda niña, la más linda que existe; la fuerza de la «candela»; mi recuerdo; lo que era layk'a; la bendición de la Virgen de la costa.! Y es winko!»* (Arguedas:1967, 155). La memoria de Ernesto representa su búsqueda de identidad mientras que la memoria del narrador le da unidad a la trama, y es justamente en la memoria de Ernesto donde el mito andino se va expresando. Un ejemplo interesante de la proyección del mito andino en este libro, entendido como proyección del sistema mitológico en tanto sistema textual, resulta del concepto de Wayruru, como sinónimo de belleza, abarcando este dominio tanto una comprensión natural como sobrenatural de la misma, según afirma la investigadora Verónica Cereceda en su artículo: *«Aproximaciones a una estética andina»*.

Esta categoría se encuentra reiteradamente presente en el texto para dar cuenta del concepto de belleza, así, para referirse a la belleza presuntuosa y deslumbrante de los soldados que invaden el pueblo y seducen jovencitas, con toda su envidia el narrador los llama...*«los wayrurus de espuelas y polainas»* (Arguedas:1967, 219)., presentado, tratándose puntualmente de este mito en su versión de la cultura quechua, principalmente serrana, en lo que respecta a la cosmovisión de los pombos y colonos, textualidad que es conocida por el autor no sólo en su condición de mestizo cultural sino también en su condición de antropólogo. No obstante, ni especialistas en literatura ni antropólogos conocemos en su totalidad este hipotexto que como configuración cultural opera de modo natural y no del todo consciente para el narrador, por ello resulta en una tarea pendiente el caracterizar.

Desde la perspectiva del pensamiento social definido desde la crisis de la metafísica de la conciencia, con el consiguiente paso hacia la filosofía del lenguaje, podemos caracterizar al *«mito andino»* como una textualidad cuyos discursos esenciales han sido definidos desde el pensamiento de filósofos pioneros, como es el caso de Rodolfo Kusch, para quien la esencia de la identidad andina debería identificarse en la fiesta, como rito, y en el sacrificio, como expiación no solamente individual sino también colectiva, ello no sólo representa por nuestro autor una definición operativa desde la

perspectiva de las ciencias sociales, sino que define la manera como el propio sujeto andino crea un lenguaje mixto (quechua y español) lo que podría asumirse como un texto, en el sentido literario del término que se mueve aún en el plano de la oralidad y que no ha sido siquiera caracterizado por nuestro pensamiento filosófico social. Arguedas literato y particularmente el autor textual de los Ríos profundos, entregan un elemento fundamental para caracterizar a este mito-texto, su difícil comunicabilidad y su resistencia a la interculturalidad, lo que en palabras del jesuita peruano Manuel Marzal sería *«el crisol incompleto»*.

Finalmente haremos alusión al de transtextualidad denominada architextualidad. Un architexto se elabora como una mención paratextual, por ejemplo, al género en el cual el texto está escrito el cual se reconoce pero no se explícita, por ello al definir el carácter de un texto por medio de la percepción genérica que de él exista, ello determina el horizonte de comprensión que existiría respecto del mismo.

En esos términos el relato desde un comienzo relata una vivencia, es el discurso de una voz, la de Ernesto lo cual lo pone fuera de la prosa poética y del ensayo para configurar una descripción que nos remite, al menos inicialmente a los términos de una novela en el sentido occidental moderno del concepto, el relato se define en primera persona, planteándonos escenario narrativos donde ocurren los acontecimientos...*«Yo tenía catorce años; había pasado mi niñez en una casa ajena, vigilado siempre por crueles personas (...) Después, cuando mi padre me rescató y vagué con él por los pueblos, encontró que en todas partes la gente sufría»* (Arguedas:1967, 31) En esta sencillas palabras se nos presenta el contexto anímico este el cual el autor define su relato, el tema del abandono, el del sufrimiento y el del viaje se nos configuran para definir implícitamente al texto como una novela, sólo cuando se introducen los textos propios de la cultura tradicional y en un doble registro del español y del quechua, el texto pasa a enfrentarse con la recolección etnográfica y el texto etnopoético.

