

EL MUNDO DISPUTADO AL NIVEL DEL LENGUAJE

POR

VICKY WOLFF UNRUH

University of Texas

Los ríos profundos, de José María Arguedas, narra la formación de un adolescente dentro de un mundo conflictivo. El conflicto novelesco, reflejo bastante fiel de la realidad peruana contemporánea, se ha analizado desde varias perspectivas. En una sencilla interpretación sociohistórica, se ha caracterizado como el conflicto de razas¹. En el discurso crítico, el conflicto se ha visto como una visión del mundo comprometido entre el bien y el mal². Por otra parte, se ha descrito como una lucha entre el mundo mágico y el mundo racional cartesiano³.

Se puede realizar un análisis productivo del conflicto textual a base de la lucha por la información cultural. Si se acepta una definición de la cultura como el afán humano de acumular y transmitir información⁴, las luchas culturales pueden ser examinadas en este nivel. Para discernir las bases de la lucha informativa habría que partir de un análisis del sistema comunicativo presentado por el texto.

La asimilación de un niño a su contexto cultural se basa en el aprendizaje del manejo del sistema comunicativo: se socializa en la comunicación. Este aprendizaje incluye no solamente los sonidos, las palabras, las reglas de sintaxis y la morfología y las relaciones entre lenguaje y realidad, sino también el dominio de los códigos socioculturales que deter-

¹ Jean Franco, «Otras opiniones», en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas* (La Habana: Casa de las Américas, 1976), 325.

² Antonio Cornejo Polar, *Los universos narrativos de José María Arguedas* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1973), 114-118.

³ William Rowe, «Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias», en la *Recopilación*, 276.

⁴ Jurij Lotman, «Culture and Information», en *Dispositio*, I (1976), 215.

minan las reglas del discurso en el sistema comunicativo de un grupo dado.

En un ambiente relativamente homogéneo, bajo «circunstancias normales», este proceso funciona bastante automáticamente. En el caso de Ernesto, el protagonista-narrador de *Los ríos profundos*, el proceso de aprendizaje, sin embargo, es problemático y conflictivo. Precisamente en el centro de su relato, el joven narrador define el conflicto en términos del lenguaje:

La voz de los internos, la voz del padre, la voz de Antero y de Salvinia, la canción de las mujeres, de las aves en la alameda de Condebamba, repercutían, se mezclaban en mi memoria; como una lluvia desigual caían sobre mi sueño. La luz del sol suele aparecer en medio de las lluvias dispares; fulge por algún vacío de las nubes, y el campo resalta, brilla el agua, los árboles y las yerbas se agitan, iluminados; empiezan a cantar los pájaros. El hombre contempla indeciso el mundo así disputado, sacudido por el sol y las nubes tenebrosas que se precipitan⁵.

El conflicto sociocultural se traduce textualmente en una lucha entre dos esquemas comunicativos antagónicos: uno creado por el «mundo rumoroso» andino, el otro impuesto por la jerarquía del poder. Durante los años decisivos de la formación comunicativa, Ernesto ha vivido bajo la protección de una comunidad de indios. Su aprendizaje del quechua y de la visión cultural implantada durante estos años tempranos ha sido reforzado en los viajes con su padre «a lo largo y lo ancho» de la sierra peruana. A través de sus viajes, Ernesto ha percibido que hay variaciones en los sistemas comunicativos, según la posición y la cantidad de los indios en cada lugar; ha discernido un conflicto cultural antes de su llegada al colegio de Abancay.

Sin embargo, su internamiento en el colegio católico en Abancay produce una «quebrada honda» en la experiencia del joven, el cual se siente abruptamente separado del mundo de su formación. Para defender su identidad en un ambiente ajeno y hostil, Ernesto lucha para recuperar su memoria del lugar nativo. A través de esta lucha va revelando poco a poco un esquema de la comunicación del mundo andino, el cual ha estructurado, en gran parte, su visión del mundo.

El esquema presenta varias características singulares. En primer lu-

⁵ José María Arguedas, *Los ríos profundos* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1957), 118. Las referencias subsiguientes a esta obra se harán directamente en el texto.

gar, el canto humano, la música y los rumores de la naturaleza comparten con el lenguaje oral humano la misma posición de posibles códigos comunicativos. Ernesto establece esta conexión por primera vez cuando recuerda su crianza entre los indios y «los cuidados, la música, los cantos y el dulcísimo hablar de las sirvientas indias» (10).

