

Nicolas Balutet<sup>1</sup>  
Université “Jean Moulin” – Lyon 3

## NEGACIÓN Y EXALTACIÓN DE LO INDIO EN LOS RÍOS PROFUNDOS DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Partiendo de una opinión de Gonzalo Portocarrero en su ensayo *Rostros criollos del mal*, este artículo analiza la problemática india tal como aparece en la novela peruana *Los ríos profundos* de José María Arguedas. Se estructura en torno a tres partes que estudian la negación de lo indio, la exaltación de la antigua cultura andina y la voluntad de síntesis entre ambas componentes del Perú.

**Palabras claves:** Indio – Otredad – *Los ríos profundos* – José María Arguedas

En su ensayo *Rostros criollos del mal*, el crítico peruano Gonzalo Portocarrero (2004: 45) expresa la opinión siguiente: “*No es que [José María] Arguedas quiera ser el «otro» o hablar por él como ocurre con el indigenismo. El punto es que Arguedas, por momentos, hace hablar a su propio «otro» que es en él una presencia afirmativa. Entonces, no es el «otro», pero tampoco es quien no quiere serlo o quien lo ve desde fuera. El asume que es también ese «otro» negado. De allí que su obra sea una pieza esencial en el enigmático rompecabezas latinoamericano*”. Esta cita pone el énfasis en una palabra que se repite cuatro veces: “otro”. ¿A qué se refiere exactamente? Una pista nos la ofrece la primera frase. En ella, el crítico alude al “indigenismo”, vasto movimiento tanto artístico como literario –la novela *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner sería una de sus primeras manifestaciones literarias– que, en el Perú, se proponía reaccionar ante la negación de lo indio. Deducimos por lo tanto que “otro” se refiere a lo indio, lo no blanco. Según el crítico, Arguedas, en su obra, no busca sustituirse a la propia y verdadera voz de los indios (“*hablar por él*”) como tampoco añora el no ser uno de ellos (“*No es que Arguedas quiera ser el otro*”). En su obra, el escritor peruano recrea un mundo indio que le es propio y que no busca forzosamente la veracidad, por ser Arguedas el producto de dos culturas, blanca e india (“*hace hablar a su propio otro*”). Si no se puede hablar por lo tanto de representación fidedigna del mundo indio, no se puede afirmar tampoco que rechaza lo indio (“*pero tampoco es quien no quiere serlo o quien lo ve desde fuera. El asume que es también ese otro negado*”). Su obra que Portocarrero califica de “*pieza esencial en el enigmático rompecabezas latinoamericano*” plantea pues la problemática del uso de la componente india. Veamos cómo aparece en una novela determinada de José María Arguedas, *Los ríos profundos* ([1958] 2003). Podemos destacar tres ideas principales: la negación

1 nicolas.balutet@univ-lyon3.fr

de lo indio, la exaltación de la antigua cultura andina y la voluntad de síntesis entre ambos componentes del Perú.

En *Los ríos profundos*, la negación de lo indio se relaciona con la noción de violencia. Ésta se ejerce a través de los hacendados blancos representados en particular por el tío de Ernesto, “*el viejo*”, cuyo nombre no se sabe hasta el último capítulo, “*Manuel Jesús*”. Este “anonimato” responde a una voluntad de presentar sobre todo al personaje como la encarnación del sistema económico semifeudal de la hacienda que rige la sierra peruana y por el cual los indios resultan dominados como lo ejemplifica perfectamente la figura del pongo. El viejo simboliza todos los abusos y los males que generó la colonia en el Perú. Es el representante de los que usurparon el poder desde la conquista y la colonia. No es casual que vista los atributos y los colores del poder imperial inca. El Inca llevaba en efecto el color rojo en la frente para representar su fuerza sobrehumana mientras que el oro remitía a la potencia solar. Hay que recordar asimismo que cuando el padre de Ernesto, Gabriel, deja al viejo, éste levanta en sus manos dos bastones que recuerdan la postura de una divinidad esculpida en la puerta de Tiahuanaco. El lector se entera también de que el viejo es el dueño de cuatro haciendas como los cuatro suyos del imperio incaico. Si no le gusta a Ernesto Abancay es que allí es donde se demultiplica la situación percibida en casa del tío. No nos sorprende que la identifique siempre con el infierno a través de alusiones sistemáticas al sol y al calor. El joven narrador se da cuenta de que allí impera el sistema de la hacienda con su lote de deshumanización y de explotación agrícola y monopolización de las tierras en detrimento de los *ayllus*. Ernesto no tolera esta situación jerárquica entre dominantes y dominados y es la razón por la cual se separa de su amigo Antero que piensa que los indios deben estar sometidos.

