



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 48 - 2

Julio 2022 - Diciembre 2022

**El problema de la “construcción” y
“autoconstrucción” de la identidad de un
sujeto mestizo-migrante: el caso de Ernesto,
en *Los ríos profundos*, de Arguedas**

Francisco Xavier Solé Zapatero

Solé Zapatero, F. X. (2022). El problema de la “construcción” y “autoconstrucción” de la identidad de un sujeto mestizo-migrante: el caso de Ernesto, en *Los ríos profundos*, de Arguedas.

Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, 48(2), e51320.

doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v48i2.51320>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v48i2.51320>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

El problema de la “construcción” y “autoconstrucción” de la identidad de un sujeto mestizo-migrante: el caso de Ernesto, en *Los ríos profundos*, de Arguedas¹

The Problem of "Construction" and "Self-Construction" of The Identity of a Mestizo-Migrant Subject: The Case of Ernesto, *In The Deep Rivers*, of Arguedas

Francisco Xavier Solé Zapatero

Universidad Autónoma del Estado de México, Ciudad de México, México

coafx@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5444-6030>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v48i2.51320>

Recepción: 21-01-22

Aprobación: 29-03-22

RESUMEN

Como es de todos conocido, el problema de la identidad de los heterogéneos, transculturados y bi-pluri-socioculturales seres latinoamericanos, sea cual fuese la posición y perspectiva desde la que se lo enfrente y sea cual fuese la manera en que se lo investigue, actualmente resulta, en su conjunto, un problema de una magnitud abismal. Y, si bien es cierto, esta problemática nace con el encuentro real entre dos mundos: el europeo y el indígena (aunque, hablando con propiedad, ya estaba presente anteriormente, dado los encuentros entre los diversos grupos étnicos), y que desde el inicio mismo se convierte en tema de profundos debates y extensas polémicas, no será sino hasta el siglo XX que alcanza a convertirse en un tema profundamente abarcador y casi propiamente inaprensible, desde cualquier ángulo que se lo visualice. Esta fue la razón primordial que nos condujo a tratar de centrar, delimitar y concretar lo más posible nuestra propuesta de análisis dialógico-cronotópico heterogéneo-transculturado de dicha compleja y omniabarcadora problemática para el caso de Ernesto, narrador y personaje de *Los ríos profundos* de José María Arguedas, para lo cual nos serviremos de las propuestas de lectura que nos brinda el “Proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas” (PASA).

Palabras clave: Identidad; heterogeneidad; transculturación; *Los ríos profundos*; José María Arguedas.

¹ Es importante mencionar que este artículo fue creado en 2003 y olvidado en un cajón por casi veinte años. Hace poco lo descubrimos y nos pudimos percatar, gratamente, que mostraba en germen ideas que ahora hemos ampliado y profundizado en buena medida. Sin embargo, dado que realizar aquí dichas actualizaciones implicarían modificar el presente texto de forma significativa, hemos procurado conservarlo como lo encontramos. Así, los pocos cambios realizados fueron aquellos que creímos necesarios para evidenciarlos y conectarlos mínimamente con lo que ahora proponemos al respecto. Y esto con el fin de dejar constancia de las continuidades y diferencias existentes. No obstante, para que el lector interesado pueda dar razón de las modificaciones, hemos ampliado la bibliografía con algunas de las obras producidas durante este largo periodo de tiempo.

Aprovecho para agradecer infinitamente a María Fernanda Arce Calvo, asistente editorial de la presente *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, por la cuidadosa y dedicada corrección de estilo, así como por las pertinentes y propositivas sugerencias formuladas al respecto, pues ayudaron mucho a aclarar, corregir, refinar y aligerar la complejidad del presente artículo.

ABSTRACT

As is well known, the problem of the identity of heterogeneous, transculturated and bi-pluri-sociocultural Latin American beings, whatever the position and perspective from which it is faced and whatever the way in which it is investigated, today is, as a whole, a problem of an abysmal magnitude. And although it is true that this problem is born with the real encounter between two worlds: the European and the indigenous (although, properly speaking, it was already present before, given the encounters between the various ethnic groups), and that from the very beginning it becomes the subject of deep debate and extensive polemics, it will not be until the twentieth century that it becomes a deeply encompassing and almost properly incomprehensible topic, from any angle that visualizes it. This was the main reason that led us to try to center, delimit and concretize as much as possible our proposal of dialogical-chronotopic heterogeneous-transculturated analysis of this complex and all-encompassing problem for the case of Ernesto, narrator and character of *Deep rivers*, by José María Arguedas, for which we will use the reading proposals offered by the "Process of successive-cumulative approaches" (PSCA).

Keywords: Identity; heterogeneity; transculturation; *Deep rivers*; José María Arguedas.

Para Belem Claro Álvarez mi compañera de vida, con todo el amor, el respeto, el cariño y la admiración que se merece, y los cuales ella me brindó a manos llenas hasta su muerte el 30 de junio de 2016: «Sin ti, no hubiera sido lo que soy, ni hubiera llegado a donde he llegado. ¡Gracias!»

Como es de todos conocido, el problema de la identidad de los heterogéneos, transculturados y bi-pluri-socioculturales seres latinoamericanos, sea cual fuese la posición y perspectiva desde la que se lo enfrente y sea cual fuese la manera en que se lo investigue, actualmente resulta, en su conjunto, un problema de una magnitud abismal. Y, si bien es cierto, esta problemática nace con el encuentro real entre dos mundos: el europeo y el indígena (aunque, hablando con propiedad, ya estaba presente anteriormente, dado los encuentros entre los diversos grupos étnicos), y que desde el inicio mismo se convierte en tema de profundos debates y extensas polémicas, no será sino hasta el siglo XX que alcanza a convertirse en un tema profundamente abarcador y casi propiamente inaprensible, desde cualquier ángulo que se lo visualice. Esta fue la razón primordial que nos condujo a tratar de centrar, delimitar y concretar lo más posible nuestra propuesta de lectura dialógico-cronotópica heterogéneo-transculturada de dicha compleja y omniabarcadora problemática.

Así pues, como su título lo indica, pretendemos realizar un acercamiento al problema de la “construcción”, “autoconstrucción” y “deconstrucción” de la identidad de un sujeto mestizo-migrante heterogéneo-transculturado-bicultural: Ernesto, el cual se va configurando y reconfigurando desde una posición y perspectiva “autocentrada” y “descentrada”, a partir del proceso de *expresión y representación*, el cual da cuenta de los movimientos de *tiempos y espacios* socioculturales que se van configurando y reconfigurando en su espacio de experiencias y su horizonte de expectativas dialógico-

cronotópico heterogéneo-transculturado bi-sociocultural de su Presente histórico, como parte del acontecimiento de ser (en relación consigo mismo) y del ser (en relación con el otro u Otro).

Con todo, y a pesar de la manera con que presentamos el problema, aquí no nos interesa tanto sus posibilidades teórico-metodológicas, cuanto su utilidad práctica, es decir, no nos interesa tanto mostrar y evidenciar las *herramientas* o *instrumentos* necesarios para explicarlo y comprenderlo teórico-metodológicamente –aunque ellas van a estar inevitablemente presentes, como pudiera inferirse de lo anterior–, sino la presentación del problema *real* y *concreto* tal y como pareciera sernos (re)presentado por dicha novela. Esto es, por cuanto producto de la “solución artística” y poética propuesta por Arguedas para dar cuenta del problema de la *ficción autobiográfica* de un sujeto mestizo-migrante de la sierra sur andina del Perú, quien recuerda, durante los años cincuenta y desde la costa, su conflictivo y entreverado proceso de cambio de niño a adulto (por supuesto, de acuerdo con los parámetros runas en la materia, según los cuales el niño se hace adulto alrededor de los catorce años), proceso gracias al cual va conformando su personalidad y, por ende, su identidad, tanto individual como sociocultural e histórica. Y para ello tendrá que enfrentar y contraponer las entreveradas *fuerzas* dialógico-cronotópicas biculturales con las que se va a ir topando en el camino para irse (*auto*)*construyendo*, producto del enfrentamiento, –dicho en breve y de forma tremendamente simplificada y dicotómica–, entre lo “runa” y lo “occidental”, entre la “tradicionalidad” y la “modernización”, entre lo “propio” y lo “ajeno”, las cuales lo obligan, evidentemente, y de manera abrupta y no progresiva, a tener que convivir, “externa” e “internamente”, con movimientos de tiempos y espacios socioculturales e históricos dispersos, encontrados y opuestos, e incluso profundamente contradictorios.

Como será evidente, nos referimos concretamente, por un lado, a aquellos elementos, ya para entonces heterogéneos y transculturados, provenientes tanto de lo “runa” como de lo “español”, producto del intercambio de siglos en el área andina (tanto anterior como posterior a la conquista) y, por otro lado, al proceso de conformación del Perú, dado que se trata de una nación a medio hacer (como diría Cornejo Polar), resultado del nuevo enfrentamiento entre la sierra y la costa, así como de los elementos que se les *adhieren* a estos, tales como los de la modernización imperialista inglesa y estadounidense, proceso que *iniciaba* en ese entonces, es decir, a principios de siglo XX, y que irá tomando dimensiones catastróficas a través del tiempo.

Por lo anterior, resultará evidente que el presente caso se convierte de inmediato en una propuesta claramente *paradigmática*, es decir, de cierta manera *generalizable*, ya que, por esos años, comenzaba a manifestarse una doble migración en esa zona: la que, proveniente de la costa, con los elementos imperialistas *agregados*, se introducía en la sierra sur andina; y su contraria: la gran masa de población (principalmente indígena) que migraba de la sierra a la costa, la cual se incrementará de

manera significativa y sustancial durante los años cincuenta y sesenta. Este doble flujo migratorio y todas las complejísticas repercusiones que tuvo para los seres que lo vivieron, en especial para los habitantes andinos, quedan magníficamente representadas, en sus diversos momentos y sus múltiples y complejos movimientos espacio-temporales, en los textos de Arguedas: sea en *Yawar Fiesta* y en *Los ríos profundos*, correspondientes a los años veinte; en *El Sexto*, de los años treinta; en *Diamantes y pedernales*, de los cuarenta; en *Todas las sangres*, de los cincuenta y principios de los sesenta, y en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, concentrada básicamente (cuando menos en la parte del “Relato”, y no tanto en el “Diario”, el cual, de hecho, pareciera recorrerlas todas) en la explosiva década de los sesenta.