Este intercambio de códigos entre la música de los hombres, los cantos de la naturaleza y el quechua se hace posible con la ausencia de una barrera entre el mundo humano y el mundo natural. Esta relación se subraya con la repetición y la manipulación de la palabra *voz*, una de las más utilizadas en el texto. Además de la multitud de voces humanas, Ernesto recuerda haber escuchado piedras que hablan, una luz de crepúsculo que canta, la voz de la campana, las voces variadas de los ríos, un árbol que canta con voz profunda, la voz del arpa, los loros que conversan a gritos y, en el colegio, las voces de los trompos encantados.

La posesión de voces por todos los elementos del mundo natural, tanto las piedras y los ríos como los seres humanos, refleja la visión mágica del mundo andino, en que cada entidad tiene un espíritu propio reflejado en su voz. A lo largo del texto hay una fuerte conexión establecida entre tres elementos: voz → espíritu → potencia vital. Varias veces, por ejemplo, Ernesto describe el proceso de morir en términos de la pérdida de la voz. Cuando teme la muerte del notario conocido por su padre, dice que «la voz de su amigo parecía que iba a apagarse en cualquier instante» (37). La imagen se repite cuando Ernesto y Antero juegan con el trompo encantado y éste le dice a Ernesto que deje que el trompo muera. El trompo se balanceó, dice Ernesto, «apagando su voz poco a poco» (126). Además, la conexión de la voz con el espíritu de su portador se establece cuando Ernesto, al observar que el padre Linares habla con muchas voces, se pregunta si tendrá «varios espíritus» (131).

Cada elemento del mundo andino, entonces, posee una voz; pero, también, cada voz tiene sus rasgos especiales y las características particulares de cada voz son decisivas en la comunicación. Los ejemplos de la caracterización de las voces son múltiples: en el mundo narrativo de *Los ríos profundos* hay voces tiernas, voces profundas, voces metálicas, voces penetrantes, voces agudas, voces dulces, voces aceradas de tristeza, voces delgadas, voces armoniosas, voces suaves y voces graves y poderosas.

Estos rasgos individuales de las voces andinas enfatizan el carácter emotivo del proceso de la comunicación. Se valora la potencia de una voz, individual o colectiva, de provocar emoción profunda. Ernesto señala, por ejemplo, que:

Con una música de éstas puede el hombre llorar hasta consumirse, hasta desaparecer; pero podría igualmente luchar contra una legión de cóndores y de leones o contra los monstruos que se dice habitan en el fondo de los lagos de la altura y en las faldas llenas de las sombras de las montañas. Yo me sentía mejor dispuesto a luchar contra el demonio mientras escuchaba este canto (181).

Además de su carácter emotivo, un rasgo esencial de una voz, en un acto comunicativo, es su habilidad de producir mensajes con la fuerza suficiente para trasladar distancias largas, las «quebradas hondas», tanto en el espacio geográfico como en el ser interior del hombre. La voz de la campana de la María Angola, en Cuzco, por ejemplo, llega a cinco leguas de distancia (16). El sonido del río Apurímac «alcanza las cumbres difusamente, desde el abismo, como un rumor en el espacio» (26). Al describir los sonidos de los instrumentos épicos del mundo quechua, el *pinkuyllu* y el *wak'rapuku*, Ernesto dice que «ninguna sonda, ninguna música, ningún elemento llega más hondo en el corazón humano» (73).

Si los rasgos determinativos de la comunicación musical y natural son las características de los sonidos, o la materialidad del mensaje, se demuestra la misma idea en relación con el habla humano. Al explorar las relaciones onomatopéicas entre ciertos morfemas en quechua y sus aportaciones semánticas, por ejemplo en el análisis etimológico de la palabra *zumbayllu*, el narrador enfatiza que las conexiones entre las palabras se encuentran no solamente al nivel semántico, sino también en su parentesco fonético. Esta exploración no solamente sirve para rechazar la posición saussuriana sobre la relación entre palabras y cosas⁶, sino que también establece una conexión más entre los sonidos humanos y los sonidos de la música y la naturaleza.