La novela muestra que la iglesia católica apoya esta situación de dominación. Pese a su catadura moral siniestra y su avaricia, el viejo Manuel Jesús, un nombre que evoca por supuesto su devoción, hace donativos a los frailes para comprar su silencio. Los demás hacendados hacen lo mismo. No es casual que el viejo comparta ciertos rasgos con el padre Linares que identifican ambos con los representantes y garantes del sistema imperante. Tal como el viejo, el padre Linares se sustituye a la autoridad del Inca, apoderándose del color rojo. En las descripciones de Ernesto del primer capítulo, la catedral de Cuzco representa pues el triunfo de la Conquista y simboliza la sumisión india.

El colegio es otro lugar importante donde se ejerce esta violencia contra los indios. Palacios sufre en efecto vejaciones morales por provenir de un *ayllu*. Pero la violencia se manifiesta allí según múltiples otras modalidades. Puede manifestarse a nivel agresivo como este juego xenófobo de los colegiales (peruanos contra chilenos), aplicación directa de los consejos dados por el director en sus sermones patrióticos. Traduce el resentimiento peruano contra Chile a consecuencia de la guerra del Pacífico (1879-1883) en la que Perú perdió las provincias de Tacna y Arica. La violencia se manifiesta sobre todo a través de la sexualidad que se tolera en el seno del colegio. Toma la forma de abusos sobre la *opa* Marcelina que ofrece su cuerpo a los internos del colegio en un lugar

sinistro. Los padres de la Merced que dirigen el colegio cierran los ojos ante estas prácticas abusivas para garantizar la afirmación viril de los adolescentes y alejar la amenaza de una posible homosexualidad, velando así por el cumplimiento de los valores patriarcales machistas. Con esta dominación sexual degradante, el sexo y la sexualidad se sitúan en la esfera de lo pecaminoso y de lo impuro y sucio. Todos los que poseen a la demente, los que contemplan estas relaciones, los que las conocen o las imaginan se sienten, de alguna manera, contaminados y culpables. Algunos llegan a flagelarse. No nos sorprenderá en este contexto que a Ernesto el viaje al colegio le aparezca como un descenso progresivo hacia el infierno. ¿No se encuentra en el fondo de una quebrada profunda, un lugar de siniestra memoria que inspiró algunos *huaynos*?

Frente a la negación de lo indio, *Los ríos profundos* exalta la antigua cultura andina de muy variadas maneras como, por ejemplo, a través de las alusiones a algunas leyendas incas. Se alude por ejemplo a *Amaru*, el Dios-Serpiente que reinaba en las profundidades de la tierra, al *nakaq* que degüella a sus víctimas durante la noche, a los seres monstruosos designados bajo el término genérico de *illas*, al dios errante que, bajo la forma de un anciano, sometía a algunas pruebas a los que encontraba en su camino, etc. Estas referencias a las leyendas permiten a Ernesto entender mejor las experiencias nuevas que vive. Esta situación es patente por ejemplo a través del espectáculo de los oficiales que se instalan en Abancay para restablecer el orden y que Ernesto identifica con los disfrazados, es decir unos seres superiores y maléficos. Esta dimensión mítica deja de serlo para convertirse en Historia a través del tratamiento que se hace de la figura de doña Felipa y de las chicheras. La rebelión de las chicheras, que recuerda la trágica revuelta de Huanta en 1896 cuando fue matada la población que se había levantado para protestar contra un impuesto sobre la sal, no puede sino atraer a Ernesto. En efecto, estas mujeres valientes y trabajadoras siguen vinculadas con la antigua cultura andina como lo vemos a través de la música que se hace en las chicherías. En cuanto a la cabecilla de la revuelta, doña Felipa, especie de heroína popular y épica, parecida a Micaela Bastidas, la esposa del revolucionario Tupac Amaru, también originaria del Apurímac, parece relacionarse, en las descripciones que nos da Ernesto, con la fuerzas de la naturaleza y de los ríos en particular mientras que su lucha recuerda el mito de Inkarrí que predice el renacimiento del Inca cuyos miembros mutilados fueron dispersados en los cuatro rincones del antiguo imperio. Con dicha resurrección que el narrador nos invita a considerar posible, podemos pensar que volverán días mejores.