Con todo, resultará transparente que quienes más *sufrieron* en este abrupto e intempestivo cambio, cuando menos en lo referido al *proceso* de configuración y autoconfiguración personal e identitaria sociocultural, serán aquellos seres que apenas se estaban conformando en cuanto tales, es decir, los niños-adolescentes en proceso de convertirse en adultos, o como diría el propio Arguedas, de aquellos que apenas están modelando su conducta y su identidad (1966, pp. 207-213). Y qué mejor, entonces, para tratar de explicar este proceso de “*construcción*” y “*autoconstrucción*” de la identidad de un sujeto mestizo-migrante, heterogéneo-transculturado-bicultural, que el caso de Ernesto en *Los ríos profundos*, por cuanto producto de una *ficción autobiográfica* que trata de dar cuenta de algunos de los elementos de dicho proceso, del cual, cabe añadir marginalmente, participó vivencial y socioculturalmente el propio Arguedas, y del que se convirtió posteriormente en testigo e investigador privilegiado.

Se trata, pues, de evidenciar, de manera harto *formal* y *abstracta*, dado el poco espacio para hacerlo, cómo Ernesto adulto (evidentemente, producto novelesco de Arguedas), durante los años cincuenta, exhibe en *forma narrativa* dicho proceso, el cual vivió en los años veinte desde una *posición* y *perspectiva* “*autocentrada*” y “*descentrada*” (es decir, por cuanto iba participando de los entreverados y dispersos movimientos de ambos mundos), por medio de la *expresión* y *representación interdiscursiva* (es decir, por cuanto el narrador se lo relata a un oyente-lector, al cual se dirige y toma en cuenta para hacerlo) de los movimientos de tiempos y espacios socioculturales e históricos que moviliza en su espacio de experiencias y su horizonte de expectativas dialógico-cronotópico heterogéneo-transculturado bi-(pluri)-sociocultural de su Presente histórico. Es decir, por cuanto implica una doble relación dialógica entre la “*información*” que posee *ahora* en su conciencia tanto del Presente desde donde narra: finales de los años cincuenta, como del Pasado, del que quiere dar cuenta: la década de los veinte, y ambos en función de los *referentes* y *tradiciones* vehiculados y movilizados, *proceso* que no solo lo conformó y lo constituyó en lo que *es* en el momento del relato, y que queda configurado y formalizado en el texto, sino que lo acredita como *fidedigno* testigo de

dichos cambios. Y es justamente esto lo que le permite *construirse* y *autoconstruirse* una identidad discursiva personal y sociocultural dialógico-cronotópica heterogéneo-transculturada al relatarlo.

Es dicha narración la que nosotros, lectores, *oímos* y *leemos* desde nuestro Presente histórico y que nos permite, a su vez, modificar nuestro espacio de experiencias y nuestro horizonte de expectativas respectivo y, por tanto, entendernos y comprendernos mejor a nosotros mismos y a los mundos individuales, socioculturales e históricos que nos van configurando y reconfigurando, gracias a los cuales actuamos y nos interrelacionamos, tanto cotidianamente como sociocultural e históricamente, producto de nuestro *acontecimiento* de y del ser.

Con todo, para aclarar un poco lo dicho y evitar malos entendidos, vale la pena hacer un breve paréntesis y pasar revista someramente a los tres testimonios de los que nos habla Cornejo Polar (1994) en su último texto: *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, en los cuales, se manifiestan tres posibles maneras, a partir de tres “voces subterráneas”, como él mismo las llama, de (auto)construirse una identidad, sea que ellos estén o no conscientes del hecho. Nos referimos concretamente a los casos de Domitila Barrios Chungara, importante líder minera boliviana de los años setenta; Gregorio Condori Mamami, cargador en el Cusco, y su esposa Asunta, ambos viejos y cansados y con la sensación de la muerte cercana, y el de Victoriano Tarapaki, uno de los famosos y temibles abigeos de los *ayllus* más remotos del Departamento de Apurímac. Noema Viezzer (1977), por un lado, y Ricardo Valderrama y Carmen Escalante (1977 y 1992), por el otro, a partir de los relatos de cada uno de ellos –el primero en castellano, los otros dos en quechua–, componen tres obras en forma escrita a partir de sus respectivos testimonios orales. Evidentemente, y más allá de los problemas de su transcripción y traducción (en el caso dado), resulta claro que estos sujetos se van (auto)(des)construyendo una identidad (léase: una *imagen expresiva-representativa de sí mismos*, tanto consciente como inconsciente), individual, sociocultural, e histórica determinada al hablar (y al *hacerlos* hablar), del mismo modo como lo hace Ernesto (en relación con la configuración que de él hace el Autor implicado, o sea el Arguedas configurador de la forma *arquitectónica*, ya dado en el texto como resultado de la *operación poética* y de la “*solución artística*” propuesta por el Escritor) –por supuesto, guardadas las distancias, en función de la organización propiamente literaria de este último caso–.

Así, y dicho muy en breve, Domitila, dado su carácter de líder, tiende a crear una *imagen* fuerte y estable, monológica, claramente consciente y representativa de un grupo humano oprimido, con matices utópico-redentores. Gregorio y Asunta, dada su clara marginalidad y su tragicidad, generan una *imagen* dispersa, compleja, si bien con una gran capacidad de integrar la cultura quechua en su discurso: aparecen muchos mitos, pero todos ellos de alguna manera complejamente modernizados y transculturados (aunque no necesariamente de forma sincrética, sino más bien yuxtapuesta), además

de curiosamente modelados y ajustados a sus propias experiencias de vida. Finalmente, en el caso de Victoriano, representante de ese grupo humano que ha creado una cultura del robo, los cuales incluso llegan a robarse entre sí, reinterpreta y transcultura también los mitos quechuas a su modo, pero curiosamente desde su propia y terca marginalidad, no solo por cuanto relega su propia individualidad a favor del colectivo, sino porque trata, al mismo tiempo, de justificar y legitimar el abigeato, llegando incluso, para ello, a través de su discurso –el cual, de hecho, según eso, es una *reelaboración* de los relatos orales que escuchó en la cárcel del *tayta* Melcho, “un viejo narrador indígena respetado precisamente por su maestría fabuladora y por ser algo así como el archivo viviente de las tradiciones orales de la comunidad” (Cornejo Polar, 1994, p. 230)–, a convertir a Cristo en un ladrón:

Cristo vino al mundo para “robar” el tiempo de los gentiles, fue perseguido y muerto por los *mistis* de entonces, logró resucitar con la ayuda del “buen ladrón”, y huyó al “mundo arriba”, al cielo, llevándose como botín el tiempo antiguo, para imponer uno nuevo, el de los cristianos, que, como su hacedor, es el tiempo de los ladrones –esto es, el tiempo de los abigeos apurimeños. Es importante destacar que todo el relato, desde su primer enunciado, tiene precisamente la función de legitimar el abigeato [...] Más incisivamente aún, la reformulación de la narración bíblica se convierte en algo así como el mito del origen de los *ayllus* de Apurímac. (Cornejo Polar, 1994, p. 231, cursiva del texto original).

Es claro, entonces, a partir de lo anterior, y cuando menos desde esta *posición y perspectiva*, que el problema de la *identidad*, en cuanto tal, así como sus elementos relacionados: la *heterogeneidad*, la *transculturación*, el “*mestizaje*” (no-sincrético), etc., parecieran volverse bastante problemáticos. De hecho, tal vez hubiera que (re)pensarlos y (re)definirlos de una manera más acorde con la problemática aquí presentada. Con todo, cabe no desapercibir que, por lo que se hace a nuestro trabajo, nos interesan propiamente aquellos conflictos identitarios que, como los anteriormente presentados, incluido el de Ernesto, quedan plasmados en un texto (sea este literario o no literario), y que, por lo tanto, son producto del *discurso* de un sujeto dado, con lo cual queda abierta la posibilidad de estudiarlos desde otras posibles perspectivas. Mas dado que la propuesta anterior es justamente la *posición y perspectiva autocentrada* desde la que Cornejo Polar configura la obra mencionada, qué mejor entonces que revisar aquello que él mismo nos plantea y formula al respecto. Dice al finalizar el capítulo referido a estos problemas:

Es claro que frente a un texto de esta índole (*se refiere a la transcripción del discurso de Victoriano*) no tendría el menor sentido preguntarse por la identidad del sujeto que lo enuncia y que –en cambio– se impone la necesidad de auscultar las ondulantes oscilaciones de un espacio lingüístico en el que varias y borrosas conciencias, instaladas en culturas diversas y en tiempos desacompañados, compiten por la hegemonía semántica del discurso sin llegar a alcanzarla nunca, convirtiendo el texto íntegro en un campo de batalla, pero también de alianzas y

negociaciones, donde fracasa irremediabilmente todo recurso a la subjetividad individualizada, con su correlato de identidades sólidas y coherentes, y sus implicaciones en la crítica y la hermenéutica literaria. (Cornejo Polar, 1994, p. 233, el texto en cursiva es propio).

Por supuesto, eso no invalida, sino, muy por el contrario, reafirma y convalida el que podamos preguntarnos por la forma en que Ernesto adulto, en *Los ríos profundos*, se “construye” y se “autoconstruye” su propia *identidad*, su propia *imagen* identitaria (repito: sea que lo haga “consciente” o “inconscientemente” al narrarlo), como parte del relato que hace de su adolescencia, y de los encuentros y conflictos en los que se vio envuelto y que lo conforman *ahora* (tiempo de la narración) como sujeto relator de su propia historia y, por tanto, finalmente, con una identidad discursiva *expresivo-representativa dialógico-cronotópica heterogéneo-transculturada bi-(pluri)-sociocultural “autocentrada” y “descentrada”*, y ello de acuerdo con la “solución artística” con la que lo configura el Autor implicado, de acuerdo con su Lector implicado, aquel al que se dirige y toma en cuenta para hacerlo, aunque este no existe más que virtualmente.

La tremenda dificultad de la “puesta en escena” que aquí se propone es más que evidente, y más si pretendiéramos, como de hecho debiera ser, realizar dicha presentación tomando en cuenta toda la novela². Mas dada la imposibilidad de hacerlo aquí, para los usos actuales retomaremos tan solo el primer capítulo de la novela, y de manera obviamente muy limitada, intitulado “El Viejo”, en el cual Ernesto nos relata sobre lo *acontecido* durante su breve estancia en el Cuzco en compañía de su padre, Gabriel, cuando van a “visitar” a Manuel Jesús, apodado el Viejo, al parecer, tío-abuelo del primero. Este texto tiene como característica específica, y que es la que nos permite tomarlo de manera independiente del resto de la novela, el configurarse como un texto con unidad y coherencia propia. De hecho, es tal su composición dialógico-cronotópica, que pareciera incluso no tener casi nada que ver con el resto de la novela. Más aún, su carácter *misterioso* no concluye allí, puesto que, paradójicamente, antes de que Ernesto nos lo relate en cuanto tal, nos hace una especie de presentación o introducción, de una media página más o menos, que hace todavía más *enigmático* dicho fragmento en su relación con la novela en su totalidad³.