Al eliminarse las barreras jerárquicas en el esquema comunicativo, los emisores y los destinatarios del mundo andino forman parte de un *yo* colectivo que, a través de la comunicación, produce la información colectiva necesaria para la supervivencia de la cultura. Se demuestra este proceso en función cuando Ernesto recuerda las reuniones comunales de su aldea nativa:

En las fiestas familiares, aun en los cabildos, los indios hablan a gritos y a un mismo tiempo. Cuando se observan desde afuera esas asambleas parecen una reunión de gente desaforada. ¿Quién habla a quién? Sin embargo, existe un orden, el pensamiento llega a su destino y los cabildos concluyen en acuerdos (102).

⁶ Rowe explora esta idea en bastante detalle, 276.

Para comprender la manera en que «el pensamiento llega a su destino» hay que tomar en cuenta la manera en que la concepción del espacio afecta la comunicación. Ernesto percibe una dicotomía entre los espacios positivos y los espacios hostiles. En el mundo andino recordado por el muchacho, los espacios negativos se caracterizan por poca música, voces de arpas «opacas que se pierden en la pampa», cantos sin mucho ánimo y un río silencioso, lleno de grillos y sapos. La gente en estos lugares habla «como sapos grandes que croan» (30-31). Los rasgos negativos se ligan con los espacios física y psicológicamente cerrados, como el patio interior del colegio en Abancay, donde se encuentran también grillos y sapos. En cambio, los espacios abiertos evocan emociones positivas y conducen más efectivamente hacia la comunicación. La música épica del *pinkuyllu* y el *wak'rapuku*, por ejemplo, se toca en «las plazas, el campo abierto o en los corrales y los patios de las casas, no en el interior de las habitaciones» (72). La comunicación colectiva cultural se facilita en los espacios abiertos; se hace problemática en los espacios cerrados o cautivos, precisamente en aquellos donde domina el poder y donde se sobreimpone otro esquema comunicativo.

El mundo del poder en *Los ríos profundos* incluye la trinidad de los terratenientes blancos, tales como el viejo de Cuzco y los hacendados de Patibamba, los oficiales de la religión encarnados en el padre Linares y las fuerzas militares nacionales que pacifican las chicheras en rebelión.

Desde su entrada en Cuzco al comienzo del relato, Ernesto comienza a descodificar el sistema comunicativo del mundo del poder, pero desde una perspectiva singular en función de su propia visión andina. La primera diferencia que percibe entre éste y el mundo andino es la imposición de una jerarquía social que dicta quién puede hablar con quién, de qué manera y en qué contexto. La jerarquía de participación en el esquema de la comunicación se puede representar con una pirámide, con la trinidad del poder en la cima y el mundo de los indios colonos en la base. Mientras más cerca llega una persona a la cima del poder, más legítimo es su derecho de participación en el proceso comunicativo. Se señala, por ejemplo, que Añuco, por ser hijo pobre de terratenientes, tiene la distinción de que los hacendados vienen al colegio y le dirigen la palabra. La noción de la pirámide se acentúa, además, con el contraste que se presenta en Cuzco entre el viejo, que predica y grita desde las cumbres advirtiendo su omnipresencia, y el pongo que no habla. El mismo contraste se puede ver en el mundo de Abancay-Patibamba entre el «Orador Sagrado», padre Linares, y los colonos que no hablan.

La jerarquía no se impone sólo sobre los grupos humanos, sino que

también funciona para excluir de la comunicación el resto de la colectividad andina. El sistema del poder separa a los indios del mundo natural. El padre Linares les dice a los colonos:

Los poderosos no ven las flores pequeñas que bailan a la orilla de los acueductos que riegan la tierra. No las ven, pero ellas les dan el sustento. ¿Quién es más fuerte, quién necesita más mi amor? Tú, hermanito de Patibamba, hermanito; tú sólo estás en mis ojos, en los ojos de Dios, nuestro Señor. Yo vengo a consolarlos porque las flores del campo no necesitan consuelo; para ellas, el agua, el aire y la tierra les es suficiente. Pero la gente tiene corazón y necesita consuelo (120).

