

## Espacio, identidad y memoria en *Los ríos profundos* de J. M. Arguedas

Prof. Gustavo Martínez

**Resumen:** La obra de J. M. Arguedas es el resultado de una larga y difícil lucha (de desenlace trágico) por expresar, sin desvirtuarla, la cultura india peruana a través de una lengua que no es la suya. Trata de preservar la identidad individual y colectiva de un pueblo manteniendo viva su memoria en medio del páramo de la aculturación. En “Los ríos profundos”, esa lucha es encarnada por Ernesto y objetivada simbólicamente en los distintos espacios en que transcurre la acción de la novela.

**Palabras clave:** espacio, identidad, memoria, Naturaleza, “zumbayllu”.

\* \* \*

“Una sola unidad forman el ser, el universo y la lengua”, sostenía Arguedas<sup>1</sup>, pero la realidad de su país desmentía crudamente esa convicción, por lo que se vio obligado a convertir su obra en el espacio de esa unidad, en el ámbito donde lo que la codicia y la intolerancia habían roto era restaurado mediante la escritura.

El Perú de J. M. Arguedas es un mundo fracturado y polarizado a todos los niveles. En primer lugar, porque de allí brotan todas las demás escisiones, es preciso tomar en cuenta el aspecto racial, la discriminación de los indios por parte de los blancos. “No va a decir que los indios son seres humanos completos. Basta mirarlos”, afirma el ingeniero Velazco, personaje de “Todas las sangres”<sup>2</sup>, opinión compartida como es de suponer por muchos otros blancos a lo largo y ancho de la obra de Arguedas. La victoria decide no sólo quiénes escriben la Historia y quiénes son dignos o no de figurar en ella, sino lisa y llanamente quiénes son humanos o dejan de serlo. Relegados a los sótanos de la Historia por la Conquista, los indios lo fueron también a los aledaños de la humanidad. Como consecuencia de ello, un segundo foso fue abierto, esta vez en el terreno socio-económico: el que separa a los explotadores de los explotados. “¿No es la máxima aspiración suya que el indio no progrese, que siga trabajando a cambio del consuelo del rezo y de las tierritas y ganadito, pocos, que usted les da y cuyos productos usted mismo les compra al

---

<sup>1</sup> Citado por A. Rama en “Transculturación narrativa en América Latina”, Siglo XXI, México D. F., 1985, pág. 244.

<sup>2</sup> J. M. Arguedas: “Todas las sangres”, Losada, Buenos Aires, 1975, tomo II, pág. 178.

precio que usted mismo fija?”, pregunta cínicamente otro personaje de “Todas las sangres”<sup>3</sup>. La discriminación racial funciona de este modo como fundamento ideológico de la explotación económica, al mismo tiempo que como coartada para las conciencias. No se despoja a los iguales, sino a seres que están por debajo del índice de humanidad. La expulsión de la Historia conlleva el pecado original de la animalidad. Y como tales son tratados los indios, según lo muestra una y otra vez Arguedas en su obra: “El cepo y el azote ya se sabe que son necesarios para los indios, aunque no delincan. De vez en vez han de oírse sus quejas, el llanto de sus hembras y criaturas; ése es el aire en que deben crecer, trabajar y morir”, piensa don Lucas en “Todas las sangres”<sup>4</sup>.

Esta dualidad radical tiene incluso su objetivación espacial, lo cual nos conduce a un tercer nivel de fractura: el geográfico, entre la Sierra, esto es, la cordillera, donde vive la mayoría de los indios, y la Costa, donde se encuentra Lima, la capital del país, sede del poder político y económico de los blancos y donde se encuentra también el Chimbote, el gran puerto del Perú y centro de la acción de “El zorro de arriba y el zorro de abajo”, la formidable, a pesar de haber quedado inconclusa, novela póstuma de Arguedas. En el plano simbólico, el Chimbote es el equivalente del patio del colegio en “Los ríos profundos”: el ámbito de la degradación, donde la dignidad humana es tan sólo un combustible más, otra forma de materia prima para la codicia productiva. Si en la visión de Dante el Infierno no priva de su grandeza a la mayoría de los condenados (basta pensar en Farinata o en Ugolino), en el Chimbote, el infierno consiste en la banalidad misma de la abyección y la sordidez en que viven sumidos los personajes. Bajar de la Sierra a la Costa significa, en Arguedas, mucho más que un mero traslado físico. Implica un descenso a las profundidades del mal, donde los seres humanos no son más que herramientas desechables.

