Isabelle Tauzin, *El otro curso del tiempo. Una interpretación de Los ríos profundos*

Eduardo Huarag Álvarez

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/838>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.838

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 diciembre 2008

Paginación: 729-731

ISBN: 978-2-86781-543-0

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Eduardo Huarag Álvarez, « Isabelle Tauzin, *El otro curso del tiempo. Una interpretación de Los ríos profundos* », *Bulletin hispanique* [En línea], 110-2 | 2008, Publicado el 26 junio 2012, consultado el 23 septiembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/838> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.838>

literatura, en particular de poesía, o porque su escritura no se guiaba por el modelo clásico de la crónica de entonces, el cual se concentraba en una noticia o anécdota local que, en su desarrollo, propiciaba agudas reflexiones de valor universal. Sin embargo, que estas crónicas no se hayan ajustado al canon modernista les dota de un particular interés, pues no permite conocer a un Rubén Darío mucho más versátil estilísticamente y nada ajeno a los avatares históricos y sociales que le tocó vivir. De esta manera, Schimigalle reconoce crónicas impresionistas, articuladas en su mayoría por fragmentos de temas varios, pero que en el conjunto de la crónica cobra una lectura calidoscópica. Están también las denominadas *de salón*, en la que descubrimos a Darío, por lo general y salvo excepciones, desencantado de la oferta plástica parisina ofrecida por la *Société des Artistes Français*, la *Société Nationale des Beaux-Arts* y la *Société des Artistes Indépendants*. No menos interesantes hallamos las crónicas que tienen como estructura básica la entrevista, subgénero de la crónica según Schimigalle. Valioso aporte, a nuestro entender, va que propone recrear una noticia a través de la mirada de otro, quien a su vez es mirado, cotejado y recreado por el entrevistador. Así, tenemos las miradas recreadas de Alejandro Sawa, Max Nordau, un cónsul argentino de nombre Enrique Carlos Hayton, entre otros personajes cercanos a Rubén Darío. Otras de estas crónicas desconocidas se concentran en polémicas, todas ellas vinculadas a la vigencia o no del modernismo y sus rutas a seguir. Entre los demás textos recogidos aquí, se nos ofrecen las reseñas de libros, de autores variados y en distintas lenguas, que en algunos casos, Schimigalle prefiere llamar «especie de divagaciones». Todo ello muy acorde, por cierto, con la versatilidad que ofrecía la crónica, y más en aquella época de diversidad, crisis y búsqueda de la identidad latinoamericana a través de un nuevo lenguaje, el modernista.

Ricardo SUMALAVIA

Isabelle Tauzin, *El otro curso del tiempo. Una interpretación de Los ríos profundos*. – Lima, edición de IFEA y Lluvia editores, 2007, 228 p. : bibliografía. – ISBN 978-9972-623-53-0.

El libro que publica Isabelle Tauzin, invita al lector a un desciframiento e interpretación de *Los ríos profundos*, desde la perspectiva de la articulación del tiempo.

La obra de Arguedas, a pesar de los interesantes estudios de Lienhard, Cornejo Polar y otros, sigue ofreciendo motivos de análisis debido a la compleja red de relaciones entre el relato ficcional, el mito, la música

quechua, los ensayos y sus escritos autobiográficos. Tauzin, profesora de la Universidad Michel de Montaigne y destacada investigadora de la literatura peruana del siglo XIX, empieza advirtiendo que el capítulo inicial de la novela tiene una organización temáticamente tripartita y que no debería analizarse como las secuencias a las que nos tiene acostumbrados la novela convencional. Según ella, ese ordenamiento del relato «se aproxima más bien a las pautas del cuento popular, un género que exploró [Arguedas] a lo largo de sus años de práctica etnológica» (18). Como observa la autora, no se presentan referencias cronológicas que pudieran permitir la organización del relato en función de la lógica lineal que se emplea en la perspectiva histórica. Y al no hacerlo, el propósito del escritor es ubicar los hechos en ese ámbito del «había una vez» (*Illo tempore*), más cerca de la atemporalización de los hechos míticos.