A pesar de que en el sistema comunicativo del poder el énfasis cae sobre el referente y el mensaje, Ernesto, al descodificar el sistema, lo describe en términos del mundo andino, con el énfasis sobre el canal, la voz, y sobre la materialidad del sonido. Si las voces del mundo andino son emotivas y polivalentes, la voz del poder, metálica como las armas, subraya el poder. El viejo de Cuzco reza con «voz metálica» (23). El padre Linares, cuando predica contra el motín, habla con voz metálica (168), y la banda de músicos militares tocan sus grandes instrumentos metálicos, como un eco de las oraciones del Padre. Los *zumbayllus* de Lima se contrastan con los andinos en que aquéllos, hechos de lata pintada, cantan con voces metálicas (123). Es clave, además, que los badajos de las campanas que anuncian el poder, como la que toca la María Angola en Cuzco, están hechos del oro tomado de los incas en la conquista. Las voces metálicas del poder, entonces, se ligan con la ruptura cultural inicial.

Si las voces del mundo andino reflejan «el espíritu» o el rasgo esencial de quienes las poseen, es significativo que el gran orador, padre Linares, dispone de un repertorio de voces que emplea con destreza según la ocasión. Su voz es armoniosa, suave, delgada, violenta, predicadora, castigadora, tierna y compasiva, según el contexto. En parte, esta variedad refleja la ambivalencia del muchacho ante su maestro; sin embargo, poco a poco, Ernesto toma conciencia de que su protector manipula su voz de acuerdo con lo que dicta la jerarquía social, y se pregunta, como se ha visto, si el padre será poseedor de varios espíritus. En el sistema comunicativo del poder, además, se le proporciona una importancia primaria al lenguaje oral humano, particularmente en las prédicas y los sermones.

El efecto más devastador que tiene el poder sobre la comunicación en el mundo andino consiste en quitarles el encanto a los elementos

participantes en la comunicación colectiva. Ernesto observa en Cuzco que quitarles el encanto a las cosas consiste en quitarles la voz, cuando descubre que las piedras vivas del muro incaico ya no cantan, y sugiere que los españoles, al golpearlas con cincelles, les quitaron el encanto (14). El *tankuyllu*, insecto zumbador andino, ha perdido su posición como creación de Dios, porque los misioneros predicaron sobre él, quitándole el encanto. De una manera parecida, Antero, compañero de colegio e hijo de hacendados, que poco a poco revela su posición a favor del poder, aprende a manejar la voz del *winku*, trompo encantado que los muchachos bailan para tratar de comunicarse con el mundo exterior. Antero amansa el *winku*, haciéndolo bailar tal que «su voz parecía la de un moscardón lento» (124). Las mismas palabras describen la humillación por el padre Linares de los indios de Patibamba: cuando el padre les imparte la bendición, Ernesto se fija en que «se arremolinaron murmurando confusamente, como moscardones que horadan la madera vieja, dando vueltas y cantando» (121). El efecto del amansamiento sobre las dos cosas es su pérdida precisamente del poder de la comunicación.

La idea del control de la voz del ser humillado se repite varias veces en la relación entre el padre Linares y los colonos. Si las voces de los indios en los pueblos andinos se caracterizan por su potencia y su vitalidad, las voces de los indios de Patibamba lloran, gritan, gimotean y gimen. Palacitos, el indio de la sierra y compañero de Ernesto que se encuentra encerrado en el colegio, se porta de la misma manera, bajo el control del padre.

En contraste con el mundo andino, donde el destino de la comunicación es la producción y transmisión de información cultural colectiva, el destino de la comunicación del poder es, cuando posible, el silencio. Lo que reina en los espacios negativos, los espacios cautivos en manos del poder, es el silencio omnipotente. El patio del viejo de Cuzco es «limpio y silencioso» (36). Según el padre Linares, en las haciendas del viejo «reina la paz y el silencio de Dios» (231), y Abancay se describe como «una pequeña ciudad silenciosa» (36), que se identifica con la imagen de la «quebrada honda». En Patibamba, Ernesto encuentra «un corredor silencioso y parques y corresponderos silenciosos y vacíos» (44).