En este contexto, no puede extrañar que existan dos cosmovisiones que discurren por niveles distintos y que son la expresión, en el plano cultural, de la escisión entre ambas razas. Por un lado, nos encontramos con la cosmovisión dominante, cristiana en sus creencias, racional en sus métodos e individualista en sus actitudes; por otro, la sojuzgada, de índole mítica y animista, para la cual el mundo es una totalidad de la que todos participan en igualdad de condiciones por

---

3

4

medio de una comunión afectiva que se traduce, en el terreno social, en una actitud marcadamente comunitaria.

Por último, para completar este recorrido por las principales dicotomías que desgarran el entorno en que vivió y creó Arguedas, y que por supuesto él expresa en su narrativa, no se puede dejar de mencionar aquella división que, por su condición de escritor, y de escritor radicalmente comprometido con su tarea, hasta el punto de identificarla con su propia vida (“Porque yo si no escribo y publico, me pego un tiro”, afirmó tajantemente y así terminó haciéndolo<sup>5</sup>) fue la que experimentó de manera más agónica y con la que tuvo que luchar de modo más enconado: la del lenguaje, entre el castellano de los blancos que era, por pertenencia racial, también el suyo, y el quechua de los indios, en el que, por avatares biográficos, se formó: “Hasta los nueve años hablaba muy poco español y dominaba el quechua”, declaró en una entrevista<sup>6</sup>. El quechua fue el hogar adoptivo de Arguedas en su infancia y, algunos de sus hablantes, la primera familia auténtica con que contó. Conoció, pues, a los indios y su cultura desde adentro, ya que toda lengua es la llave que abre el acceso a una mentalidad y un modo de sentir determinados. Es una forma de ver, no simplemente de comunicarse. Y Arguedas aprendió a ver, no sólo a hablar, con los ojos verbales de los vencidos, porque las lenguas (esto es algo que suele olvidarse) padecen las mismas derrotas y sufren las mismas humillaciones que sus hablantes. Y aunque sigan vivas, no logran hacerse oír. La Historia, como todos sabemos, se ha caracterizado siempre por sufrir de sordera selectiva.

Y en esto consiste, precisamente, el dilema al que Arguedas se enfrentó como escritor y como hombre, ya que no podía concebir que el uno existiera sin el otro. Por eso puso fin a la vida del hombre cuando sintió que ya no podía seguir viviéndola como escritor. ¿Cómo hacer escuchar la voz de los vencidos a través de una lengua muda para la mayoría? Y de apelar al castellano, ¿cómo evitar convertirlo en un eslabón más de la aculturación a la que desde hacía siglos los indios eran sistemáticamente sometidos? Hacerlos hablar como no hablaban ¿no implicaba acaso hacerlos parecer lo que no eran? ¿Tenía que traicionarlos para poder ser leal a ellos y expresarlos?

La escritura de su primer libro de cuentos (“Agua”, 1935) lo enfrentó ya a este problema decisivo en el que se jugaba no sólo la autenticidad misma de su obra presente y futura, sino también (y yo diría que sobre todo) el sentido ético de su

<sup>5</sup>

<sup>6</sup>

compromiso como escritor. Después de muchos ensayos insatisfactorios, la solución comenzó a asomar cuando comprendió, según sus propias palabras, que debía “comunicar a la lengua casi extranjera la materia de nuestro espíritu”<sup>7</sup>. Para ello, había que conquistar la lengua de los conquistadores, transformarla desde adentro, subvertirla, con el fin de que pudiera dar voz a los conquistados: “Era necesario encontrar los sutiles desordenamientos que harían del castellano el molde justo, el instrumento adecuado. Y como se trataba de un hallazgo estético, él fue alcanzado como en los sueños, de manera imprecisa”<sup>8</sup>. Es necesario poner énfasis en la expresión “hallazgo estético” que utiliza Arguedas para evitar caer, como le ha ocurrido a buena parte de los críticos que se han ocupado del tema, en el error de creer que los indios hablan de esa manera, cosa que el propio Arguedas se encargó de aclarar enérgicamente en su ya citado ensayo: “¡Pero los indios no hablan en ese castellano ni con los de lengua española, ni mucho menos entre ellos! Es una ficción. Los indios hablan en quechua”<sup>9</sup>. No se trata, por lo tanto, de realismo verbal, de una supuesta mimesis del lenguaje coloquial. La función de la literatura, de la que no es meramente letra escrita, sino creación verbal, no es llevar a cabo lo que un buen grabador puede hacer. Aun el lenguaje de los personajes que más se acerca al habla cotidiana no es nunca transcripción, sino en todo caso recreación con una buena dosis de invención. Y el de los personajes indios de Arguedas más que ninguno. El suyo es, como no podía ser de otra manera, tratándose de una obra literaria, no de un documento, un lenguaje esencialmente literario, que concilia finalidad estética con postura ética, en lugar de sacrificar aquella a esta, como tantas veces hicieron los narradores indigenistas. Un lenguaje que es forma, no reproducción; forma que hace posible la expresión intransferible y única de una verdad humana profunda, inaccesible al lenguaje corriente. ¿Qué otra cosa ha hecho siempre la literatura sino mentir para poder decir la verdad, no una circunstancial y pasajera, sino universal y perdurable? ¿Acaso el famoso caldillo de congrio que Neruda celebró en su oda está hecho de otra cosa que con palabras? Para el otro no hace falta un poeta, basta con un buen cocinero.