El vínculo mantenido, como architextualidad», con la novela, nos remite a un tipo de imprecisión que lejos de desorientar posibilita ampliar nuestra comprensión del libro, Gennette plantea que cuando no hay ninguna mención...*« al intento de recusar o eludir cualquier clasificación»* (Genette:1989, 13), en el caso de Los Ríos Profundos, de pasar a oscurecer la comprensión, la dimensión etnopoética nos permite ampliar nuestra visión del mismo, fuera de las estrictas taxonomías que determinan los límites de la novela en su sentido tradicional occidental.

LA ESCRITURA DE UNA ESPIRITUALIDAD DE LA YUXTAPOSICIÓN.

Si consideramos el *«temple de ánimo»* específicamente en la voz de Ernesto, el personaje principal, podemos afirmar que la intención del autor textual es concretamente traspasarnos la incertidumbre del desencuentro por medio del tipo de acceso a si mismo y al mundo que este personaje presenta. La angustia de Ernesto es la clave desde la cual el autor textual intenta operar su estrategia. Si para Eco...*«Un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro; como ocurre por lo demás en toda estrategia»* (Eco:1981, 79). En el caso de esta novela vemos que el autor textual no nos saca de la incertidumbre, si bien es cierto que existe una opción del personaje por la cultura indígena, el joven Ernesto nunca deja de ser occidental, el intento, según apreciamos, es mostrar una *«espiritualidad conflictuada»* que encerrada en la jaula de la incomunicación vive la vida planteando interrogantes intrínsecamente irresolubles. La categoría *«espiritualidad»*. El concepto de

espiritualidad ha sido asumido ampliamente para concebir el análisis textual desde la perspectiva de la hermenéutica romántica de Schleiermacher, sobre todo en el plano de la hermenéutica de textos. Puede ser un interesante instrumento desde la perspectiva de una hermenéutica interdisciplinaria como la que hoy en día se sostiene, puede ser asumida como un modo de acceder a la singularidad discursiva, asumiéndola como un concepto que retrata con especial nitidez las determinantes que configuran al autor textual.

La tarea fundamental que intentamos emprender consiste en desentrañar la trama de una espiritualidad específica, esto es el patrimonio simbólico expresado en el texto, patrimonio que excede los límites de lo meramente cultural. Pensamos que Arguedas, autor textual, al escribir excede evidentemente su condición de antropólogo, situándose en un estado, en el cual es él el mestizo enfrentado a la imposibilidad de la comunicación.

En el rescate de canciones y en la descripción de contexto podemos apreciar en el autor textual un nivel de pretensión en el registro que supera el mero límite de aquel que tiene la experiencia de primera mano, se nota la mano de aquel que se encuentra preparado sistemáticamente para el registro cultural, pero es el etnógrafo y el escritor quienes nos grafican el encuentro cultural como absolutamente imposible...*«Pero en Abancay lleno de soldados, y de esos guardias de espuelas, y de polainas lustrosas, señores recién llegados, que miraban a la gente de los barrios con un semblante tan espetado como el de un mayordomo de un terrateniente, ¿Qué, qué podía hace la Virgen de Cocharcas, su lorito, su quimichu y su cantor?»* (Arguedas :1967, 206).

El autor textual supera la mera presentación de sistemas culturales, es por ello que pensamos que el diálogo intercultural que nos es presentado en el texto más que un encuentro cultural se trataría de retratar un encuentro de espiritualidades, cultura y espíritu nos remiten por ello a dos categorizaciones distintas. La cultura es un patrimonio instrumental, el concepto de espíritu es más amplio y representa la esencia de aquella identidad que es su poseedora, el espíritu se desenvuelve en el plano estético y no es posible de ser racionalizado desde las categorías de la racionalidad científica, se trata de un tipo ideal al cual las ciencias sociales apenas divisan como una suerte de categoría *«alquímica»*, es decir no racional.

Desde la descripción de la soledad más absoluta se nos delinea el tipo de espiritualidad presentada...*«Ningún pensamiento, ningún recuerdo, podía llegar hasta el aislamiento mortal que durante ese tiempo me separaba del mundo»* (Arguedas: 1967, 79). La soledad es el punto de partida desde el cual se delinea la espiritualidad que se nos hace presente, de forma tal que el *«temple de ánimo»* del texto define desde ella.