Obviamente, a nosotros solo nos interesará aquí la coherencia del texto aludido en relación con el problema de la “*construcción*” y “*autoconstrucción*” de la identidad de dicho sujeto mestizo-migrante, y de su posible relación con dicha presentación introductoria, por cuanto ambos forman parte

² Cuestión que realizamos de forma mucho más amplia, y abarcadora de muchos otros problemas concomitantes, en nuestra tesis de doctorado, ahora en proceso de convertirse en libro: *Los profundos ríos de texto y del narrador*, en *Los ríos profundos. (Algunos problemas de la poética de José María Arguedas)* (Solé Zapatero, 2006b).

³ Evidentemente, en la tesis mencionada hemos dado posibles respuestas a todos estos *enigmas* aquí solo aludidos, al parecer habiéndolos “resuelto” de forma relativamente satisfactoria en función de la obra en su totalidad.

del mismo capítulo, dejando que sea el lector interesado quien recurra a consultar nuestro trabajo realizado en relación con los otros problemas mencionados en su título, es decir, al problema de la Poética del texto, de la “solución artística” de la misma, por cuanto este “texto intercalado” forma parte de la composición total del texto configurada por el Autor implicado, y a sabiendas que de ello depende finalmente la “resolución” artística de dicho problema en esta novela autobiográfica. Por lo mismo, nuestros resultados serán aquí inevitablemente parciales y claramente simplificadores.

Sin embargo, al llegar a este primer capítulo de la novela, nos encontramos con otro grave escollo: ¿cómo dar cuenta de dicha problemática, tomando en cuenta que se trata de un *texto literario* y, por tanto, posee unas características sumamente *sui generis*, por cuanto *discurso artístico-narrativo*?

Partiendo de la idea general y esquemática de que todo texto literario implica una tensión entre *lo que se representa y lo representado*, entre lo que se *expresa* y lo que se *representa*, entre lo *dialogico* y lo *cronotópico*, entre lo *transculturado* y lo *heterogéneo*, entre lo que *oímos* y vemos nosotros por cuanto lectores *testigos* del acontecimiento, y todo ello de acuerdo con la *posición y perspectiva autocentrada*⁴ desde la que se lo haga: sea la del acontecimiento mismo, sea la de los personajes, la del narrador, la del autor, la de los “géneros intercalados”, la de las “formas genéricas”... , y todos estos en función de sus respectivos interlocutores, pareciera necesario ir haciendo una serie de acercamientos sucesivos al texto, recorrido al cual hemos denominado “Proceso de Aproximaciones Sucesivas-Acumulativas” (PASA) (Solé Zapatero, 2006a, 2006b, 2006c; 2021), como una nueva propuesta de lectura de textos narrativos, particularmente novelescos, que ha dado interesantes resultados prácticos⁵.

Esta forma de trabajo *operacional y procesal* que proponemos tiene la ventaja –nos parece– de que nos permitirá primero observarlo desde una perspectiva “objetiva”, por cuanto *representación*, es

⁴ “Por perspectiva autocentrada entiendo, muy brevemente y en términos muy generales, aquella en que el crítico o el historiador define su propio quehacer en función de un tiempo y un espacio precisos, y participa de su propio movimiento. Tiempo, espacio y movimiento que, en el caso específico de los países de la América Latina, al menos, no son homogéneos sino múltiples y diversos por razones inherentes a la peculiar condición histórica del subcontinente, marcada por la Conquista y la Colonización primero, y por una modernidad periférica, o mejor dicho por procesos de modernización heterogéneos y discontinuos, después. Por lo mismo, la perspectiva autocentrada a la que me estoy refiriendo entraña en el caso que nos ocupa una serie de dificultades también específicas. En primer lugar, la imposibilidad de adscribirse a una sola unidad de tiempo y espacio, y la de postular un movimiento único, debido a las asincronías y las discontinuidades que caracterizan a estos tiempos y estos espacios, a los movimientos dispares, endógenos y exógenos, a los cuales aquello se hallan sometidos, y a las diferencias de ritmos en la evolución o transformación de los diferentes espacios socioculturales, a la vez separados y correlacionados entre sí. Y, en segundo lugar, la dificultad para el investigador en asumir un punto de vista que sea lo suficientemente móvil y flexible, a la vez que relativamente estable. Si lo primero debería permitirle moverse entre espacios escindidos y acompañar los movimientos dispares que los impulsan o los constriñen, lo segundo tendría que autorizarle a adscribir su propio quehacer en espacios y temporalidades que no se trunquen a medio camino. En contextos de heterogeneidad estructural y modernidad periférica, las dificultades con que tropiezan las disciplinas humanas –en este caso la crítica y la historiografía literaria– no son muy distintas a las que enfrentan los narradores en busca de renovadas soluciones artísticas a problemas añejos” (Perus, 1998, p. 30).

⁵ En la bibliografía mencionaremos una serie de textos, tanto *teóricos* como *prácticos*, que puede ser consultados al respecto, para que el lector interesado juzgue su mayor o menor pertinencia, que van desde 2006 a 2021.

decir, en relación con lo que se *ve*, sea o no que se lo considere como “reflejo”, “copia”, “homología” o “modelo” de la realidad (cuestión que evidentemente no es), para posteriormente realizarlo desde una perspectiva “subjetiva”, por cuanto *expresión*, es decir, referida a lo que se *oye*, de aquello que – por decirlo de algún modo– lírica, épica, dramática y novelescamente nos relata el Ernesto adulto acerca de los recuerdos de su adolescencia. Esto implica establecer la relación que en su discurso se manifiesta entre el Presente del pasado y el Pasado del presente, y de ambos con las expectativas del Futuro, y ello por cuanto no cabe olvidar, y mucho menos desapercibir, que *no hay pasado sino para un presente y no hay presente que nos sea histórico*.

De este modo, tendremos la oportunidad de tratar de comprender, explicar e interpretar el problema de la “*construcción*” y “*autoconstrucción*” identitaria, tanto desde “afuera”, como desde “adentro”. Esto es, desde una perspectiva “*epistemológica*”, por cuanto “triple orientación del discurso novelesco”: discurso dirigido directamente hacia su objeto, hacia el habla propia y hacia el habla ajena, y desde una perspectiva “*ontológica*”, referida a la “triple orientación del ser”: “yo para mí”, “yo para el otro” y el “otro para mí”, ambas profundamente interrelacionadas, con la complejidad extra de que esto tiene que ser considerado en su inevitable relación Presente-Pasado-Futuro. Es decir, desde el doble *Presente histórico* a partir del cual se realiza (el presente de la narración, el pasado del recuerdo) y, por lo mismo, tomando en cuenta, cuando menos, la relación necesaria y evidente entre lo “quechua” y lo “occidental”, entre la oralidad y la escritura, entre lo mítico y lo histórico, entre la realidad y la ficción. O, dicho de otro modo, entre las *tradiciones* y los *referentes* movilizados por el hablante a través de su discurso, con una posición y perspectiva “*autocentrada*”, o incluso doblemente “*autocentrada*”, si tomamos en cuenta de entrada las posibilidades e imposibilidades socioculturales de contacto e intercambio *dialógico* (en función de su clara e inevitable yuxtaposición y contraposición) que se manifiestan entre ambas culturas (Perus, 1998, p. 34; Grupo Slovo, en prensa; Solé Zapatero, 2006a, 2006b, 2006c, 2007a, 2007b, 2010, 2011, 2012a, 2012b, 2013, 2014, 2020a, 2020b, 2021).

Una vez más, no se puede dejar de desapercibir que nuestras pretensiones son excesivas, dado el espacio que contamos para hacerlo, y de insistir en que nuestros resultados serán evidentemente muchísimo más pobres de las múltiples y complejas posibilidades que origina y promueve todo lo anterior. Con todo, resultaba imprescindible tratar de dar cuenta al lector de estas líneas, aunque fuese de manera un tanto simplificada y abstracta, de la *posición y perspectiva* desde la cual pretendemos dar cuenta del problema de la “*construcción*” y “*autoconstrucción narrativa*” de la *identidad* de dicho sujeto mestizo-migrante llamado Ernesto. Sin ella, nuestra forma de organizar lo que a continuación presentaremos resultaba finalmente un tanto abrupta, discordante e incluso hasta enigmática. Así pues, las líneas que siguen tendrán como finalidad mostrar una posible *manera* tanto de ir buscando la *forma*

en que el sujeto Ernesto va “*configurando*” y “*autoconfigurando*” su propia *imagen* expresivo-representativa de *identidad* a través de su relato, y ello en función de la *forma* que nosotros, por cuanto críticos literarios (por supuesto, *resultado* del encuentro dialógico-cronotópico heterogéneo-transculturado *parcial* con la *forma arquitectónica*, poética narrativa o “solución artística” dada por el Autor implicado), podamos dar cuenta de tal proceso. Es decir, trataremos de proponer un posible *camino* para acercarse a la tarea “*hermenéutica*” propuesta (de explicación, comprensión e interpretación), y ello tomando en cuenta, repetimos, que se trata de un texto literario, de una novela.

Pero dejemos ya de una vez la abstracta teoría, que finalmente nada dice si no se utiliza de manera concreta en un material dado, para acercarnos –no sin temor– a tratar de mostrar lo que, de manera *necesariamente primaria* y *evidentemente parcial*, pareciera mostrarse en el texto mencionado.

Comencemos, pues, con lo más evidente y elemental: el *acontecimiento* mismo, es decir, el *objeto directo de la representación*, lo que *vemos* por cuanto lectores en una primera instancia. Desde esta *posición* y *perspectiva*, y haciendo caso omiso por ahora de la “Introducción” mencionada, se puede decir que el texto así recortado está dividido en dos partes.

En la primera, dicho brevemente, *observamos* la entrada de Ernesto y su papá, a pie, al Cuzco de noche. Los vemos cruzar la ciudad para llegar a la casa del Viejo, pasando junto al muro inca, es decir, las ruinas del Palacio del Inca Roca. Su llegada a la casa. El cómo los acompaña un mestizo y un indio a sus habitaciones, pasando a través de los tres patios de la casa. Cómo de inmediato salen de allí: su papá para hablar con el Viejo, Ernesto para dirigirse al muro, y el examen que hace este del mismo. La llegada de su padre a donde está él. El recorrido de ambos hacia la plaza de armas o de las celebraciones. La “visita” que hacen a la Catedral y a la Iglesia de la Compañía. El siguiente recorrido hacia el Templo de las Acllas y el Palacio de Huayna Capac. Su breve estancia en este último, que es cuando suena la María Angola. El regreso a la casa del Viejo. Y, finalmente, los preparativos para dormir.