Lo que Arguedas pretendía era dar un alcance universal a una experiencia restringida, propia de una comunidad marginada y acallada y para ello necesitaba trascender la condición socialmente inaudible del quechua, así como las limitaciones

---

7

8

9

de un castellano volcado a la expresión de una mentalidad fundamentalmente racional y utilitaria, ajeno por lo tanto a la perspectiva mítica del indio y a la afectividad propia de su lengua. Ninguna reproducción coloquial podía permitirle alcanzar ese objetivo. De allí que tuviera que “reinventar” el castellano a partir del quechua. De este modo, pudo alcanzar la universalidad buscada “sin mengua de la naturaleza humana y terrena que se pretendía mostrar”<sup>10</sup>. Mediante la eliminación de artículos y reflexivos, la abundancia de diminutivos y gerundios cargados de afectividad y la alteración de la sintaxis en pos de un ritmo peculiar, próximo al de la oralidad del quechua y basado en el asíndeton y la repetición entre otros recursos, consigue despojar al castellano de su sobrecarga de racionalidad y volverlo apto para expresar la cosmovisión y el sentir indígena. “Acultura” en cierto modo la lengua que durante siglos fue empleada para ahogar culturalmente a los vencidos. Como dice Ángel Rama: “Un blanco se asume como indio, con el fin de socavar desde dentro la cultura de dominación para que en ella pueda incorporarse la cultura indígena”<sup>11</sup>.

Por esta vía, logra superar una de las fracturas fundamentales de lo que podríamos llamar la “condición peruana” y crear así un instrumento particularmente apto para expresar un modo de ver el mundo fundado en la unidad solidaria de todo lo existente. Y para ello, nada mejor que integrar solidariamente al castellano y al quechua en una unidad verbal más rica y abarcadora, en “una lengua que resume y trasciende esa multiplicidad lingüística”, según señala Vargas Llosa<sup>12</sup>.

Al “colonizar” el castellano en función de las necesidades del quechua y de la cosmovisión que este pone de manifiesto, Arguedas creó una lengua apropiada para realizar, de modo estéticamente válido, la tarea antropológica que en cada uno de sus relatos le encomendaba y, al mismo tiempo, reflejar, a través de su misma configuración, la tensión existente entre los modos discordantes de ver el mundo y relacionarse con él que cada una de las lenguas explicitaba por separado. De esta manera, un pueblo arrojado al baldío de la Historia podía regresar a ella para decir lo que era, si no en su propia lengua, sí con su propia voz. Mediante la coexistencia del castellano y el quechua, Arguedas podía expresar la unidad universal de todo lo existente sin dejar de mostrar las tensiones particulares de la sociedad en que vivía. Esa disonancia está en el origen del “dolorido sentir” que impregna toda su obra y del

---

<sup>10</sup>

<sup>11</sup>

<sup>12</sup>

que Ernesto, el joven protagonista de “Los ríos profundos” (1958), es su mayor y más lograda expresión.

En dicho personaje proyecta Arguedas su propio conflicto interior de hombre biculturado, cuya sensibilidad adhiere al modo de ser espiritual de la raza a la que no pertenece pero se ve obligado a crecer, educarse y moverse en el ámbito de la suya, a contracorriente de sus más íntimas aspiraciones. Huérfano de madre, Ernesto ha pasado buena parte de su corta vida yendo de un lado a otro siguiendo los pasos de su padre, hombre de vida errante y carácter errático, cuyos vaivenes anímicos le impiden permanecer mucho tiempo en un mismo lugar. Ese ir y venir continuo sugiere la oscura insatisfacción que lo acosa como consecuencia de un vivir sin vocación ni propósito. Como consecuencia de esto, el niño ha crecido sin raíces (carece de madre) ni asideros de ningún tipo. Es libre, pero con una libertad sin pertenencia que es lo que en realidad ansía y de la que siente una honda nostalgia, ya que una vez la tuvo, cuando vivió por un tiempo en un “ayllu”, una comunidad indígena: “Huyendo de parientes crueles pedí misericordia a un ayllu que sembraba maíz en la más pequeña y alegre quebrada que he conocido. Espinos de flores ardientes y el canto de las torcazas iluminaban los maizales. Los jefes de familia y las señoras, mamakunas de la comunidad, me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo”<sup>13</sup>. El “ayllu” fue el útero donde se gestó esa sensibilidad a flor de piel que caracteriza al personaje y que lo hace vivir en un estado de permanente disponibilidad, de acogedora emotividad hacia todo lo viviente, en contraposición con la violencia que distingue el modo de ser de los de su raza: “En el pueblo del que hablo, todos los niños estaban armados con hondas de jebe; cazaban a los pájaros como a enemigos de guerra; reunían los cadáveres a la salida de las huertas, en el camino, y los contaban...” (RP, 177). Dos de los rasgos fundamentales de la sociedad blanca aparecen aquí: la violencia, como forma de vincularse con el mundo, y el cálculo, que todo lo reduce a cantidad, convirtiendo en fría abstracción lo que era vida palpitante única e irrepetible. A eso se debe, sin duda, que fuera “un pueblo hostil que vive en la rabia, y la contagia” (RP, 178). Los viajes con el padre le permitieron a Ernesto vivir en permanente contacto con la Naturaleza hacia la que pudo volcar, en consecuencia, esa “impagable ternura” en que lo habían criado los indios y sentirse, a la vez, acogido por ella. La Naturaleza es la madre que no tuvo: lo rodea, lo consuela, le infunde energías. Pero también es un