Aparte de las referencias a algunas leyendas, Ernesto alude también al Inca Pachacutec que extendió el imperio en las cuatro direcciones y favoreció la expansión del culto solar, y al Inca Roca que mandó construir un puente sobre el Apurímac. Las creencias indias penetran al narrador. Lo vemos claramente cuando se enfrenta con su tío, “el viejo”. Ernesto no soporta el despilfarro que se hace de las frutas cuando los indios prestaban, al contrario, mucho cuidado para su preservación. Asimismo, le resultan insoportables las pocas relaciones familiares entre él y su tío cuando el modelo social de la comunidad

indígena, el *ayllu*, otorgaba una gran importancia a los valores de solidaridad y al núcleo familiar.

Una de las cosas que llama más la atención en *Los ríos profundos* es la omnipresencia de la música hasta tal punto que podríamos decir que es una novela que canta. Arguedas no duda en integrar en su novela la letra de varios *jarahuis* y *huaynos* que son cantos tradicionales o bien inventados por el autor que corresponden al género lírico más refinado del Perú prehispánico. Hemos contado diecisiete de estas composiciones en casi todos los capítulos. Esta presencia cumple varias funciones entre las que condensar y sublimar la acción o anunciar y recapitular los acontecimientos pero muestra sobre todo la belleza de la lengua quechua que juega con los símbolos, los efectos de simetría y las repeticiones. De allí que la música no puede dissociarse del lirismo y de la poesía. Como en la música, la prosa de la novela despliega procedimientos propios de la poesía como metáforas, comparaciones, metonimias, repeticiones con múltiples anáforas y paralelismos y juega con las sonoridades mediante aliteraciones, asonancias y paronomasias. Asimismo, estas repeticiones y la combinación de los episodios narrativos crean cierto ritmo musical. Es que, para Ernesto, la música, más que la acción y la palabra, le permite relacionarse con la realidad y expresar su emoción y su subjetividad. La música no es solamente la de los humanos como las orquestas indias que tocan en las chicherías o la de las campanas en la medida en que Ernesto se interesa también por la música de la naturaleza entera que corresponde a su voz. Los ejemplos del canto de las aves, de los insectos, del viento, de los ríos o de los árboles son innumerables e indican cuán vital es la relación del hombre con la naturaleza que debe vivir en profunda comunión con ella. Cuando el ambiente en el internado se vuelve irrespirable es naturalmente hacia la música hacia donde se refugia Ernesto por ser ésta un arma contra el mal. Volvemos a encontrar esta idea a través de la oposición entre el capítulo IV, “La hacienda”, y el V, “Puente sobre el mundo”. En éste, se ve a Ernesto que intenta olvidar la violencia del colegio en medio de la música y de la población indias. En el capítulo VI, aparece un objeto que va a transformar la existencia de Ernesto y que tendrá una gran importancia en la diéresis: el zumbayllu, un juguete de origen no indígena parecido a un trompo, que canta precisamente. A partir de este momento, la vida de Ernesto, que sabe utilizarlo con maestría cambia radicalmente en la medida en que el zumbayllu le va a permitir salir del aislamiento en el que se encontraba en el colegio y soportar la violencia del mismo. Asimismo, es otro elemento más dentro del pensamiento mágico-religioso presente en la novela. En efecto, no sólo el que lo introduce es, en las creencias indias, un ser elegido – nos referimos al Markask – cuyos lunares hacen de él un ser especial– sino que el objeto, que se vincula con las vibraciones cósmicas, parece poseer el poder de romper las distancias y entablar relaciones con la naturaleza viviente.

En *Los ríos profundos*, la naturaleza resulta omnipresente y acompaña también el discurrir poético. Se alude constantemente a los árboles como el pequeño cedrón de la casa del Viejo que, en los ojos de Ernesto, es un ser sensitivo y consciente, y a las flores como, por ejemplo, la flor amarilla *ayak'zapati-*