En la segunda parte, vemos que despierta su padre al día siguiente antes de que suene la campana. Se levantan, se visitan y se van a reunir con el Viejo en su sala de recepción. Salen juntos los tres de allí y, por el mismo camino del día anterior, se dirigen a oír misa en la Catedral. Llegan allí, entran, y se dirigen directamente hacia la imagen del Señor de los Temblores. Se arrodillan un momento y salen. Regresan a la casa del Viejo. Se despiden de este y se encaminan, primero en camión hasta la estación del ferrocarril, después en tren a través de la cordillera y, finalmente, a caballo, por la Pampa de Anta, hasta llegar a la cima de la siguiente cordillera, la cual cerca al río Apurímac.

Como resultará evidente, se trata un *acontecimiento* relativamente pobre, y de muy corta duración: un breve lapso en la noche, otro en la madrugada del día siguiente, más el recorrido hasta el Apurímac, que les lleva casi todo el día: llegan allí por la tarde. Todo se resume, pues, en un ir y venir

a través del Cuzco, y en el supuesto recorrido de una cordillera a otra, puesto que del mismo casi no vemos ni sabemos nada. Mas con ello es suficiente para darse cuenta de que lo importante no radica en lo que *sucede* a nivel del proceso mismo del *acontecimiento representado*, ya que finalmente no acontece *nada*. Se pone, pues, en evidencia que lo fundamental no está en lo que *vemos*, por cuanto *reflejo* de la realidad, sino que se tiene que buscar a otro nivel de *percepción*, de *conocimiento* y *reconocimiento*. No está de más mencionar que este hecho se repite de manera constante a través de toda la novela, aunque con otros matices.

Pareciera que, desde esta *posición y perspectiva representativa*, no hubiera tampoco nada que decir en relación con el problema de la “*construcción*” y “*autoconstrucción*” de la identidad de Ernesto. Si bien, como veremos más adelante, estas idas y venidas, curiosamente, resultan fundamentales para su explicación y comprensión de base, por supuesto, una vez rearticulados todos los diversos y entreverados planos *expresivos* y *representativos* dialógico-cronotópicos, heterogéneos-transculturados bi-(pluri)-socioculturales que se entrecruzan en el relato.

Cambemos, pues, de *posición y perspectiva* y pasemos a otro nivel. *Veamos* ahora las *imágenes* de los personajes. Esto nos va a permitir observar y obtener nueva información al respecto. Curiosamente, este segundo acercamiento, en apariencia, pareciera no conducirnos tampoco demasiado lejos en relación con el problema de la *identidad*, si bien nos permite poner sobre la mesa del debate algunas cuestiones importantes al respecto.

Nos topamos de entrada con que hay básicamente nueve personajes: el Viejo, Manuel Jesús; el papá de Ernesto, Gabriel; un mestizo; un pongo; un árbol de cedrón, plantado en medio del segundo patio de la casa del Viejo; los inquilinos que habitan en este mismo patio; el propio Ernesto; además, por supuesto, de los cargadores que traen las cosas de este y de su padre, y el chofer del camión, quien los conduce a la estación del ferrocarril.

Su sola enumeración nos permite observar que se trata de *personajes-símbolo*, socioculturalmente hablando, los cuales, sin duda, se interrelacionan y correlacionan de maneras sumamente complejas, si bien no de forma demasiado evidente todo el tiempo, aunque, curiosamente, teniendo *siempre* como centro al Viejo.

Dicho en breve, desde una perspectiva étnica y sociocultural, está el gran hacendado, poseedor de cuatro haciendas en la zona del río Apurímac: el Viejo; junto a él se encuentran el mestizo, el mayordomo del Viejo y el pongo (dicho en los términos que Ernesto lo expresa en una nota al pie), “indio de hacienda que sirve gratuitamente, por turno, en la casa del amo” (Arguedas, 1998, p. 12), con lo cual se evidencia que todos están relacionados de forma directa con el Viejo, Manuel Jesús. Ahora bien, desde una perspectiva familiar, se presentan tres generaciones: el tío-abuelo, el papá y Ernesto (si bien incluso se menciona al papa de su papá, que también se llamaba Ernesto), siendo el

Viejo, una vez más, de cierta manera, el centro de dicha relación, por varios motivos, pero, en especial, a causa de que por él están ahora en el Cuzco. Desde una perspectiva, digamos, de jerarquía social, nos encontramos con: un poderoso terrateniente, Manuel Jesús; un abogado itinerante de provincias que lucha contra los grandes hacendados, Gabriel; y un adolescente-estudiante: Ernesto, quien conoce durante su viaje al Cuzco por primera vez al Viejo, es decir, una vez más el *centro* está dado en él. Incluso desde una perspectiva de sujetos que vienen de “fuera” y permanecen allí, encontramos a los inquilinos, al chofer y, si se quiere, incluso, el árbol de Cedrón, los cuales, curiosamente, habitan el segundo patio del Viejo y, por lo mismo, son también sus *codependientes*.

Pero hay más. Todos los personajes *representados* resultan ser finalmente *migrantes*: el Viejo viene de vez en cuando a su casa del Cuzco; los inquilinos pareciera que rentan las habitaciones que ocupan en dicha casa; el mestizo y el pongo acompañan al Viejo, y allí mismo viven; Ernesto y Gabriel van de paso hacia Abancay, y se hospedan en dicha casa también. De modo que todos ellos están allí, de paso, *a causa o por causa* del Viejo y *todos* habitan en su casa.

Esta breve jerarquización y correlación de dichos personajes-símbolos que nos hemos permitido hacer, nos ayuda a entender, cuando menos en una primera instancia, por qué el capítulo se intitula “El Viejo”: en muchos aspectos resulta ser uno de los centros *indirectos* recolectores de la “información” que *vemos*, así como uno de los elementos a través de los cuales se *configura* el *objeto simbólico (dominante) de la representación*, y ello a pesar de que este personaje solo aparece de manera directa, incluso sesgada, en la segunda parte del texto analizado.

Como fuese, un análisis minucioso de sus entreveradas, conflictivas y problemáticas relaciones permite poner en evidencia la compleja serie de relaciones de semejanza, oposición, y contradicción que se manifiestan entre estos personajes-símbolo. Y si bien todavía resulta difícil desde esta *posición y perspectiva* percibir qué tiene que ver con el asunto que aquí nos interesa: el de la “*construcción*” y “*autoconstrucción*” de la *identidad* de Ernesto, se puede claramente comenzar a intuir que tales problemas no solo están profundamente interrelacionados entre sí, sino que uno depende del otro, es decir, gracias a la configuración de la “*identidad*” de los mismos, se va *configurando* y *autoconfigurando* la de Ernesto. Dicho de otro modo: la *identidad* de Ernesto *depende* de la relación que guarda tanto consigo mismo, como con los otros personajes-símbolo, es decir, de ello *depende* finalmente la “*(auto)construcción*” de su propia *imagen*. Dicho sea de paso, no hay tampoco que dejar de percibir y tomar en cuenta que es el propio Ernesto (años cincuenta), ahora ya adulto, quien recuerda sus andanzas con su padre en el Cuzco al ir a visitar al Viejo (años veinte).

Por supuesto, existe otra manera de ver las *imágenes* de los personajes, es decir, de una forma más descriptiva, las cuales claramente completan y complementan las *imágenes* simbólicas socioculturales configuradas anteriormente, y ello a pesar de su brevedad y, en apariencia, de su poca

importancia. Veamos, por ejemplo, de qué manera se *ve* (cómo *vemos* nosotros) al pongo desde la *posición y perspectiva* propuesta (la cual, sea dicho de paso, para hacerla más evidente, la hemos transcrito en un discurso de tipo presente, a pesar de que originalmente esté narrada en pasado). Dice así:

[...] El pantalón, muy ceñido, solo le (abriga) hasta las rodillas. (Está) descalzo; sus piernas desnudas (muestran) los músculos en paquetes duros que (brillan) [...]. Su figura (tiene) apariencia frágil; (es) espigado, no alto. Se (ve), por los bordes, la armazón de paja de su montera [...]. Bajo el ala de la montera (se puede) observar su nariz aguileña, sus ojos hundidos, los tendones resaltantes del cuello [...]. (Arguedas, 1998, p. 11).

[...] (Trae) un poncho raído muy corto. [...] (Arguedas, 1998, p. 22).

[...] (Se puede) ver al pongo, vestido de harapos, de espaldas a las verjas del corredor. A la distancia se (puede) percibir el esfuerzo que (hace) por apenas parecer vivo, el invisible peso que (oprime) su respiración [...]. (Arguedas, 1998, p. 27).

El pongo (pretende) acercarse [...], el Viejo lo (ahuyenta) con un movimiento del bastón [...]. (Arguedas, 1998, p. 28).

[...] Al canto grave de la campana se (anima) [...] la imagen humillada del pongo, sus ojos hundidos, los huesos de su nariz, que (es) lo único enérgico de su figura; su cabeza descubierta en que los pelos (parecen) premeditadamente revueltos, cubiertos de inmundicia [...]. (Arguedas, 1998, p. 28).

Resulta, pues, evidente que, si el pongo (el más ínfimo *personaje* de la escala jerárquica andina) está en estas condiciones, es porque el Viejo (representante artístico-simbólico –válgasenos la expresión– de todos los “Viejos” del mundo andino, presentes, pasados e incluso futuros) lo ha hecho *permanecer* así durante siglos, y que este hecho está relacionado, de algún modo, con Ernesto y su *imagen*, por cuanto es, como decíamos, el *actor y relator* de dicha *información*.

Debemos aclarar, sin embargo, que todos estos personajes, a excepción de Gabriel, quien todavía aparecerá en los dos capítulos siguientes y, evidentemente, del propio Ernesto, quien es el narrador-protagonista, no vuelven a aparecer más en el transcurso de la novela. No obstante, el Viejo y el padre (y de manera más limitada, el pongo) son mencionados en múltiples ocasiones, todas ellas muy importantes, por tanto, siguen *determinando* la “*construcción*” y “*autoconstrucción*” dinámica, dialógica, sincrónico-diacrónica, cronotópica, de la *imagen* de Ernesto.

Ahora bien, si las *imágenes* de los personajes en sí mismas resultan relevantes, como someramente tratamos de mostrar, resultará evidente que los *encuentros, choques, enfrentamientos y confrontaciones* que entre ellos se manifiesten, como parte del *cronotopo del camino y del encuentro* (recuérdese que se trata, básicamente, de las idas y venidas a través del Cuzco), serán necesariamente más importantes aún.