padre, que le brinda con su ejemplo, como no se lo brindó el suyo, un modelo de ser y de conducta: “Debía ser como el gran río: cruzar la tierra, cortar las rocas; pasar, indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas; y entrar al mar, acompañado por un gran pueblo de aves que cantarían desde la altura” (RP, 232). Ante la inmensidad de la Naturaleza no se siente perdido e insignificante, como suele sucederle al hombre blanco, sino en comunión y centrado, “vuelto a mi ser” (RP, 232). Aunque sea inmensamente poderosa, la Naturaleza no aplasta porque es vida y, en consecuencia, desde el sentir mítico de los indios, ternura.

Ernesto comparte ese sentir para el que todo, hasta la más áspera piedra, posee alma y participa de la unidad. Para una sensibilidad como esa, nada está separado, nada es insignificante. Las fronteras que la razón establece (Natural/Sobrenatural; Animado/Inanimado; Humano/No humano; Vivo/Muerto) no existen para ella, porque todo es parte de la unidad universal. A diferencia del blanco, el indio no observa, participa. Allí donde la mentalidad racionalista analiza, la sensibilidad mítica comulga.

Esta intensa vivencia de lo cósmico como tejido de relaciones vitales y anímicas entre todos sus componentes es la fuente del lirismo que caracteriza a esta novela, así como también de la peculiar modulación que, en la obra de Arguedas, adquiere el tan mentado realismo-maravilloso. Mientras que el de García Márquez, el de Carpentier y, en gran medida, el de Rulfo, se distingue por la presencia de lo maravilloso en la trama misma de las novelas y en la realidad ficcional que ellas crean (Remedios la Bella efectivamente asciende al cielo en el texto y Comala, sin lugar a dudas, está poblada de almas en pena) por lo que podemos decir que en ellas asistimos a lo maravilloso manifiesto, el de Arguedas se encuentra, no en el acontecer, sino introyectado en la perspectiva misma del protagonista, por lo que, en este caso, es posible designarlo como lo maravilloso infuso. En “Los ríos profundos”, la maravilla no se traduce en hechos. No está en lo que se ve, sino en la mirada y en la sensibilidad de la que esta emana. No existe lo maravilloso como prodigio, sino la capacidad de maravillarse ante el prodigio de lo que existe. Ante la trama vital infinita que liga a todos los seres y los rescata de la soledad existencial y de las miserias de la realidad social. Los indios del “ayllu”, los comuneros, son y se sienten hilos de ese telar. No así los colonos, los indios que han perdido su identidad al cabo de tantos siglos de estar sometidos a los blancos. La unidad universal es una verdadera cadena del ser por lo que, quienes se lo han dejado quitar, han perdido la memoria

de que forman parte de ella y viven sumidos en las miserias de lo circunstancial inmediato.

A Ernesto, adolescente blanco con la sensibilidad trabajada, fecundada, por su transitoria residencia infantil en el “ayllu”, se le planteará a lo largo de la novela el desafío de permanecer fiel a ese núcleo vital de su identidad y ser “el distinto” entre los de su raza, o renunciar a sí mismo y resignarse a ser como todos, soltándose de la trama del universo para vivir en función exclusivamente de su ego, como está dispuesto a hacerlo su compañero de colegio, Antero, quien de niño lloraba cuando su padre mandaba azotar a los colonos de su hacienda, y ahora, en cambio, opina que “a los indios hay que sujetarlos bien. Tú no puedes entender, porque no eres dueño” (RP, 345). El afán de poseer hace que el blanco olvide pertenecer. Pero ser dueño del otro implica dejar de ser con el otro, mientras que Ernesto, imbuido del espíritu comunitario del “ayllu”, busca precisamente lo contrario.