lla, asociada a la muerte, que Ernesto cortará para hacer un ramillete a la *opa*. En el nombre mismo de Abancay, se evoca también lo vegetal ya que su etimón, *amank'ay*, designa otra flor salvaje; Patibamba, en cuanto a ella, remite a un terreno llano plantado con árboles con follaje exuberante. Si Ernesto se interesa por las montañas que tienen para él un papel mítico, son los ríos los que están más presentes en la novela. A lo largo del libro, se evoca así la presencia de diversos ríos, dos muy importantes como el Apurímac, frontera natural entre el Cuzco y Abancay, y el Pachachaca y otros más pequeños (el Pampas, el Mariño, el Cañete) pero que acompañaron la vida errante de Ernesto y su padre. Esta importancia de los ríos no nos sorprenderá en la medida en que dan el título a la novela. Pues bien, ¿qué función cumplen en ella? El río en cuanto elemento sustancial de la geografía serrana andina corresponde a un órgano vital de ese mundo. Constituyen las verdaderas arterias del país ya que sus aguas descienden de las cumbres nevadas de la cordillera de los Andes para irrigar los valles y garantizar así la fecundidad de la tierra. En esta perspectiva, estos ríos caudalosos y numerosos aluden metafóricamente a la importancia de la cultura y del pueblo quechuas frente a la cultura blanca de la costa y de la capital Lima tanto más cuanto que el adjetivo “*profundos*” del título puede interpretarse como sinónimo de “auténtico” u “original”. Por otra parte, los ríos desempeñan para Ernesto un papel de refugio seguro contra el mal como en el regazo de una madre o bajo la fuerza protectora del padre. Cerca de los ríos, se regenera y se purifica, escapando del infierno que representan para él el colegio y la ciudad de Abancay y sacando valor y esperanza. Los ríos son también, por fin, una línea de demarcación. Marcan la frontera entre Ernesto y Chalhuanca adonde se marcha su padre, entre Ernesto y la selva adonde huye doña Felipa. Sirve de límite a la entrada de la peste. Los ríos son también el lugar de enfrentamientos entre doña Felipa, las chicheras y los militares, así como el lugar de redención de la *opa* que se apodera allí del rebozo de la cabecilla de la revuelta. En esta naturaleza, el hombre aparece como un elemento más. Es una característica del pensamiento mágico-religioso andino para el que los ámbitos humano y natural no se hallan separados sino que son partes de un todo que responde a un orden natural.

Negación. Afirmación. A través de *Los ríos profundos*, Arguedas se propone sobre todo propagar la idea de una necesaria síntesis entre los componentes indio y blanco del Perú. Lo que busca Arguedas en este libro no es una vuelta –de hecho imposible– a un paraíso indio sino una fusión, un sincretismo logrado, entre la cultura india y el mundo blanco. Como hombre de dos mundos que es, Arguedas busca una nueva cultura posible y necesaria que podría encarnar Ernesto y que se manifiesta también de alguna manera a través de la campana María Angola, mezcla de bronce español y de oro indio, que une la cristiandad y el imperio inca, tal como lo hace también la pequeña iglesia de la Compañía de Jesús.

Esta voluntad de síntesis aparece también según modalidades variadas. Una característica de *Los ríos profundos* es así, al nivel de la escritura, la copresencia o la mezcla del castellano y del quechua, una modalidad que no deja de

recordar al cronista indio del siglo XVII, Felipe Guamán Poma de Ayala, y su obra *Nueva Crónica y Buen Gobierno*. La encontramos en la letra de los *jara-huis* y de los *huaynos* que contraponen en dos columnas la versión quechua y su traducción no literal sino más bien interpretativa al castellano. En algunos títulos, vemos también esta fusión: “Zumbayllu” procede de un verbo español “zumbar” y del sufijo quechua “illu”, terminación onomatopéyica que alude a la música que producen las alas en vuelo, “Puente sobre el río” es la traducción del nombre quechua del río Pachachaca y “Yawar mayu” significa “río de sangre”. Si Arguedas escribe en español (no para establecer una nueva jerarquía entre lengua dominante y lengua dominada sino porque se dirige a lectores hispanohablantes), eso no implica que su obra no introduzca numerosos quechuismos o modifique las estructuras de las oraciones españolas para hacerlas parecer al quechua (omisión de los artículos, de preposiciones o conjunciones, uso del asíndeton, uso defectuoso de las formas verbales, construcciones binarias, ritmo, etc.). Arguedas designa así las aves andinas, sea con su nombre quechua (la *tuya*, el *chihuaco*, el *viudapesk’o*, el *puku-puku*, el *killinchu*, etc.), sea con el castellano (el gorrión, el gavián, el loro, la tórtola, etc.). Cuando emplea palabras indias, Arguedas introduce notas de pie de página señaladas con un asterisco en la que da su sentido o una definición, permitiendo así al lector hispanohablante acceder a la comprensión y aligerando del mismo modo el texto narrativo. El autor busca esta escritura bilingüe porque, además de la gran potencia poética del quechua, ofrece la posibilidad de un puente entre dos culturas que puede acabar con los antagonismos y revelar a los no indios la perspectiva quechua y su cosmovisión.