De hecho, si se observa con atención el texto en estudio, es fácil percibir que dichos *encuentros* son múltiples, de muy variada índole, y que están complejamente *articulados* entre sí. Y si bien es cierto que uno de ellos pareciera ser, en principio, el fundamental, cuando menos a nivel *argumental*, de *acontecimiento*: el que se manifiesta entre Manuel Jesús (el Viejo) y Gabriel (el papá de Ernesto), dado que no solo es la *causa*, repetimos, de que ellos hayan viajado hasta el Cuzco (primera y segunda parte), sino también el “pretexto” que *dispara* el *recuerdo* de todos estos acontecimientos (“Introducción”), todos los otros *encuentros* son de *igual* importancia: además, de alguna manera todavía poco evidente, están *relativamente* subsumidos a este, como parte de la poética, de la *composición* de este relato, en principio, “autónomo”. Con todo, curiosamente, nunca tendremos la oportunidad de ver directamente el evento importante, la confrontación entre el papá con el Viejo, puesto que tan solo será mencionado posteriormente por Gabriel y, de manera indirecta, a través de un diálogo con Ernesto y, por tanto, de manera bastante pasajera: el papá no le da demasiadas explicaciones al respecto. Pero no solo esto, sino que posteriormente este conflicto *argumental* se extenderá *misteriosamente* también hasta Ernesto. Es más, dice este, cuando su padre se lo presenta en la sala de recibos de su casa: “¡Pretendía rendirme! Se enfrentó a mí. ¿Por qué?” (Arguedas, 1998, p. 13).

De este modo, pareciera que, una vez más, Arguedas nos llama la atención sobre el hecho de que el *objeto de la representación*, es decir, aquello a lo que este intenta que prestemos atención, no está centrado en la *imagen procesal*, en la *representación directa*, en el *acontecimiento representado*, sino que está ubicado de manera mucho más *oculta*, mucho más *profunda*, mucho más *indirecta*, y que está evidentemente relacionado con la presencia del Viejo o, cuando menos, de lo que este *representa* sociocultural e históricamente hablando. Y es justamente este hecho, como veremos, el que comienza a acercarnos a la *posición y perspectiva* desde la cual se *debe* enfocar el fragmento de la novela (sin por ello dejar de rearticularlo con los anteriormente evidenciados), puesto que pareciera que es la *posición y perspectiva* desde la que el narrador lo relata (resultado de la configuración realizada por el Autor implicado desde una *posición* exotópica, extrapuesta, trasgrediente) y que nos lleva directamente hacia el problema de la “*construcción*” y “*autoconstrucción*” de la *imagen* del sujeto migrante a través de su propio *discurso*.

Lo anterior se comienza a manifestar de manera evidente cuando se observa que dichos *encuentros*, *choques*, *enfrentamientos* y *confrontaciones* se concentran básicamente en la relación entre Ernesto y el mundo que lo rodea, sea este humano –el Viejo, el papá, el pongo, etc.–, natural –el cedrón, los eucaliptos de la Plaza de Armas, las águilas o wamanchas del Sacsayhuaman, etc.–, histórico –el muro inca, la casa del Viejo, la plaza de las celebraciones, la Catedral, el Acllahuasi, la Maria Angola, etc.–, hasta incluso mítico –los patos de las lagunas de altura, los toros de fuego o de

oro encadenados que mugen desde las cumbres heladas, etc.— y como “todos” ellos están directa o indirectamente relacionados con el Viejo, o mejor, con lo que él *representa* y ha *representado* por siglos en esa zona, aunque esto no siempre sea fácil evidenciarlo y se tenga que realizar desde una perspectiva anterior y posterior a la conquista. Esto se percibe de entrada *fácilmente* si se oye lo que dice Ernesto tanto al comienzo mismo del “texto intercalado”, como al final de la “Introducción”:

Entramos (Ernesto y Gabriel) al Cuzco de noche. La estación del ferrocarril y la ancha avenida en la que avanzábamos lentamente a pie, *me sorprendieron*. El alumbrado eléctrico era más débil que el de algunos pueblos pequeños que conocía. Verjas de madera o de acero defendían jardines y casas modernas. *El Cuzco de mi padre, el que me había descrito quizá mil veces, no podía ser este.*

Mi padre iba escondiéndose junto a las paredes, en la sombra, El Cuzco era su ciudad natal y no quería que lo reconocieran. Debíamos tener apariencia de fugitivos, pero *no veníamos derrotados, sino a realizar un gran proyecto.*

— Lo obligaré. ¡Puedo hundirlo! —había dicho mi padre.

Se refería al Viejo. (Arguedas, 1998, pp. 9-10, cursiva propia).

Eran parientes y se odiaban (Gabriel y Manuel Jesús). Sin embargo, un extraño *proyecto concibió mi padre, pensando en este hombre.* Y aunque me dijo que viajábamos a Abancay, nos dirigimos al Cuzco, desde un lejanísimo pueblo. Según mi padre, íbamos de paso. *Yo vine anhelante por llegar a la gran ciudad. Y conocí al Viejo en una ocasión inolvidable.* (Arguedas, 1998, p. 9, cursiva propia).

De hecho, esta va a ser la *posición* y la *perspectiva* o, si se quiere, el *tono* y el *estilo* general con el que Ernesto va a *narrar* toda la novela y, en especial, el texto “intercalado” aquí en estudio. De aquí que se pueda aseverar, desde ya, que lo que a Arguedas le resulta fundamental que *veamos*, en función de lo que le *oímos* decir a Ernesto, no es el *proceso argumental* en cuanto tal, si bien este tenga ciertas funciones necesarias y específicas, sino precisamente la forma en que Ernesto nos *relata* la manera en que se *enfrentó* y *confrontó* con el mundo y sus habitantes (entre ellos, y de manera central, con el Viejo). Mundo en el que no solo *va viviendo* y del cual *va aprendiendo*, en el que va “modelando su conducta”, sino que, al mismo tiempo, va configurando su *personalidad*, tanto individual como sociocultural, cuestión que más tarde le va a permitir justamente irse “*construyendo*” y “*autoconstruyendo*” una imagen identitaria propia al irlo *recordando* y, por tanto, estarlo *reconfigurando* al irlo *relatando*.

Identidad, por cierto, evidentemente *heterogénea* y *transculturada* y, por tanto, de cierta manera *paradigmática*, la cual le permitirá a Arguedas, por cuanto Autor implicado del texto, mostrar que se trata de un “modelo” de *identidad*, de *imagen discursiva identitaria* que, a pesar de sus múltiples y complejas variaciones y diversidades posibles, resulta ser *característica*, *general*, aunque *no única*, de los seres latinoamericanos *mestizos* y *migrantes* de las “regiones internas” que entran en contacto

directo o indirecto con otras “regiones internas” y con las “urbes capitalinas”, nacionales y/o extranjeras (Cornejo Polar, 1994). Y esto de manera especial en aquellos países, como los andinos, en que se conserva de cierto modo la bi-(pluri)-culturalidad inicial, aquella que se comenzó a manifestar al momento del *encuentro*, *choque* y *confrontación* de culturas, anterior y posterior a la conquista y que, en consecuencia, corresponde a un “tipo” discursivo de *identidad* en la que el “*sujeto explota*” (Cornejo Polar, 1994, pp. 207-219), dada la pluralidad de mundos socioculturales e históricos, espaciales y temporales, yuxtapuestos y contradictorios, con sus complejos movimientos dialógico-cronotópicos heterogéneo-transculturados al *interior* de cada cultura, así como de sus respectivas posibilidades e imposibilidades de establecer relaciones *dialógico-cronotópicas* con las *otras* culturas, *propias* o *ajenas*, que forman parte de su *espacio de experiencias* y de su *horizonte de expectativas* bi-cultural de su Presente histórico. Es gracias a este complejísimo *encuentro* que Ernesto puede relacionarse e interrelacionarse, tanto a nivel de *discurso* como de *acción*, de maneras hartamente complejas y contradictorias, con los *otros* seres con los que se *confronta* y que le permiten *auto-identificarse* como tal.

Mas esto no solo tiene la función anteriormente descrita, sino también, y de manera fundamental, dado su carácter literario, “ficcional”, tal y como ya lo habíamos mencionado, de permitirnos a nosotros, lectores, de ser capaces de *percibir* y *configurar* nuestra propia *imagen identitaria*, sin duda alguna inevitablemente pluricultural, aunque sea relativa y en grados diversos, tanto individual como social e histórica, por cuanto seres finalmente latinoamericanos, seres que habitamos, vivimos, pensamos y actuamos en los diversos países de este complejísimo subcontinente.

Mas, al constatar este importantísimo hecho, nos vemos obligados a tener que pasar de inmediato al problema de la *expresión*, es decir, a *escuchar* lo que Ernesto *nos cuenta*. O, dicho de otro modo, a buscar la *correlación* dialógico-cronotópica heterogéneo-transculturada entre lo que *vemos* y la manera en que es *expresado* y *representado* por el narrador, que es lo que finalmente nosotros *oímos*. Pero esto nos conduce de inmediato inevitablemente a tener que retomar lo esbozado más atrás –y en ese momento considerado tan solo como parte del *objeto de la representación* directa, como imagen de *nadie*, como si estuviésemos *viendo* a través de una ventana o en la pantalla de una película–, es decir, de aquello que *veíamos* (visual y simbólicamente) como resultado de lo que *acontece* cuando Ernesto y su padre llegan al Cuzco, y tratar de relacionarlo con la manera en que el narrador lo *relata* al *recordarlo*, que lo *configura* al irlo *reconfigurando*, esto es, a *observar* (*oír* y *ver*) cómo el narrador del Presente nos *relata* los *acontecimientos* que vivió en el Pasado, como parte de su *recuerdo*. Con esto, no solo él mismo se convierte en *personaje*, en *actor* del acontecimiento representado, es decir, en *objeto* y *sujeto* de su propio discurso, sino que también toma conciencia de estos hechos, los cuales le permiten comprender y explicarse *quién es ahora*, en función de *lo que fue*,

o mejor, de sus *complejas relaciones* dialógico-cronotópicas y heterogéneo-transculturadas bi-socioculturales.

Esto nos permite de inmediato, indudablemente, comenzar a entender y constatar la enorme importancia de las idas y venidas de Ernesto y su padre en el Cuzco, las construcciones específicas de las *imágenes* de los personajes, de los *encuentros*, *choques*, *enfrentamientos* y *confrontaciones* de este personaje con el mundo narrado y con sus habitantes, así como de la relación de todo ello con el Viejo, en función de su relación con la “*construcción*” y la “*autoconstrucción*” de la identidad narrativa bi-sociocultural que va configurando al irlo viviendo, reviviendo, configurando y reconfigurando. Sin olvidar por ello la inevitable *relación* que se va manifestando entre el *Presente* desde donde lo narra y el *Pasado* desde donde lo *recuerda*, ambos productos de su *Presente histórico*, tanto individual como bi-sociocultural. Todo ello le sirve de vehículo para llevarlo a cabo, así como para realizarlo y realizarse.