No estamos diciendo que el personaje encare el desafío al que antes nos referíamos en términos de una opción abstracta. En el fondo, ni siquiera es una opción para él. Su ánimo está decididamente desde el comienzo con los indios y con la forma de vida que ellos tienen. Es un hijo espiritual de ellos y no aspira a otra cosa que a ser como ellos. El problema es que se va a ver enfrentado a situaciones extremas durante su vida en el colegio que podrían quebrarlo hasta el extremo de hacerle perder su identidad profunda, que nada tiene que ver con el color de su piel. No en vano “Los ríos profundos” es una novela de iniciación en cuyo transcurso Ernesto descenderá a los infiernos de su propia raza y presenciara a qué abismos de degradación y sordidez puede ser arrastrado el ser humano cuando reniega de lo natural y se abandona al afán de posesión y dominio. Paradójicamente, el colegio será el espacio de una formación invertida (pervertida) donde correrá el riesgo de perder la memoria de lo que es y de convertirse en el “colono espiritual” de una mentalidad negadora de la Naturaleza y del hombre.

Arguedas evita el peligro de intelectualizar la problemática de Ernesto, quien suele llegar a la lucidez por el camino de la sensibilidad, no del razonamiento, mediante la objetivación simbólica de sus opciones de vida en los lugares donde se mueve. En este sentido, “Los ríos profundos” es claramente una novela de espacio, donde tanto la Naturaleza como el colegio cumplen un papel protagónico. Una es el ámbito de la identidad y la memoria; el otro, el de la enajenación y el olvido. No se

agotan en la pura materialidad ni son un mero marco de la acción. Por el contrario, son verdaderos espacios éticos y anímicos.

No es casualidad que la novela empiece en el Cuzco, capital espiritual de la cultura india, centro de significación con el que necesariamente Ernesto debía entrar en contacto para afianzar su identidad en esa verdadera materialización de la memoria, en ese recuerdo hecho piedra de la grandeza pasada, cuando el indio era humano porque hacía la Historia. “Caminé frente al muro, piedra tras piedra. Me alejaba unos pasos, lo contemplaba y volvía a acercarme. Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo, sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado” (RP, 143). Así describe Ernesto su encuentro con el muro incaico, asociando sintomáticamente sus piedras con elementos vitales: fuego, agua, movimiento, incluso sangre: “Piedra de sangre hirviente”, agrega un poco más adelante (RP, 144).

No obstante, Cuzco aparece como un centro degradado, que decepciona a Ernesto: “El Cuzco de mi padre, el que me había descrito quizá mil veces, no podía ser ése” (RP, 139). No sólo no abundan los muros incaicos (“Pero ¡ni un muro antiguo!”, RP, 140) sino que, cuando encuentra uno, está situado en una calle “que olía a orines” (RP, 143). Además, pese a la imagen de potencia que emana de él, según se desprende de la descripción, no deja de ser un muro de piedra, esto es, el resto de algo, inerte y, por eso mismo, impotente y que, precisamente por ser un muro, impide ver más allá, cierra el acceso a un pasado definitivamente clausurado y desvirtuado (es una de las paredes del palacio donde vive una aristocrática familia blanca). Y, a pesar de que Ernesto cree que sus piedras hablan y se están moviendo (cfr. RP, 146) no parecen tener ningún mensaje que comunicar (“No oiremos nada”, le dice su padre, RP, 146), como no sea el de una grandeza inoperante. Se trata de un pasado colonizado en el que no es posible enraizar porque nada tiene que ver con el presente ni nada puede aportarle, como no sea una nostalgia inútil y, a la larga, tan inmóvil como el muro.

Cuzco es un centro degradado también porque en él impera el Viejo, el pariente de su padre, Yahvé ruin, sin nombre ni alma, casi enano (como su espíritu) y cuyo rostro ceniciento es la imagen de su egoísmo avaro y contrario a la vida: “Deja que se pudra la fruta antes que darla a su servidumbre” (RP, 443). Su casa prefigura el colegio adonde irá a parar Ernesto y el pongo, el servidor indio que no se atreve a

levantar los ojos ni a hablar, es la anticipación misma del despojo de su identidad que podría sufrir el protagonista si llegara a aprender las “lecciones” que recibirá en el colegio. Por eso cuando, hacia el final de la novela, el padre Linares decida enviarlo con el Viejo en vista de la situación que se vive en la ciudad y de la actitud rebelde de Ernesto, este desobedecerá la orden para evitar convertirse en un pongo moral.