En las categorías Heideggereanas de Pfiffer vemos un tipo de acceso que nos es útil para penetrar en esta novela, sin embargo, el concepto de *«temple de ánimo»* se nos presenta como difuso, no es este concepto propio del acceso al ser que Heidegger nos propone, por ejemplo en sus estudios sobre Hölderlin, en tanto no involucra un giro ontológico radical como el que Heidegger invita a realizar al momento de interpretar un texto, por el contrario, resulta en un esfuerzo para el cual se nos entrega una metodología, es la invitación a penetrar en una esencia, un tanto inasible, que no involucra una pregunta autorrecursiva de tipo ontológica, como tampoco se trata de una análisis estructural.

Debido a lo anterior optamos por llamar al *«temple de ánimo»*, *«espiritualidad del personaje»*, ello nos permite describir como se hace presente la condición de angustia frente a la incomunicación, la cual sólo el texto artístico posee la capacidad para retratar. Ni las categorías de etnocidio, ni aculturación forzada resultan en conceptos lo suficientemente completos para retratar lo que el autor textual desea presentarnos. En el polo que va desde la soledad al encuentro con la naturaleza se debate Ernesto añorando lo indígena y esforzándose por comprender lo occidental, pero viviendo una espiritualidad que lo define, lo predetermina.

Más allá de la suposición hermenéutica respecto de la presencia de la alteridad que involucra el encuentro de horizontes asociado al encuentro intercultural, la hermenéutica misma se define desde la suposición de la existencia de una *«preestructura de la comprensión»* de carácter transcultural y panhumano, por ello la espiritualidad de Ernesto nos sería comprensible.

La espiritualidad de Ernesto, contradictoria pero permanentemente presente, se define desde el acceso a la naturaleza. Es en la naturaleza donde encuentra desahogo e identidad, la vivencia de la contradicción cultural sólo deja espacio a la experiencia de la naturaleza la cual supera incluso los términos de la cultura quechua, no se trata de un acceso indígena con la naturaleza sino el encuentro de la paz en la naturaleza. Ella no exige ni identidad cultural ni encuentro dialogante, ella es más allá de la acción humana misma, por ello supone algo que supera a la cultura.

En Ernesto, la contradicción entre lo occidental y lo indígena expresa las dos textualidades subyacentes que se reúnen en la figura de la naturaleza...*«Pero recordó a Doña Felipa ya la mestiza de la chichería. - Tu eres el río Sonora dije, pensando en la cabecilla y mirando a lo lejos la corriente que se perdía en una curva violenta, entre flores de retama -. No e alcanzaran Ujayllas!»* (Arguedas:1967, 176).

La vivencia de lo humano se radicaliza en la naturaleza. Frente a lo absoluto del sin sentido, sobre todo frente a la experiencia de lo aberrante y del dolor, como es el caso de la peste, la cual pone al personaje principal a expensas de la naturaleza...*«Vi entonces el ano de la niña y su sexo pequeñito, cubierto de bolsas blancas, de granos enormes de pique; las bolsas blancas colgaban como en los traseros de los chanchos, de los más asquerosos y abandonados de ese valle meloso»* (Arguedas :1967, 255)

Las canciones y palabras en quechua cuentan una historia y el relato otra, pero esto no se consuma sino cuando lo indio con sus oraciones y cantos vencen la peste y se superponen a las angustias y a la fe occidental, los ríos profundos también separan.

Para Benveniste la enunciación va más allá del texto mismo del enunciado para constituirse en un fenómeno eminentemente social por lo cual su mera calificación lingüística le parece insuficiente. Este autor nos recuerda que...*«Malinowski habla de comunión fáctica, calificándola así como fenómeno psicosocial de funcionamiento lingüístico. Trazó su configuración partiendo del papel que tiene el lenguaje. Es un proceso donde el discurso, con la forma de un diálogo, funda una aportación entre individuos»* (Benveniste:1983, 89)

En este libro, como expresión de la espiritualidad de Ernesto, finalmente la comunicación intercultural resulta una falacia frente a la preeminencia de la contraposición de textualidades, el

sueño de la comunicación aún no se ha cumplido. La evidencia respecto de la precariedad de la comunicación intercultural se nos presenta como una opción del narrador bajo la voz del personaje principal, Ernesto se rinde frente a su cosmovisión indígena...*«La peste estaría, en ese instante, aterida por la oración de los indios, por los cantos y la onda final de los harahuis, que habrían penetrado a las rocas, que habrían alcanzado hasta la raíz más pequeña de los arboles»* (Arguedas: 1967, 261).