Mas antes de seguir adelante por esta dicotómica vía *expresiva* y *representativa*, es necesario hacer un alto en un plano o nivel intermedio sumamente importante: el referido al de los *diálogos* entre los personajes. De hecho, estos resultan ser de tanta importancia para la configuración de la novela, a pesar de todos los juicios hechos al respecto por la crítica, que basta con separar y comparar la parte propiamente relatada por Ernesto con la parte *interdiscursiva* de los personajes para llegar a la impresionante e impactante constatación de que esta última ocupa *casi* la mitad de la novela (Solé, 2006a, pp. 285-335).

Este dato, como resultará evidente, es de suma importancia, puesto que, por una parte, reduce, por mucho, la idea que se tiene de que *Los ríos profundos* es una novela intensamente *lírica* y, por tanto, ampliamente *monológica* (es decir, y dicho en breve, por cuanto se constituye a través de *un* solo discurso dirigido hacia su *objeto*), pero, por otra, nos demuestra una vez más que el *objeto de la expresión-representación* no está ubicado en el *acontecimiento procesal representando*, sino en el *encuentro*, *confrontación*, *choque* y *enfrentamiento* entre una multiplicidad de “modelos del mundo”, de *espacios de experiencias* y de *horizontes de expectativas* de sus respectivos acontecimiento de ser y del ser, que se configuran desde sus respectivos Presentes históricos, en función de sus complejos y entreverados movimientos respectivos. Todos ellos *embridados* y *centrados* obviamente por el narrador, Ernesto adulto, quien los hace parte de su *recuerdo* y, por tanto, se manifiestan en su *discurso*, lo cual hace que la novela sea mucho más “polifónica” (en el sentido restringido de multiplicidad de voces y visiones de mundo) de lo que se piensa y la acerca, por tanto, mucho más de lo que pudiera parecer en una primera instancia a *Yawar Fiesta*, a *El Sexto* y a *Todas las sangres*, cuando menos, desde esta perspectiva.

Pero todo esto también nos conduce a tener que poner en claro que una cosa es lo que hace Ernesto, y otra lo que hace Arguedas desde una *posición* extrapuesta, exotópica, trasgrediente, como *dador de forma*, como configurador de la “solución artística” que se manifiesta a través del narrador, y de la *poética* del texto, puesto que es él quien finalmente organiza sus elementos del tal o cual modo para que *oigamos* y *veamos* lo que a él le interesa mostrarnos, lo que, curiosamente, trasciende por mucho el *simple* recuerdo de Ernesto adulto sobre su adolescencia, si bien sea este el medio para hacerlo, para *expresarlo* y *representarlo*, y que está obviamente articulado con el complejo problema de la *identidad* personal, sociocultural e histórica.

Mas sea lo que fuese de lo dicho, puesto que aquí es imposible mostrar y mucho menos demostrar nada al respecto, veamos un extracto del diálogo que tiene Ernesto con su padre en el texto aquí en estudio, el cual nos servirá para señalar primariamente la manera en que nuevamente Ernesto se *enfrenta* y *confronta* con el mundo, al tiempo que va *aprendiendo* de él, pero ahora a través del *diálogo* (recordado e imaginado) con los otros. Esto servirá para constatar que la novela se configura finalmente a través de un *proceso* dialógico-cronotópico, heterogéneo-transculturado bi-sociocultural profundamente complejo, configurado a través del *discurso* del narrador, y gracias a la *organización composicional* que el Autor le proporciona. *Oigamos*, pues, dicho diálogo. Cabe hacer una doble lectura: diálogos solos y diálogos con narración. Oigámoslo:

[...] (*Mi padre llegó en ese instante a la esquina. Oyó mi voz y avanzó por la calle angosta.*)

GABRIEL: El **Viejo** ha clamado y me ha pedido perdón [...] Pero sé que es un cocodrilo. Nos iremos mañana. Dice que todas las habitaciones del primer patio están llenas de muebles, de costales y de cachivaches; que ha hecho bajar para mí la gran cuja de su padre. Son cuentos. Pero yo soy cristiano, y tendremos que oír misa, al amanecer, con el **Viejo**, en la catedral. Nos iremos en seguida. No veníamos al Cuzco; estamos de paso a Abancay. Seguiremos viaje. Este es el palacio de Inca Roca. La plaza de armas está cerca. Vamos despacio. Iremos también a ver el templo de Acllahuasi. El Cuzco está igual. Siguen orinando aquí los borrachos y los transeúntes. Más tarde habrá aquí otras fetideces. . . Mejor es el recuerdo. Vamos.

ERNESTO: Dejemos que el **Viejo** se condene [...]. ¿Alguien vive en este palacio de Inca Roca?

GABRIEL: Desde la Conquista.

ERNESTO: ¿Viven?

GABRIEL: ¿No has visto los balcones?

(*La construcción colonial, suspendida sobre la muralla, tenía la apariencia de un segundo piso. Me había olvidado de ella. En la calle angosta, la pared española, blanqueada, no parecía servir sino para dar luz al muro.*)

ERNESTO: Papá [...]. Cada piedra habla. Esperemos un instante.

GABRIEL: No oiremos nada. No es que hablen. Estás confundido. Se trasladan a tu mente y desde allí te inquietan.

ERNESTO: Cada piedra es diferente. No están cortadas. Se están moviendo.

(*Me tomó del brazo.*)

GABRIEL: Dan la impresión de moverse porque son desiguales, más que las piedras de los campos. Es que los incas convertían en barro la piedra. Te lo dije muchas veces.

ERNESTO: Papá, parece que caminan, que se revuelven, y están quietas.

(Abrace a mi padre. Apoyándome en su pecho contemplé nuevamente el muro.)

ERNESTO: ¿Viven adentro del palacio? (*—volví a preguntar.*)

GABRIEL: Una familia noble.

ERNESTO: ¿Como el **Viejo**?

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

ERNESTO: ¿Lo permite el Inca?

GABRIEL: Los incas están muertos.

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

GABRIEL: Hijo, la catedral está cerca. El **Viejo** nos ha trastornado. Vamos a rezar.

ERNESTO: Dondequiera que vaya, las piedras que mandó formar Inca Roca me acompañarán. Quisiera hacer aquí un juramento.

GABRIEL: ¿Un juramento? Estás alterado, hijo. Vamos a la catedral. Aquí hay mucha oscuridad.

(Me beso en la frente. Sus manos temblaban, pero tenían calor.) [...]

(Arguedas, 1998, pp. 14-16, cursivas y negritas propias).

GABRIEL: El Viejo ha clamado y me ha pedido perdón [. . .] Pero sé que es un cocodrilo. Nos iremos mañana. Dice que todas las habitaciones del primer patio están llenas de muebles, de costales y de cachivaches; que ha hecho bajar para mí la gran caja de su padre. Son cuentos. Pero yo soy cristiano, y tendremos que oír misa, al amanecer, con el Viejo, en la catedral. Nos iremos en seguida. No veníamos al Cuzco; estamos de paso a Abancay. Seguiremos viaje. Este es el palacio de Inca Roca. La plaza de armas está cerca. Vamos despacio. Iremos también a ver el templo de Acllahuasi. El Cuzco está igual. Siguen orinando aquí los borrachos y los transeúntes. Más tarde habrá aquí otras fetideces. . . Mejor es el recuerdo. Vamos.

GABRIEL: Desde la Conquista.

GABRIEL: ¿No has visto los balcones?

GABRIEL: *No oiremos nada. No es que hablen. Estás confundido. Se trasladan a tu mente y desde allí te inquietan.*

GABRIEL: *Dan la impresión de moverse porque son desiguales, más que las piedras de los campos. Es que los incas convertían en barro la piedra. Te lo dije muchas veces.*

GABRIEL: Una familia noble.

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

GABRIEL: *Los incas están muertos.*

GABRIEL: *Hijo, la catedral está cerca. El Viejo nos ha trastornado. Vamos a rezar.*

GABRIEL: *¿Un juramento? Estás alterado, hijo. Vamos a la catedral. Aquí hay mucha oscuridad.*

(Arguedas, 1998, pp. 14-16, cursivas propias).

ERNESTO: Dejemos que el Viejo se condene [...]. ¿Alguien vive en este palacio de Inca Roca?

ERNESTO: ¿Viven?

ERNESTO: *Papá [...]. Cada piedra habla. Esperemos un instante.*

ERNESTO: *Cada piedra es diferente. No están cortadas. Se están moviendo.*

ERNESTO: *Papá, parece que caminan, que se revuelven, y están quietas.*

ERNESTO: ¿Viven adentro del palacio? (—*volví a preguntar.*)

ERNESTO: ¿Como el Viejo?

ERNESTO: *¿Lo permite el Inca?*

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

ERNESTO: *Dondequiera que vaya, las piedras que mandó formar Inca Roca me acompañarán. Quisiera hacer aquí un juramento.*

(Arguedas, 1998, pp. 14-16, cursiva propia).

Está de más decir algo al respecto: la *confrontación* de “modelos del mundo” entre Gabriel y Ernesto, su posible relación con el Viejo, así como su relación con la *narración principal*, como parte de su discurso, es más que evidente. Es claro también que se trata más de un discurso dirigido a *sí mismo* que hacia el *otro* —sea este el lector implicado o nosotros, de forma indirecta, lectores reales, pues el texto no fue configurado pensando en nosotros—, por cuanto *reconfiguración* de su propio pasado desde el Presente histórico, sin que por ello la presencia del *otro* deje de estar presente y de cierta manera *determine* su manera de relatar.

Nos trasladaremos, pues, sin más preámbulos, directamente a pasar revista a la manera en que Ernesto adulto va configurando discursivamente dicha “*construcción*” y “*autoconstrucción*” *identitaria* bi-pluri-sociocultural e histórica, tomando en cuenta la *forma* en que lo va *expresando* y *representando*, a medida que lo va recordando y re-actualizando, y por tanto lo va *configurando* y *reconfigurando*, sea a través del “*propio*” *discurso*, evidentemente polémico y en confrontación con otras posturas, o sea a través de la *interacción dialógico-cronotópica heterogéneo-transculturada* entre los personajes.