El colegio católico de Abancay, adonde lo envía su padre como pupilo (“¡Pero estás en tu Colegio! ¡Estás en tu lugar verdadero!”), le dice, lo cual demuestra lo poco que conoce a su hijo y al colegio, RP, 193) es la materialización simbólica de la mentalidad blanca dominante en el Perú: jerárquica y autoritaria, reprimida y represora, racista y violenta, negadora de todo lo natural y, en especial, del sexo que, a raíz de eso mismo, se canaliza de manera brutal y repulsiva (basta pensar en la conducta de los internos con la opa Marcelina en el segundo patio).

La atmósfera del colegio ya había sido anticipada por el desagradable impacto que habían provocado en Ernesto su visita a la catedral de Cuzco y la imagen del Cristo crucificado: “...el rostro del Cristo creaba sufrimiento, lo extendía a las paredes, a las bóvedas y columnas. Yo esperaba que de ellas brotaran lágrimas” (RP, 167). La imagen está dirigida a inculcar en los indios la aceptación del sufrimiento como única vía de salvación, como después lo hace el padre Linares cuando les predica a raíz del motín: “Ustedes sufren por los hijos, por el padre y el hermano; el patrón padece por todos ustedes; yo por todo Abancay; y Dios, nuestro Padre por la gente que sufre en el mundo entero. ¡Aquí hemos venido a llorar, a padecer, a sufrir, a que las espinas nos atraviesen el corazón como a nuestra Señora!” (RP, 300). Y les habla en quechua, valiéndose de la propia lengua de ellos para inducirlos al acatamiento y la auto-negación.

El colegio es, pues, un espacio francamente hostil para alguien con la sensibilidad de Ernesto, doblemente inapropiada en ese lugar, ya que por un lado no encaja con la dureza machista imperante allí y, por otro, es representativa de una raza considerada inferior. Por algo, el padre Linares le dice, no sin desdén: “Tú eres una criatura confusa” (RP, 301). En esa atmósfera viciada por la violencia, la crueldad y el abuso, donde brillan por su ausencia virtudes cristianas tan fundamentales como la caridad y la humildad, donde más que una formación intelectual y moral los alumnos reciben de hecho una preparación para el dominio y la humillación de los demás, la ternura de Ernesto hacia todo lo existente, no sólo no

tiene cabida, sino que está permanentemente amenazada. Es como el árbol de cedrón que había en el patio del Viejo: “El patio olía mal, a orines, a aguas podridas. Pero el más desdichado de todos los que vivían allí debía de ser el árbol de cedrón. “Si se muriera, si se secara, el patio parecería un infierno”, dije en voz baja. “Sin embargo, lo han de matar; lo descascararán” (RP, 161). Y eso es lo que, de hecho, se busca en el colegio: “descascarar” a Ernesto de su identidad india, de esa espiritualidad siempre disponible al otro y lo otro porque son parte, junto con él, de la unidad que da vida a todo el universo. No lo lograrán, porque esa identidad no es cáscara, sino sustancia, su sustancia, la que hizo carne en él desde que estuvo en el “ayllu”. Sustancia que renueva una y otra vez siempre que sale del colegio, yendo al encuentro de la Naturaleza o de los indios y su música en el barrio de las chicherías. De allí que a lo largo de toda su permanencia en el colegio, que abarca la mayor parte de la novela (7 de sus 10 capítulos), asistamos a una verdadera dialéctica entre el adentro y el afuera, entre lo cerrado y lo abierto. El colegio representa el mundo clausurado de una mentalidad dogmática y autoritaria, así como su dureza e intolerancia. En cuanto lugar cerrado es lo que excluye, la objetivación simbólica de un egoísmo de raza, vuelto sobre sí mismo y aislado en la propia convicción de su superioridad. Un mundo hipócrita, que oculta sus propias contradicciones, como lo sugieren sus dos patios: uno, el llamado “primer patio”, el formal diríamos, donde se exhiben los valores que se proclaman, y otro, el interior, el de atrás, hacia donde se escurren los internos para tener sexo con la opa Marcelina. Es el patio del inconsciente, de todo lo natural que la Iglesia condena, relegándolo al segundo patio, al de lo prohibido y pecaminoso, donde se le da rienda suelta de manera sucia, brutal y abusiva. No en vano en él se encuentran los excusados (cfr. pág. 216). Es el espacio donde lo natural (el sexo) por estar prohibido se vuelve excremental. Es el patio donde, en cierto modo, los jóvenes blancos, no importa su clase social, se entrenan para ejercer, con total indiferencia hacia el otro, la superioridad a la que su origen racial los destina. Lo natural no se vive, se desahoga sórdidamente y con mala conciencia. Se aprende así a gozar a expensas del otro, no con el otro. El placer, para ser completo, parece exigir la humillación del otro, con lo cual se convierte en mero ejercicio de poder. Para sentirse ser, se necesita negar el ser ajeno. El ego se levanta así sobre los despojos del tú.