Simultáneamente, sin embargo, se presentan los hechos cotidianos, que traen su propia noción de tiempo y sirven para marcar la continuidad del relato. Si el mundo mítico viene desde la imaginación y sensibilidad de Ernesto, el otro, el tiempo mundano, se realiza desde la perspectiva del Viejo todopoderoso, que Tauzin simboliza como personaje del mal porque «Ejerce la autoridad absoluta más allá del aquí y del ahora en que se ubica» (19).

La autora revisa cada uno de los capítulos para anotar la progresión narrativa, a la vez que establece las modalidades que asume el tiempo con las reminiscencias subjetivas, míticas y simbólicas (piénsese en el río, el zumbayllu, etc.). Por eso, insiste en señalar que la sensación que deja la obra al lector es la de un universo novelesco que se sitúa «fuera del tiempo como es el caso de los cuentos tradicionales. Remite a una época indefinible, a la vez lejana y próxima» (57). Su modo de contar el relato logra la difícil articulación de la atemporalidad con el tiempo de lo cotidiano.

Alguna vez Sara Castro-Klaren deslizó la idea de que «Tal como se presenta el argumento, evidencia una falta de previsión o planteamiento por parte del creador» (Castro-Klaren, S.: *El mundo mágico de Arguedas*, 1973: 152), Tauzin se opone a tal planteamiento al considerar que la organización de los capítulos no supone una atomización de episodios sino que cada capítulo «(...) forma un todo y [a la vez] ocupa un lugar singular por los efectos de ecos y anuncios, contrastes y complementación de la trama de la obra» (63).

Es importante señalar que mientras el lector tradicional espera la referencia cronológica, objetiva, en la novela de Arguedas, como anota la investigadora, (...) a lo largo de los capítulos se sustituye la hora solar al compás domeñado de las campanas» (63). Si Cornejo Polar puso en evidencia que de «(...) la aventura que se relata [...] sólo queda al final el fracaso de un muchacho

cuyo porvenir contradictoriamente, se encuentra en el pasado» (Cornejo Polar, A.: *Los universos narrativos de Arguedas*, 1977, p. 137), Tauzin señala que los recuerdos cumplen un rol significativo en el desenvolvimiento del protagonista puesto que esas evocaciones «(...) plasman una forma de sobrevivir y arraigarse en el mundo a falta de poseer algo» (67). El relato, entonces, se desenvuelve entre los conflictos sociales del presente y las evocaciones ubicadas en el tiempo mítico. Contradicciones que, finalmente –a nuestro entender–, Arguedas no podrá resolver, lo que determina su trágica decisión.

Siguiendo el estudio de la narratividad, la estudiosa observa, precisamente, que el tiempo «(...) se suspende bruscamente cada vez que la mirada es detenida por algún cambio tipográfico, la inclusión de un canto, la interpolación de un texto quechua y la traducción correspondiente» (113). Es que la percepción de la melodía es particularmente significativa en el universo arguediano. Pero ¿cómo es que siendo melodía del cosmos quechua puede el lector entender el valor significativo sólo con las palabras consignadas en el texto? Tauzin advierte que Arguedas se dio cuenta de ello. Por eso procede a «(...) una adaptación peculiar que se empeña en reducir las repeticiones del texto originario quechua» (115). Arguedas mismo lo señala en otro momento, cuando antes, en 1938, advirtió que *Canto quechua* no eran «(...) traducciones rigurosamente literales, son traducciones un tanto interpretativas» (Pinilla: 2004: *¡Kachakaniragmi! ¡Sigo siendo!* Citado por Tauzin: 2008: 115). Pero entonces ¿por qué se recurre al huayno? Creemos que el huayno se transcribe en determinadas circunstancias, especialmente cuando se hacen evocaciones nostálgicas o se quiere crear un espacio mágico emocional. Y es que los huaynos, como advierte la autora del estudio, «(...) están contruidos a base de símbolos, repeticiones y efectos de simetría. Una palabra llama a otra; el pájaro forma una pareja con la flor, el cerro con la quebrada, etc.» (120).