Para ello trataremos de retomar todo lo hasta ahora *visto* y *oído* por nosotros. Para hacerlo, partiremos de la relación que se manifiesta entre el texto y la “Introducción”, relación que nos permitirá, curiosamente, dado que la crítica *jamás* (que nosotros sepamos) la ha tomado en cuenta, evidenciar mínimamente la compleja forma de *expresar* y *representar* del narrador y, por tanto, de irse “*construyendo*” y “*autoconstruyendo*” una *imagen* de sí mismo, tanto individual como bi-socio-histórico-cultural, es decir, tanto de sí mismo, del ser que lo acompaña: su padre, del mundo que lo rodea: el Cuzco, y de su entreverada y compleja interrelación. Mundo que, de hecho, no solo lo ha ido “*configurando*” a él como *es*, como va *siendo*, sino que ahora, a través del recuerdo, le permite “*reconfigurarlo*”, al habilitarlo para “*refigurar*” la “*prefiguración*”, es decir, la *imagen* personal e

identitaria, que él tiene (o va teniendo) de sí mismo, “obligando” al lector implicado (y a nosotros, indirectamente, lectores reales) a enfrentarnos a su (nuestra) propia postura al respecto, como si nos viéramos en espejo cóncavo y convexo, simultáneamente.

Mas dado que, al decir esto, nos enfrentamos con la compleja relación entre Presente-Pasado-Futuro, producto del discurso que realiza desde su Presente histórico, bien vale la pena señalar brevemente la *diferenciación* que se presenta en el texto entre el *Presente de la narración* y el *Pasado del recuerdo*, así como la *confrontación dialógica* que entre ellas se manifiesta.

Para ello nos bastará con recordar que en este “texto intercalado” dice Ernesto que él y su padre van a “realizar un *gran proyecto*” (Arguedas, 1998, p. 12), mientras que, en la introducción, nos dice que “un *extraño proyecto* concibió mi padre, pensando en este hombre” (Arguedas, 1998, p. 12). No resulta muy difícil entender que la primera alusión está dada desde una perspectiva del Pasado en el Presente, con miras al Futuro de ese Pasado, mientras que la segunda, está dada en el Presente del Pasado, con una incompreensión del Futuro de lo que devino en ese Pasado, es decir, pareciera finalmente no quedarle del todo claro –cuando menos en principio, y desde la postura limitada en que aquí lo contemplamos–, quién es el Viejo, qué tiene que ver con él y con el mundo que lo rodea, por qué él *determina* el mundo en que se vive, o por qué su padre quiere enfrentarlo. Mas estas preguntas son justamente las que lo llevan a recordar de *entrada* la “ocasión inolvidable” (Arguedas, 1998, p. 12) en que conoce al Viejo. Se podría decir que recordar es recuperar un Pasado “incomprensible” para un Presente con un Futuro-Pasado y un Futuro-Presente por venir. Como diría Elena Garro, se trata de “los recuerdos del porvenir”. Más aún, se podría decir que recordar novelescamente, cuando menos en el presente caso, es configurar una imagen identitaria de uno mismo, o lo que es igual, *tomar conciencia* de ello. Por supuesto, en el entendido, como en este caso, de que el principal *interlocutor* es él mismo, quien *recuerda* para *explicarse* y *comprenderse* desde el “hoy”, sin olvidar que está teniendo presente siempre a su oyente (al otro, por cuanto se trata del narrador) al cual se dirige y toma en cuenta para hacerlo.

Esto se constata cuando se leen los tres párrafos de la “Introducción”, que es como empieza la novela, y se comparan mínimamente con un texto posterior que ya forma parte del “texto intercalado”. Dice Ernesto:

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

Mi padre lo odiaba. Había trabajado como escribiente en las haciendas del **Viejo**. "Desde las cumbres grita, con voz de condenado, advirtiendo a sus indios que él está en todas partes. Almacena las frutas de las huertas, y las

deja pudrir; cree que valen muy poco para traerlas a vender al Cuzco o llevarlas a Abancay y que cuestan demasiado para dejárselas a los colonos. ¡Irá al infierno!”, decía de él mi padre.

Eran parientes y se odiaban. Sin embargo, un *extraño proyecto* concibió mi padre, pensando en este hombre. Y aunque me dijo que viajábamos a Abancay, nos dirigimos al Cuzco, desde un lejanísimo pueblo. Según mi padre, íbamos de paso. Yo vine anhelante por llegar a la gran ciudad. Y conocí al **Viejo** en una ocasión inolvidable (Arguedas, 1958, p. 9; negrita propia).

[...] ¿Por qué mi padre venía donde él? ¿Por qué pretendía hundirlo? Habría sido mejor dejarlo que siquiera pudriéndose a causa de sus pecados. [...] (Arguedas, 1998, p. 12, cursivas y negritas propias).

Resulta evidente que en el primer caso las “preguntas” indirectas que se hace a sí mismo Ernesto adulto se hacen básicamente desde el Presente del Pasado, de aquí su carácter “introdutorio”, en *tono* de duda y de apertura *dialógico-cronotópica*, mientras que las siguientes, que son parte ya del recuerdo propiamente dicho, parecieran ser hechas por Ernesto adulto-adolescente, es decir, de manera simultánea y dialógico-cronotópica, tanto desde el Presente del Pasado como del Pasado del Presente, aunque especialmente desde esta última *postura y perspectiva*, y ambas con miras al Futuro del Pasado y al Futuro del Presente.

Mas expliquemos este hecho de una manera indirecta, la cual nos permite evidenciar otras cuestiones importantes al respecto. Si se observa con atención, el cuestionamiento sobre el Viejo tendrá la misma función que la que tiene la *madalena* al inicio de *En busca del tiempo perdido* de Proust: será el *disparador* para todos los recuerdos que vendrán y no será hasta al final de la narración que se entenderá, a partir de todo lo que ha ido sucediendo, la razón de tal *recuerdo inicial*, como parte del *aprendizaje* de los *signos socioculturales*, por cuanto novela de *aprendizaje* (Ricoeur, 1998). Es decir, una cuestión muy similar sucede en *Los ríos profundos*: no será hasta el final que Ernesto adulto-narrador comprenderá toda la *importancia* de lo que representa el Viejo (y por tanto, como decíamos, todos los “Viejos” presentes, pasados y futuros, y de lo que ellos *representan* en y para la historia, antes y después de la conquista), en la conformación de la sociedad andina en la que vive, y que lo fue *haciendo* a él y a su sociedad lo que ahora *son*, de acuerdo con la *imagen* que de ellos se configura en el texto, y por tanto, y por consecuencia, gracias a la cual quedará construida la complejísima *imagen identitaria* que nos propone de sí mismo, curiosamente configurada (“*construida*” y “*autoconstruida*”) de manera bastante más *colectiva* que propiamente *individual* (en general aparecen más los conflictos del mundo y de los otros que lo rodean, que él mismo en cuanto ser en pugna y contienda con el mundo y con los otros, sin que por ello esto deje de estar siempre presente), lo que nos conduce a evidenciar que detrás de lo que *oímos* se encuentran *dos* tipos diversos de *discursos*, de *conciencia*, de *pensamiento*, que se *expresan* y *representan* de manera extrañamente simultánea y complejamente yuxtapuesta (básicamente no-sincrética). Es *como si* pudiéramos *leer* el mismo texto desde dos

registros socioculturales distintos, dependiendo de la *posición* o *perspectiva autocentrada* (dada la básica yuxtaposición de mundos) en la que estemos parados *viendo* y *oyendo*. Dicho muy en breve: una “mágico-mítica” o quechua-runá y otra “racional-occidental” o latinoamericana. Basta intentar leer el capítulo donde parece el *zumbayllu* (capítulo VI) para tener una muestra claramente *paradigmática* de este importante y trascendental hecho (Arguedas, 1998).

Esto nos lleva a permitirnos proponer, de manera elemental por supuesto, que Arguedas convierte a *En busca del tiempo perdido* en un “modelo” dialógico-cronotópico heterogéneo-transculturado *contracultural* de su novela, y ello con el fin de dar cuenta y hacer evidente tanto su propio quehacer literario-poético, como los *referentes* y las *tradiciones* bi-socioculturales movilizadas para lograrlo. Se podría decir que, de forma *indirecta*, “dialoga” artísticamente con un “pensamiento especulativo-racional-occidental” desde un “pensamiento mágico-mítico-latinoamericano” que le permite hacer(nos) *evidente* el *sistema poético-sociocultural* utilizado.

De aquí que se pueda inferir que la *imagen identitaria* discursiva (“y lamentablemente la realidad no habla por sí misma” [Cornejo Polar, 1994, p. 22]), *solo* pueda “*construirse*” y “*autoconstruirse*” básicamente a partir de relato “autobiográfico” de un sujeto dado, quien recupera su Pasado en un diálogo complejísimo con su Presente, confrontando su espacio de experiencias y su horizonte de expectativas del *recuerdo*, de la *memoria*, de la *conciencia*, con el *actual*, que es cuando relata lo que le sucedió en aquel entonces, y donde al mismo tiempo que lo va configurando al relatarlo, lo va reconfigurando, cuestión que va dando pie para que se vaya “*construyendo*” y “*autoconstruyendo*” una *imagen* de sí mismo: aquella que configura su *identidad* individual y sociocultural, y todo ello como consecuencia de las imprescindibles confrontaciones dialógicas consigo mismo y con sus posibles interlocutores, directos o indirectos, así como con los otros discursos ajenos y con los personajes *configurados* por él y portadores posibles de dichos discursos.

De aquí que se pueda aseverar que, en el caso literario-artístico, el problema de la identidad discursiva expresivo-representativa se complica y se profundiza notablemente en relación con el caso no-literario justamente por su carácter “ficticio”, es decir, por su capacidad de hacer que se *enfrenten*, *choquen* y se *confronten* una multiplicidad y una pluralidad heterogénea y transculturada de mundos socioculturales, colocados en diversos niveles y planos, configurados con una variedad de tiempos y espacios socioculturales en movimiento relativo, y a partir de la articulación, yuxtaposición, confrontación, etc., de los discursos de *ambas* culturas (inevitablemente plurales), todo esto, repetimos, producto discursivo del narrador y de configuración poética del Autor implicado.

Sobra decir que dicha *conciencia discursiva* es evidentemente “oral” y “escrita”, “mítica” e “histórica” y que, por tanto, está compuesta, cuando menos, de dos grandes *referentes* y *tradiciones* socioculturales e históricas: las “quechuas” y las “occidentales”, las cuales inevitablemente se

encuentran en posiciones opuestas, yuxtapuestas y contradictorias, lo que hace que el sujeto necesariamente “explote” (Cornejo Polar, 1994), tanto debido a su incapacidad e imposibilidad de poner a dichas tradiciones a *dialogar* entre sí, como consecuencia de su personalidad identitaria sociocultural e histórica claramente mestiza y migrante.

Ciertamente, el problema es *excesivamente* más complejo y mucho más *profundo* de lo que hasta aquí ha sido presentado (Cornejo Polar 1994), pero sirva lo dicho hasta para mostrar algunos elementos de la forma en que se va “*construyendo*” y “*autoconstruyendo*” la identidad discursiva bi-sociocultural de Ernesto.