La opa Marcelina es, en este sentido, la encarnación extrema, más aún que el propio pongo que sirve al Viejo, del prójimo ultrajado, usado como si no fuera

humano, como si no formara parte de la cadena del ser que liga al universo. Porque en ese mundo el débil es siempre e irremediablemente “opa”, cualquiera sea su cociente intelectual. De allí la repulsión de Ernesto hacia el segundo patio, el de la maldad tolerada para que todo luzca bien en el de adelante, en el socialmente presentable. Por eso, el edificio del colegio puede ser asimilado simbólicamente a la función de la religión en ese medio: es la máscara que oculta detrás de una apariencia digna toda la bajeza moral de los amos y el modo ruin como la descargan sobre los sometidos.

Ernesto, en cambio, dispone, como ya anticipáramos, de otros “patios”: el de la Naturaleza y el de Huanupata, el barrio indio de las chicherías. Ambos representan, de distinta manera, lo abierto, el ámbito donde el espíritu se expande más allá de los límites del propio individuo para entrar en comunión con aquello que lo trasciende, lo purifica y lo eleva: la unidad universal y las raíces comunitarias de la identidad india respectivamente.

El verdadero “colegio” de Ernesto es la Naturaleza. En ella no hay paredes ni patios. En ella no hay internos pobretones ni futuros dueños. Nadie carece de importancia porque todos colaboran en el flujo inagotable de la vida. En el colegio, por el contrario, “los odios no cesaban, se complicaban y se extendían” (RP, 215). Con razón dice Ernesto: “Yo esperaba los domingos para lanzarme a caminar en el campo” (RP, 228). Es su modo de escapar de las paredes interiores que el colegio levanta en él, obligándolo a encerrarse en su propia individualidad para tratar de preservarse del contagio moral del egoísmo y la maldad abusiva. Él lo llama “aislamiento mortal” porque es lo opuesto a su natural abierto y solidario: “Yo que sentía tan mío aun lo ajeno” (RP, 228). En el mundo de proto-machos, que no de futuros hombres, que es el colegio, se siente separado de “la maternal imagen del mundo” (RP, 229), por eso necesita imperiosamente reencontrarse con la Naturaleza, que nunca es paisaje, sino presencia anímica en constante interacción, en constante diálogo con su espíritu, para así poder recuperar su identidad de ser vivo y solidario, que participa de la totalidad, en lugar de intentar mutilarla en beneficio propio como hacen los que le rodean: “Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos” (RP, 232). Resulta por demás significativo que “los domingos del

Señor” Ernesto vaya a comulgar con la Naturaleza. Uno le exige la sumisión; la otra, por el contrario, sólo su participación.

En contacto con la Naturaleza, Ernesto recupera una y otra vez el sentido de lo que es: un componente de ese flujo vital a cuyo dinamismo contribuye y por el que es constantemente recreado. La Naturaleza es, sin duda, el espacio de la memoria, pero de la memoria del ser, sobre la que se funda y en la que tiene sus raíces la de la identidad cultural e individual. De lo contrario, esta se vuelve pura afirmación del ego personal o colectivo, tal como sucede con los blancos, tanto dentro como fuera del colegio, según muestra Arguedas en su novela. Sólo si se sabe, ante todo a través de la sensibilidad, como lo sabe Ernesto, que se es parte de una unidad trascendente, criatura creada y creadora, nutrida por todo lo existente y alimento, a su vez, de aquello que la nutre, podrá afianzar su identidad con el otro y no a expensas de él.

La cultura india, en cambio, y el barrio de las chicherías que funciona para el protagonista como concreción circunstancial, mientras reside en Abancay, de dicha cultura y del “ayllu” que lleva tan hondamente enraizado en su alma, constituyen el espacio de la identidad, donde la memoria se hace música por medio de la cual Ernesto re-anuda sus vínculos con su pasado personal y colectivo. “Acompañando en voz baja la melodía de las canciones, me acordaba de los campos y las piedras, de las plazas y los templos, de los pequeños ríos adonde fui feliz” (RP, 211). Allí recupera la armonía interior y comulga a la distancia con todo aquello que lo constituye. La música abre, como él mismo lo dice, “las puertas de la memoria” (RP, 155). Es en ella, mucho más que en el muro incaico de Cuzco, donde se conserva viva la identidad india, así como la dignidad fundada en ella. Maxwell, un personaje de “El zorro de arriba y el zorro de abajo” (1971), lo expresa sintéticamente de esta manera: “Esta música ha resistido invasiones y menosprecios más de cuatrocientos años”<sup>14</sup>. El muro “imponía silencio” (RP, 154), según Ernesto; la música, lo rompe, hace hablar al pasado, le da vida y presencia, y, al mismo tiempo, vincula con el ser, con la Naturaleza, parece brotar de ella: “mientras oía esa especie de himno que parecía llegado de las aguas del Pachachaca” (RP, 386). Tiene un efecto regenerador, incluso sobre aquellos que están más enajenados, como el soldado indio que se pone a bailar en la chichería, “como si fuera no el soldado quien danzaba, sino su propia alma desprendida” (RP, 386).