Sería muy largo enumerar todas las cisuras que ella va realizando a partir del estudio del tiempo. Lo que sucede es que el tiempo no se desliga de otros elementos de la narratividad con los que forma un cronotopo. Y uno de los aportes de la autora es que realiza un rastreo de la creación de la novela, antes de su publicación como texto íntegro. Tauzin consigna que: «Diez años antes de la publicación de *Los ríos profundos* en 1948 fueron editadas dos partes de la novela. Otro hecho singular, Arguedas ya había elegido entonces el título: el capítulo 2, llamado luego «Los viajes», figura como «Los ríos profundos» en la revista limeña *Las moradas*, mientras que la apertura del capítulo 6 aparece bajo la forma de un ensayo titulado «Acerca del intenso significado de dos voces quechua» en *La Prensa* de Buenos Aires... (199). No se piense,

entonces, que la novela fue escrita en un período corto de tiempo. Da la impresión, más bien, de que la novela fue objeto de reescrituras, de sucesivos y múltiples abordajes. Por la investigación de Tauzin se sabe que «En 1951, se imprimieron otros dos capítulos de la novela. Con la mención «*Los ríos profundos* (novela inédita), capítulo V, sale *Puente sobre el mundo* en la revista *Tradición* de Cusco» (Tauzin: 2008: 200). En junio de 1951, en el primer número de la revista *Letras Peruanas*, sale «Zumbayllu» y en ella se indica que el relato es un «(...) fragmento inédito del capítulo sexto de la novela *Los ríos profundos*» (201).

La autora termina su estudio advirtiendo la intertextualidad de la novela con los cuentos del autor o ciertos temas que fueron desarrollados como ensayos. Es el caso del Apurímac, descrito en «El carnaval de Tambobamba» y que luego merecerá mayor desarrollo en la novela.

La obra de Tauzin se convierte, junto a la obra de Cornejo Polar, Rowe, Lienhard, en referente obligado por las disquisiciones minuciosas que hace acerca del tiempo y los elementos simbólicos, y las relaciones que hace con la información sociológica, la biografía y la misma noción de narratividad de Arguedas.

Eduardo HUARAG ÁLVAREZ

José Luis Bernal Salgado, «*Manual de espumas*», la plenitud creacionista de Gerardo Diego, Valencia, Pre-Textos – Fundación Gerardo Diego, 2007, 17 x 24 cm, 172 p. (Premio Internacional «Gerardo Diego» de investigación literaria, 2007) + Gerardo Diego, *Manual de espumas*, ed. facsímil, Madrid, Cuadernos literarios, 1924, 9 x 14 cm, 74 p. – ISBN 978-84-8191-852-6.

Dans ce livre, José Luis Bernal analyse la genèse de *Manual de espumas*, titre clef de la bibliographie de Gerardo Diego, ainsi que son processus de composition dans le contexte des avant-gardes européennes des années 20. Avec force détails, Bernal s'attache à retracer les péripéties qui ont accompagné l'édition de *Manual*, à rappeler de façon exhaustive toutes les publications de poèmes du recueil antérieures à la parution de ce dernier, et à analyser la réception de *Manual* avant et après sa publication. Grâce à de constants recours aux œuvres complètes de Diego (poèmes, récits de mémoires en prose et textes de critique littéraire) ainsi qu'à celles des autres auteurs de sa génération, Bernal restitue par le menu les circonstances –influences littéraires, rencontres et amitiés, événements socio-historiques– qui ont donné naissance aux poèmes de *Manual*.