El efecto del poder sobre el «mundo rumoroso» andino, que abunda en cantos, murmullos, susurros y ecos que anuncian y celebran la vitalidad colectiva, es la deformación de la comunicación a través del manejo de los canales y los códigos y con el objetivo final de la imposición total del silencio. En el sistema expresivo del narrador, quitar la voz y callar los rumores produce el encarcelamiento del espíritu. En la mente de Ernesto, la noción de espíritus oprimidos se extiende a varios gru-

pos sociales, que incluyen los negros, como el hermano Miguel, y las mujeres víctimas de violencia sexual, como la Opa.

Se ha observado repetidamente que el movimiento narrativo en *Los ríos profundos* se realiza en dos direcciones opuestas. El proceso descodificador de Ernesto, esencialmente interiorizado y mental, se dirige hacia la recuperación del pasado a través de la memoria. Mientras tanto, los hechos cotidianos que dominan la vida de Abancay se impulsan hacia los posibles cambios futuros. Sin embargo, la motivación en los dos casos es el deseo de la liberación: en el caso de Ernesto, la liberación de su encierro psicológico en el mundo del colegio, y en el caso de Abancay, la liberación de su poder comunicativo y colectivo bajo el dominio de la sociedad terrateniente.

Los dos sucesos de máxima importancia en la novela son la rebelión de las cholos y sus esfuerzos de recuperar la información cultural y la llegada de la peste de tifus en la región y sus efectos sobre los colonos de Patibamba. Los dos se pueden analizar como esfuerzos de la liberación comunicativa.

A nivel de esta lucha, la subcultura mestiza se caracteriza por una rebeldía ante el control de la información y de los esquemas comunicativos. Si los indios subyugados hablan con llantos y gimoteos, los cholos hablan con insultos. Las chicheras, en el barrio de Huanapata, «el único barrio alegre», según Ernesto, por su contacto con las raíces indias, se caracterizan por su insolencia verbal. La resistencia se realiza colectivamente en las chicherías con el canto de los *huaynos*, que transmiten información cultural y contradicen las versiones del poder sobre los acontecimientos sociales. Aquí también Ernesto encuentra el *kimichu*, peregrino indio músico, y el Papacha, músico de gran experiencia, que ligan el mundo mestizo con la cultura de la sierra. Aquí, a través de las interpretaciones de la realidad desarrolladas con el canto, se realiza una lucha al nivel de la comunicación.

Esta lucha se transforma en acción en la rebelión de las chicheras por la sal, cuando el motín quiebra el silencio de Abancay, en una inversión de la conquista y la ruptura de la comunicación cultural andina. El motín posee su propio esquema comunicativo; comienza con gritos, y es importante que el griterío de las mujeres es «tan alto como el sonido de las campanas», símbolos, como se ha visto, del poder (97). La conexión entre las chicheras y el mundo andino se enfoca con el énfasis sobre el poder del lenguaje, visto en la calidad del sonido: «Las ces suavísimas del dulce quechua de Abancay sólo parecían ahora notas de contraste, especialmente escogidas para que fuera más duro el golpe de los sonidos guturales que alcanzaban a todas partes de la plaza» (98).

Los gritos de las chicheras, además, son bastante fuertes para ser oídos por el mundo entero, para «llegar a su destino». Los muros de la ciudad de Abancay, en contraste con los muros silenciosos del Cuzco, bajo el poder del viejo, aquí participan en la rebelión al servir de cajas de resonancia para las preguntas de la chichera doña Felipa en su confrontación con el padre Linares.

El motín es un movimiento colectivo, y el poder del canto colectivo impulsa la rebelión hacia su destino: la hacienda de Patibamba para el reparto de la sal. La rebelión fracasa, sin embargo, no solamente porque el poder posee las armas, sino también porque los indios colonos, destinatarios de este esfuerzo de comunicación colectiva, han perdido tanto la información cultural —qué hacer con la sal— como su potencia comunicativa o su «encanto». Es importante que, aun en el fracaso, las cholitas son rebeldes. Responden a las zurras del poder con insultos en quechua y castellano, mientras que los indios responden con la humillación. La resistencia verbal continúa en las chicherías, en las canciones y los insultos, hasta que el poder, reconociendo la potencia de la libre circulación de la información, encarcela sus buhoneros, los músicos ambulantes, y cierra la chichería. La chichera principal, doña Felipa, se escapa a la sierra, convirtiéndose en un símbolo de la resistencia de su pueblo.