La imposibilidad de la comunicación intercultural se hace particularmente patente en la relación del sacerdote director del colegio con Ernesto, él representa la instancia enculturadora por excelencia, la cual por principio, se niega a la comprensión intercultural, por ello no puede entender la condición híbrida a nivel cognitivo y expresivo que Ernesto posee, el sacerdote defiende al tío tacaño, enarbola su beatería y su respeto por la Iglesia, Ernesto no entiende, el conoce a otro tío, él desea hablar con los colonos ser un indio pobre más a lo cual el sacerdote responde...*«- No te entiendo muchacho- me dijo- .No te entiendo igual que otras veces»* (Arguedas: 1967,245).

Los ríos que limpian son también la metáfora de la imposibilidad de la comunicación, ello purifican pero también dividen las tierras, frente a la pregunta si había tenido sexo con la opa, la demente de la cual todos abusan, el responde...*«-¡Padrecito! - le volví a gritar, sentándome -. ¡padrecito! No me pregunte. No me ensucie. Los ríos lo pueden arrastrar; están conmigo.! El pachachaca puede venir!»* (Arguedas: 1967)

En síntesis, la espiritualidad de Ernesto se nos presenta como la expresión de la fallida síntesis entre dos textualidades, donde la yuxtaposición y el desencuentro de *«sentidos»* es lo fundamental. Si recordamos que desde la conceptualización científica del sincretismo ha sido definida como una situación no del todo necesaria ni absoluta, más aún existen contextos donde la síntesis no se produce, encontrándonos por el contrario con una yuxtaposición, por ello cabe preguntarse, ¿Es necesariamente el texto intercultural expresión de un discurso homogéneo? o más bien ¿La coexistencia de los registros específicos no da más bien cuenta de la dificultad de lograr el verdadero encuentro entre distintas formas culturales y sus respectivas textualidades? El sueño de la comunicación fraguado por Rousseau se nos convierte en una utopía, lejana...remota.

CONCLUSIONES

Podemos concluir que este texto de Arguedas, a nivel del género, deberá ser ubicado más allá de los límites estrechos de la novela en tanto texto etnoliterario de confección compleja, mientras que en el plano de su singularidad podemos identificar un autor textual preso en la imposibilidad de la comunicación intercultural.

En su libro *«La Utopía Arcaica»* Mario Vargas Llosa pretende identificar un indigenismo reaccionario en Arguedas, originado, según él, en la identificación entre el arquetipo estético de indio construido por Arguedas, el mito andino y el socialismo. En nuestra opinión desde la perspectiva específica de esta novela, no podemos afirmar que la hipótesis de Vargas Llosa se ven absolutamente negada por medio de nuestro análisis puntual de *«Los Ríos Profundos»*, pero pensamos que ello representa un avance que desperfile las presunciones generalizantes del autor de *«La Guerra del Fin del Mundo»*, por el contrario, más que un proyecto histórico socialista, lo que podemos identificar es el

retrato nítido de la incomunicación, lo cual a nuestro entender resulta hoy pertinente, como denuncia de la imposibilidad del logro de la verdadera interculturalidad, por ello vemos en este texto una textualidad etnoliteraria atrapada con un autor textual que nos presenta personajes cuyo rasgo fundamental es el estar atrapados en la incomunicación. El indio y el mestizo (cultural o racial) de *«Los Ríos Profundos»*, no es ni el buen salvaje de Rousseau, ni el ser prelógico de Levi-Bruhl, ni el proletario de Marx, es un sujeto estético creíble, sujeto de contradicciones, de necesidades, y por sobretodo capturado en los sentidos de sus formas culturales, impedido de una verdadera comunicación con el mundo occidental.