Mas para que seamos capaces de observar mínimamente las complejas relaciones dialógico-cronotópicas que se manifiestan en su discurso con los “otros”, sean estos quienes fuesen, veamos, para terminar, el segundo párrafo después de haber iniciado el “texto intercalado”, ya mencionado anteriormente, y desde una *posición y perspectiva* que puede ser leída desde cualquiera de las dos culturas indistintamente. Paso a recordarlo. Dice Ernesto:

Mi padre iba escondiéndose, junto a las paredes, en la sombra. El Cuzco era su ciudad nativa y no quería que lo reconocieran. Debíamos tener apariencia de fugitivos, pero no veníamos derrotados, sino a realizar un gran proyecto.

— Lo obligaré ¡Puedo hundirlo! Había dicho mi padre.

Se refería al Viejo. (Arguedas, 1998, p. 12).

No resulta muy difícil observar cómo Ernesto, recuerda, se explica, se pregunta, se cuestiona, se queda con la duda, etc., y que todo ello lo hace, en ocasiones, desde el recuerdo, y en otras más, desde el presente en que relata, y ello sin dejar de tomar en cuenta a su interlocutor, a su oyente (implicado en el texto) del discurso mismo, sea él mismo o el otro. De este modo, no solo habla de aquello que le sucedió, sino que además trata de explicárselo al otro, al mismo tiempo que trata de que tenga sentido para sí mismo. Así, los lectores, nosotros, somos capaces no solo de *oír* y *ver* como él percibe una *imagen* de su pasado (*discurso dirigido hacia el objeto*), en el cual él *ve* como su padre va escondiéndose en la sombra, sino también lo *vemos* preguntarse y responder a sí mismo y a su posible interlocutor por la razón de esta actitud, *por cuanto discurso dirigido tanto hacia la voz ajena*, dada la posible pregunta del otro: “¿Qué hacía tu papá en la sombra?”, *como hacia la voz propia*, por cuanto respuesta a sus propias demandas: “¿Qué hacía mi papá en la sombra?”. De aquí que dé una respuesta tentativa desde el Presente: “él no quiere que lo reconozcan”. Y decimos tentativa, por cuanto explica como pregunta: no quiere que lo vean para que no le digan al Viejo que llega, pero, ¿por qué? Más al darse cuenta de ello, es decir, al observar la *imagen* de su padre con los ojos del *otro*, tiene que buscar una explicación posible, es decir, se manifiesta la compleja relación entre el “yo para mí” y el “yo para

el otro”: se ve a sí mismo en compañía de su padre, al tiempo que ve como el *otro* podría verlo a él y de la acción que se manifestaría de ser así: “Debíamos de tener apariencia de fugitivos” (Arguedas, 1998, p. 12), por lo que termina dirigiéndose *a la voz propia* (del pasado) y *a la voz ajena* (del presente): “pero no veníamos derrotados, sino a realizar un gran proyecto” (Arguedas, 1998, p. 12). Pero como las respuestas parecen no satisfacerlo, *recuerda* las palabras de su padre: “— Lo obligaré ¡Puedo hundirlo! Había dicho mi padre” (Arguedas, 1998, p. 12), lo que lo obliga a terminar amalgamando todas estas “preguntas ‘ontológico’-‘epistemológicas’ ” al mismo tiempo en tono de duda: “Se refería al Viejo” (Arguedas, 1998, p. 12), puesto que es una pregunta que no tiene una explicación adecuada *por ahora* a sus necesidades discursivas personales y socioculturales del Presente histórico desde el que lo relata.

En este juego complejísimo, del cual aquí hemos hecho una *caricatura*, es como se va justamente “*construyendo*” y “*autoconstruyendo*” (sea Ernesto consciente o no de ello) una imagen identitaria de sí mismo: “quién soy en función de mi carácter de narrador y actor de mí mismo y de los demás, así como de mi relación con el discurso propio y el de los otros”, la cual, obviamente, no quedará configurada *totalmente* hasta que el relato (la novela) no haya concluido.

Pareciera, pues, por lo anterior, y a pesar de lo elemental y superficial de lo aquí presentado, que no resulta muy difícil darse cuenta de las diferencias abismales existentes entre la forma de “*construir*” y “*autoconstruir*” una *identidad* como la que vimos en textos no literarios, tal los propuestos por Cornejo Polar, en comparación con el creado por Arguedas a partir del discurso de Ernesto. Y que esto pareciera ser así a través de toda la novela no es muy *difícil* de demostrar si se lee con la suficiente atención y observando este dialogismo-cronotópico heterogéneo-transculturado bi-sociocultural e histórico que se manifiesta en la relación entre la *expresión* y la *representación* (entre lo que se *oye* y lo que se *ve*) del discurso del sujeto narrador desde una *posición* y una *perspectiva autocentrada*, tal y como lo hace Ernesto, y confrontando esto con la forma poética utilizada por el narrador para dar una “solución artística” a estos complejísimos y todavía no bien comprendidos problemas, como producto del trabajo configurativo del autor implicado, en su relación con el lector implicado, y que da cuenta de la poética del texto (Autor-Texto-Lector). Por nuestra parte, a partir de lo dicho, esperamos simple y llanamente haber aportado algunos nuevos elementos de apertura dialógico-cronotópica al respecto, si bien, por las limitaciones de espacio, hayan tenido que ser revisadas desde una posición y perspectiva autocentrada, tanto sociocultural como histórica, bastante limitada y en buena medida abstracta.

Bibliografía

- Arguedas, J. M. (1998). *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada.
- Arguedas, J. M. (1966). Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta. En W. Kasoli (Ed.), *Nosotros los maestros* (pp. 207-213). Lima: Editorial Horizonte.
- Cornejo Polar, A. (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Grupo Slovo, et. al. (en prensa). *Poética y cultura: aproximaciones y soluciones artísticas latinoamericanas*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Perus, F. (1998). *De selvas y selváticos. Ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*. Bogotá: Plaza y Janés Editores/Universidad Nacional de Colombia/Universidad de los Andes.
- Ricoeur, P. (1998). *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. (Tomo II). México: Siglo XXI.
- Solé Zapatero, F. X. (2006a). Algunos problemas de la poética narrativa de *Todas las sangres*, de José María Arguedas. En S. R. Franco (Ed.), *José María Arguedas: hacia una poética migrante* (pp. 289-309). Pittsburgh: Pennsylvania.
- Solé Zapatero, F. X. (2006b). *Los profundos ríos de texto y del narrador, en Los ríos profundos. (Algunos problemas de la poética de José María Arguedas)*. (Tesis de Doctorado). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Solé Zapatero, F. X. (2006c). *Entre dilemas y soluciones artísticas: Los ríos profundos. Tres agendas arguedianas*. (Suplemento Tesis de Doctorado). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Solé Zapatero, F. X. (2007a). La “Pacha vivencia andina” considerada desde la posición y perspectiva autocentrada del narrador en “Agua”, de José María Arguedas. En C. Huamán (Ed.), *Voces Antiguas, voces nuevas. América Latina en su transfiguración oral y escrita*, (Vol. II), (pp. 129-174). México: Universidad Autónoma del Estado de México/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Solé Zapatero, F. X. (2007b). “La pacha vivencia andina” considerada desde la posición y la perspectiva autocentrada del narrador Ernesto, en la novela *Los ríos profundos*, de José María Arguedas. *Agua. Revista de Cultura Andina*, 3, 273-290.

- Solé Zapatero, F. X. (2010). “Agua” y “Los escoleros”, ríos de sangre que hierven (problemas de la Poética de José María Arguedas. En C. Humán López (Ed.), *Imaginaturas de la tierra. Cosmovisión y representación literaria latinoamericana* (pp. 85-114) México: Centro de Investigaciones de América Latina y el Caribe-Universidad Autónoma del Estado de México/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Solé Zapatero, F. X. (2011). Algunos problemas de la poética de José María Arguedas, producto de la lectura de “Hijo Solo”. *Revista Temas y variaciones de literatura. Arguedas a cien años*. 37, 127-46.
- Solé Zapatero, F. X. (2012a). Algunos problemas de la poética de José María Arguedas, producto de la lectura de "Hijo Solo". *Agua. Revista de Cultura Andina*, 6, 267-272.
- Solé Zapatero, F. X. (2012b). “Orovilca”, de José María Arguedas. Una lectura desde la postura filosófico-literaria de Deleuze y Guattari. En M. L. Bacarlett Pérez y R. Pérez Bernal (Eds.), *Filosofía, literatura y animalidad* (pp. 143-186). México: Miguel Ángel Porrúa/Facultad de Humanidades-Universidad Autónoma del Estado de México.
- Solé Zapatero, F. X. (2013). Problemas de la solución artística de “Warma kuyay” (“Amor de niño”), de José María Arguedas. Análisis a partir del “Proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas” (PASA). En A. González Montes y F. Terrones (Eds). *América diversa: literatura y memoria. Segunda Parte* (pp. 113-149). Perú: Instituto Riva Agüero/ Pontifica Universidad Católica del Perú.
- Solé Zapatero, F. X. (2014). ‘Los funerales de la Mamá Grande’, de Gabriel García Márquez. Algunos problemas de su ‘solución artística’ mítico-carnavalesca. En C. Álvarez Lobato (Coord.), *Monstruos y grotesco. Aproximaciones desde la literatura y la filosofía* (pp. 137-166). México: Universidad Autónoma del Estado de México / Casa Aldo Manuzio.
- Solé Zapatero, F. X. (2020a). Algunos problemas de la “solución artística” y poética de “Orovilca”, de José María Arguedas. *Pacarina del Sur. Revista de Pensamiento crítico Latinoamericano*. 11(42).
- Solé Zapatero, F. X. (2020b). «La culpa es de los tlaxcaltecas», de Elena Garro: problemas de su «solución artística» y poética. *Actio Nova: revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 4, 356-384.
- Solé Zapatero, F. X. (2021). El «Proceso de Aproximaciones Sucesivas-Acumulativas» (PASA) como nueva propuesta de lectura de la novela. (Problema de las singularidades artísticas). *452ºF. Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada*, 25, 247-262.

- Valderrama, R., y Escalante, C. (1977). *Gregorio Condori Madani. Autobiografía*. Cusco: Centro Bartolomé de las Casas.
- Valderrama, R., y Escalante, C. (1992). *Nosotros los humanos/Ñuqanchik runakuna. Testimonio de los quechuas del siglo XX*. Cusco: Bartolomé de las Casas.
- Viezzler, N. (1977). “Si me permiten hablar...”. En *Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. México: Siglo XXI.