Con la llegada de la peste a Abancay y sus alrededores, la lucha por la información se intensifica. A pesar de que se han propuesto varias interpretaciones de la entrada final de los indios en Abancay, al nivel de la comunicación constituye una recuperación de información cultural. Los indios encuentran su voz colectiva cuando entran al pueblo cantando y amenazando la peste, y según la visión mágica de Ernesto, esto logrará clausurar la epidemia. Es interesante, además, que, a nivel «científico», la recuperación informativa de los indios incluye datos sobre el control de la enfermedad a través del control de los piojos.

Con la experiencia de la peste, los indios averiguan que la voz del poder, en la forma de la misa religiosa, ha perdido su potencia; cuando el padre Augusto visita los caseríos para rezar, solamente causa la propagación de la enfermedad. Irónicamente, los indios recuperan la información en la forma del canto colectivo cuando van de camino a la iglesia de Abancay para obligarle al padre Linares que les diga una misa antes de que mueran. A través de su entrada, han logrado vaciar el pueblo e imponer su voluntad sobre el padre.

Los ríos profundos es una novela de aprendizaje, y para Ernesto, el proceso consiste en un desciframiento de los esquemas de la comunicación en función de las luchas culturales que lo rodean. En el mundo

del colegio, esta lucha se propaga con la presencia de varias posiciones culturales: hijos de terratenientes, de mestizos y de indios. A nivel de la información, la lucha se realiza en la búsqueda de los muchachos por el contacto con el mundo exterior, en sus cantos, sus narraciones de cuentos y en su fascinación por el *zumbayllu* y el *winku*.

El *zumbayllu*, el pequeño trompo que emite sonidos al jugarlo, tiene para su nombre una palabra de etimología mestiza, combinando el zumar del castellano con la terminación *yllu* del quechua, que significa la propagación de tipos de música que llegan «a lo más hondo del corazón humano». Como objeto mestizo, y a la vez objeto de comunicación, el *zumbayllu* encierra la posibilidad de la comunicación cultural entre los mundos conflictivos del ambiente novelesco. Puede trasladar «quebradas hondas» tanto individuales como culturales. Las relaciones entre los muchachos, especialmente entre Ernesto y Antero, giran alrededor del *zumbayllu* y el aprendizaje de su manejo en la comunicación. La amistad entre Antero y Ernesto, además, se basa en el intercambio de información comunicativa: Antero le adiestra a Ernesto en el manejo del trompo, y éste le ayuda en la composición de cartas de amor.

Sin embargo, si hay alguna lección que aprenden los jóvenes al descifrar los acontecimientos de Abancay es la necesidad de una tomada de posición ante el conflicto que los rodea. Esto se subraya con la actitud que toma Ernesto hacia su compañero escolar Valle, el gran manejador de la comunicación que habla con un lenguaje «atildado». Valle es un intelectual apolítico cuyos ídolos son Schopenhauer y José Santos Chocano. Ernesto lo contempla con rencor porque habla falsamente, «moviendo los labios, como si no fueran de él, simulando» (171), y porque es el único muchacho que nunca se mete en los combates del colegio, porque «no me rebajo».

Al tomar Ernesto una posición hacia los sucesos en Abancay, el *zumbayllu* se va transformando de un símbolo de amistad en una manifestación material del odio creciente entre él y Antero. Cerca del final, Ernesto marca la muerte de la posible comunicación entre los dos puntos, enterrando el *zumbayllu*. Sin embargo, la actitud negativa de Ernesto ante la posibilidad de la comunicación cultural encierra una nota de esperanza cuando el muchacho decide buscar un trompo nuevo porque ya ha aprendido su manejo. Cuando logra conquistar su temor de la peste, anuncia la resurrección del *zumbayllu*. «¡Lo rescataré —dice Ernesto—, ahora habrá aprendido quizá otros tonos, ya que ha dormido bajo la tierra!» (218).