La búsqueda de una verdadera integración cultural hacen al autor textual no perder de vista el que la verdadera utopía consiste en superar el costo humano del encuentro entre, una economía agraria capitalista periférica y el modo de producción andino, por ello, más que levantar un proyecto histórico, lo que podemos ver es una denuncia del costo social de los valores, y la angustia frente a la incomunicación, lo cual es la causa de la marginación del indio en este texto.

El texto posee un carácter multicultural desde la existencia de una doble textualidad. Los modos de comprender y de enunciar nos remiten a la contraposición, de ninguna forma armónica, de categorías, derivando esto en una pragmática y en una metalengua donde la contraposición de discursos ocupa un lugar fundamental.

Debido a lo anterior es pertinente recordar lo planteado por Mignolo respecto de que...*« Las clasificaciones de discursos, en el interior de un grupo social, pueden realizarse en varios niveles. El primero sería el nivel de reconocimiento pragmático de situaciones en las cuales tal tipo de discurso es permitido o tal otro no (...). Malinowski analizó la situaciones pragmáticas que, entre los melanesios, admiten el cuento folklórico, el relato mítico o la leyenda. El segundo nivel se daría cuando una o cada una de las formas discursivas intentan codificar»* (o cifrar) desde *«el interior»* de su situación pragmática los límites de tal tipo de discurso. En este caso pondríamos hablar del surgimiento de una metalengua, en la cual una forma discursiva se autodefine»(Mignolo:1978, 49)

La metalengua y la pragmática del autor textual de *«Los Ríos Profundos»*, juegan desde la intertextualidad a la interculturalidad, donde la pragmática hace uso instrumental de la intersección de textos mientras que la metalengua se nos plantea como un tipo de texto abierto desde la novela occidental en términos de su codificación, lo cual posibilita asumirlo como un texto etnoliterario.

Los recursos asumidos desde la pragmática del lenguaje superan el argumento, aunque hacen uso de él, así, la opción final por la cultura indígena representa el corolario del proceso de paralelismo y yuxtaposición cultural, por ello afirmamos que la *«espiritualidad»* de Ernesto responde a la incertidumbre frente a la identidad no encontrada, lo que se expresa en su tránsito entre los lenguajes (quechua y castellano) y los sentidos de palabras y categorías. No es casual que se trata de un adolescente, como metáfora de la búsqueda de identidad, el adolescente Ernesto representa la búsqueda de identidad de toda una sociedad, cuya imposibilidad de comunicarse interculturalmente impide el encuentro con la identidad. Esta incertidumbre abre el texto hacia otra metalengua, la indígena, y lo convierte en un con una dimensión etnoliteraria, paralela y simultánea a su carácter de novela en los parámetros occidentales, con ello el texto adquiere un carácter mixto y heterogéneo.

La metalengua configurada respecto del carácter del texto mismo se inicia como un texto novelesco tradicional donde la conciencia de Ernesto se convierte en voz básica. Sin embargo, esa voz se complejiza con la introducción de palabras y textos tradicionales, los cuales aunque corresponden al plano de la conciencia del personaje no responde ni a la cultura occidental ni al carácter de la textualidad propia de una novela. Se trata de la contraposición de categorías que nos permiten afirmar que más que tratarse de un texto exclusivamente intercultural se trata de una textualidad que en su intento básico es multicultural, siendo el esfuerzo del autor textual no dar cuenta de una síntesis sino por el contrario expresar la imposibilidad de ésta.

La pragmática de la comunicación se sitúa en un universo multilingüístico donde vemos presente tres tipos de discurso; el occidental, el quechua y el sincrético, sin embargo, si existe un lenguaje sincrético por medio de la introducción de palabras quechuas con un sentido occidental (es el caso del trompo), no podemos decir que la síntesis lingüística sea una síntesis cultural, por el contrario se dice en quechua aquello de la propia cultura occidental que no puede ser nombrado desde los recursos lingüísticos occidentales supuestamente manejados por los hablantes promedios, pero tanto la conciencia del personaje se encuentra divididas del mismo modo que los escenarios que relata. Se trata, por ello, de la descripción de un contexto multicultural, donde la síntesis no se completa y por ello tampoco la comunicación. No se logra la fusión de estas textualidades.