La música no sólo vincula los espacios de la memoria, sino que, de una manera más callada y en apariencia anodina, se hace presente también en el colegio, el espacio de la desmemoria, o de una memoria degradada que impulsa a la afirmación de la propia identidad en contra de la vida y el prójimo. Y lo hace a través del “zumbayllu”, el pequeño trompo cuyo canto “avivaba en la memoria de los ríos” y le hace preguntarse a Ernesto: “¿Qué semejanza había, qué corriente entre el mundo de los valles profundos y el cuerpo de ese pequeño juguete móvil, casi proteico, que escarbaba cantando la arena en la que el sol parecía disuelto?” (RP, 242). El abajo (valles) y el arriba (sol), la totalidad (mundo) y la aislada pequeñez del objeto convergen y se funden en el trompo, que es símbolo, a la vez, por el carácter compuesto de su nombre, donde se unen una palabra castellana con otra quechua, del mestizaje cultural, según ha señalado R. Richard<sup>15</sup>, y, por otro lado, de la memoria misma y de la de Ernesto en particular. Lo mantiene ligado a su ser e identidad profunda, le infunde fuerzas para sobrevivir espiritualmente al colegio y le permite sentirse en contacto, pese a la lejanía (al igual que para el recuerdo, “Para él no hay distancia”, RP, 307), con aquellos a quienes ama: “Dile a mi padre que estoy resistiendo bien – dije -; aunque mi corazón se asusta, estoy resistiendo” (RP, 308).

El “zumbayllu” es la imagen de esa unidad cósmica en la que creía Arguedas tanto como su personaje. La proyección simbólica de esa perspectiva mítica para la que nada está separado, donde la totalidad se hace presente en lo más pequeño y este abre, a su vez, el acceso a ella, donde permanencia y movimiento se identifican en un incesante giro creador. La identidad cultural y personal deberían ser, para Arguedas, como ese trompo: el zumbido integrador de todo lo distinto en un canto celebratorio de todo lo existente. Cuando Ernesto decide, al final de la novela, marcharse hacia la cordillera, hacia el ámbito indígena por excelencia, en lugar de dirigirse, como se le ha ordenado a la hacienda del Viejo, está optando de manera irreversible por una identidad abierta al universo, enraizada en la memoria no sólo de lo que es, sino de lo que puede llegar a ser con el otro, no a expensas de él. Opta por la comunidad de los hombres entre sí y con la Naturaleza, no por el egoísmo intolerante, que únicamente cree ser cuando sojuzga y humilla. Final abierto si los hay porque el “zumbayllu” del ser y de la vida, que Ernesto ha puesto a girar una vez más con su decisión, debe ser lanzado una y otra vez para evitar que el patio interior

del colegio se convierta en el espacio del alma y esta acabe siendo el excusado de todas las desmemorias.

**Notas:**

- (1) Citado por A. Rama en "Transculturación narrativa en América Latina", Siglo XXI, México D. F., 1985, pág. 244.
- (2) J. M. Arguedas: "Todas las sangres", Losada, Buenos Aires, 1975, tomo II, pág. 178.
- (3) "Todas las sangres", tomo I, pág. 234.
- (4) "Todas las sangres", tomo I, pág. 227-228.
- (5) "El zorro de arriba y el zorro de abajo", Losada, Buenos Aires, 1975, pág. 19.
- (6) Citado por R. González Vigil en el estudio introductorio a su edición de "Los ríos profundos", Cátedra, Madrid, 1995, pág. 36.
- (7) "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", editado como apéndice de "Yawar fiesta", Losada, Buenos Aires, 1977, pág. 170.
- (8) *Ibíd.*, pág. 171-172.
- (9) *Ibíd.*, pág. 172.
- (10) *Ibíd.*, pág. 174.
- (11) A. Rama, *op. cit.*, pág. 205.
- (12) M. Vargas Llosa: "La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo", F. C. E., México D. F., 1996, pág. 132.
- (13) J. M. Arguedas: "Los ríos profundos", Cátedra, Madrid, 1995, pág. 201. En adelante, RP.
- (14) *Op. cit.*, pág. 246.
- (15) Citado por R. González Vigil en nota al pie, *op. cit.*, pág. 235.