Quizás el mayor acierto en esta voluntad de síntesis radique en la construcción misma de la novela. *Los ríos profundos* se presenta en efecto como un *bildungsroman*, es decir una novela de aprendizaje. La acción transcurre en un momento particular de la vida de Ernesto, entre la infancia/adolescencia y el paso no tanto a la edad adulta sino a la madurez. Después de tres capítulos con su padre Gabriel que de alguna manera le impide crecer, Ernesto se separa de él –no sin tristeza sin embargo– lo que le va a permitir encontrar formas de rebelión y romper con las estructuras sociales y económicas de los hacendados, protagonizando la identidad del peruano a la que aspira Arguedas. La mutación de Ernesto empieza a partir del capítulo IV donde entra en un espacio hostil representado por la ciudad de Abancay y su colegio religioso. Se enfrenta allí con diferentes pruebas y, cuando decide unirse a la revuelta de las chicheras, toma el camino de la liberación y de la emancipación. Acaba abandonando el repliegue sobre los recuerdos –Ernesto efectúa en efecto un permanente rescate del pasado a lo largo de la novela (son innumerables las ocurrencias de las palabras “acordarse”, “recordar”, “recuerdo”, “memoria”, etc.). Recurre a los recuerdos para protegerse contra la violencia del colegio y más generalmente de su entorno así como para reflexionar sobre el pasado, proporcionando al lector reflexiones sobre la relación que une la memoria individual y la memoria colectiva– y el supuesto paraíso indio para integrar verdaderamente el mundo en que vive. Dicho de otra manera, deja el sueño para apegarse a la ac-

ción, manteniendo siempre sin embargo su compromiso con los oprimidos y los más débiles. Este crecimiento se ve marcado simbólicamente por el vaso de chicha que se le ofrece y que muestra que ha superado una prueba iniciación y que integra ahora el espacio de la sociabilidad masculina.

Como lo hemos visto, *Los ríos profundos* presenta no sólo la negación de lo indio sino también su magnífica exaltación. Si se puede pensar que Arguedas, a través de Ernesto, su personaje casi autobiográfico, sólo aboga en el sentido del componente indio, una lectura más detenida permite afirmar que éste no es el verdadero propósito del escritor peruano. No quiere favorecer un componente más que otro sino lograr una armoniosa pero difícil síntesis entre ambas. Tal es el desafío al que debe enfrentarse el Perú. Así lo escribía en los años 50. ¿Cuál es la situación actual?

### Referencias bibliográficas

- Aibar Ray 1992: E. Aibar Ray, *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Arguedas 2003: J. M. Arguedas, *Los ríos profundos*, Madrid: Cátedra.
- Aubès 2004: F. Aubès y M. M. Gladieu, *Lectures de Los ríos profundos*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Forgues 2004: R. Forgues (coord.), *Arguedas y Los ríos profundos*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Lassus 2004: J. M. Lassus, *Synthèse sur Los ríos profundos*, Nantes: Editions du Temps.
- Lavou 2004: V. Lavou, *Ecrire la domination en Amérique Latine*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan.
- Mächler Tobar 2004: E. Mächler Tobar (coord.), *Autour de l'indigénisme: une approche littéraire de l'Amérique Latine*, Paris-Amiens: Indigo&Côté Femmes – Université de Picardie.
- Moreno 2004: F. Moreno (coord.), *Arguedas, Los ríos profundos*, París: Ellipses.
- Ponce 2004: N. Ponce (coord.), *Los ríos profundos de José María Arguedas*, París: Editions du Temps.
- Portocarrero 2004: G. Portocarrero, *Rostros criollos del mal*, Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales.
- Tauzin Castellanos 2004: I. Tauzin Castellanos, *Lectura de Los ríos profundos*, París: Ellipses.
- Vargas Llosa 1996: M. Vargas Llosa, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México: Fondo de Cultura Económica.

Nicolas Balutet

**NEGATION AND EXALTATION OF INDIANNESS IN *LOS RÍOS PROFUNDOS* BY JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

Summary

This article analyzes the Indian characteristics in the Peruvian novel *Los ríos profundos* by José María Arguedas. It is structured in three parts studying the negation of the Indian, the exaltation of the ancient Andean culture and the will of synthesis of both parts of Peru.

**Key words:** Indian – Otherness – *Los ríos profundos* – José María Arguedas

*Примљен у септембру 2013.*

*Прихваћен у новембру 2013.*