En el contexto de esta *«poética de la incomunicación»*, el *«temple de ánimo»* fundamental se presenta básicamente en la *«espiritualidad»* del personaje principal y en los textos etnopoéticos, sean puestos en boca de Ernesto o introducidos por el autor textual para dar cuenta de una situación dada. En esta poética, para nosotros, el intento fundamental del libro es expresar la interacción de culturas desde la nítida caracterización de la espiritualidad indígena, estando esta espiritualidad definida desde un vínculo prioritario con la naturaleza. La naturaleza es el punto intermedio entre culturas, pero el vínculo intercultural presentado tendrá siempre un carácter incompleto y marcadamente doloroso y violento. Por ello, esta espiritualidad va desde la vivencia de la incomunicación hacia la naturaleza, para pasar luego expresarse, por lo general, en el texto etnoliterario.

Arguedas, autor textual, soñó con la posibilidad de la comunicación, por ello elaboró una metalengua híbrida coherente con la textualidad quechua y con la novela occidental, sin embargo, en la escritura misma demuestra que se trata de un sueño imposible. El texto se desenvuelve en el esfuerzo angustioso por dar cuenta de los límites de la comunicación. Arguedas presenta por ello de un contexto multicultural fragmentado, al estilo de las capas estratigráficas de las que alguna vez habló Octavio Paz, donde la comunicación al ser imposible, genera el que los discursos tienden a rebotar en la interacción, es decir, a encontrarse y desencontrarse sin que el intercambio de sentidos sea realmente posible.

BIBLIOGRAFÍA

Arguedas, José María. «Los Ríos Profundos». Editorial Universitaria, Santiago, 1967.

Asunción-Lande, Nobleza. «La comunicación intercultural». En:P.Fernández y G.L. Dahnke. La comunicación humana en ciencias sociales. Mc. Graw-Hill, México,1986.

Genette, Gerard. «PALIMPSESTOS. La literatura de segundo orden». Editorial Tau-rus, Madrid, 1989.

Benveniste, Emile. «Problemas de lingüística general. Tomo II». Editorial Siglo XXI, México, 1983.

Carrasco, Iván. «Karra maw'n: las voces de la historia». Revista Estudios Filológicos.30(1995).Universidad Austral de Chile. Valdivia.

Carrasco, Iván. «Discurso metatextual e interculturalidad. Un ejemplo mapuche». Revista Chilena de Semiótica. Número.1. Octubre de 1996.

Cereceda, Verónica. «Aproximaciones a una estética andina: De la belleza al Tinku». En: Tres reflexiones sobre el pensamiento andino. Editorial HISBOL. La Paz. 1987.

Eco, Humberto. «Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo «.Editorial Lumen. Barcelona, 1981.

Escobar, Alberto. «Introducción». En: Katattay de José María Arguedas. Edición privada, Perú, 1972.

Kusch, Rodolfo. «El pensamiento indígena y popular en América». Editorial Hachette. Buenos Aires, 1977.

Mariátegui, José Carlos. «Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana». Empresa Editora Amputa. Lima.1965.(Décima edición).

Marzal, Manuel. «El rito en el mundo campesino». Revista Nuevo Mundo. Perú. Noviembre - Diciembre. Año XII,1978.

Mignolo, Walter. «Elementos para una teoría del texto literario». Editorial Crítica, Barcelona, 1978.

Rinesi, Eduardo. «Estudio Preliminar». En: Jean Jacques Rousseau. «Carta a D'Alambert». Editorial LOM, Santiago, 1996.

Paz, Octavio. «El laberinto de la soledad». Editorial Fondo de Cultura Económi-ca, México, 1987.

Pfeiffer, Johanes. «La poesía. Hacia la comprensión de lo poético». Fondo de Cultura Económica. México - Buenos Aires.1954.

Schmidt, Siegfried. «Teoría del Texto». Editorial Cátedra, S.A. Madrid.1978.

Van Dijt, Teun. «Estructuras y funciones del discurso». México, Siglo XXI, 1980.

Vargas Llosa, Mario. «La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo». Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1997.