



Capítulo 9



ARGUEDAS:
LA DINÁMICA DE LOS ENCUENTROS CULTURALES

TOMO I

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales. Tomo I
Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores

© Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores, 2013

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Concepto gráfico: Lala Rebaza

Diseño de interiores: Mónica Ávila Paulette

Carátula en base al afiche *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición: abril de 2013

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-612-4146-32-9

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-05741

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300212

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Arguedas y la hermenéutica del mundo de la vida en *Los ríos profundos*

NANI MOSQUERA-SCHWENNINGER
Fachhochschule Reutlingen, Alemania

*Quiero dedicar esta ponencia a mi marido Walter
Schwenninger, un hombre como un árbol, la justicia era un fuego
que traía dentro del alma, vivía su compromiso luchando por los
demás, hombre de corazón valiente y tierno.
¡Él amaba tanto la vida!*

*Walter, mi compañero, Du lebst weiter, tú vives,
kachkaniraqmi.*

La universalidad de Arguedas

Quisiera empezar esta ponencia preguntádome: ¿a qué se debe que la obra de Arguedas hermane hombres y mujeres, sin tener en cuenta su nacionalidad? Analizando su obra, nos preguntamos cómo un autor, que podría parecer tan circunscrito al ámbito nacional, ha sido tan universal.

Arguedas mismo se definió una vez como «un provinciano de este mundo». Cornejo Polar habla de la universalidad de Arguedas¹, en tanto que toma partido por los que no tienen voz y les da la voz, creando un nuevo lenguaje que expresa el alma india. Es esta búsqueda de la justicia la que iguala a los marginados y oprimidos del mundo.

Gustavo Gutiérrez nos dice que Arguedas es universal por su «intensidad»: «Ese ahondamiento lo llevaba un poco al centro de las cosas y por consiguiente las cosas que él afirmaba eran importantes y válidas para personas de otros ambientes, de otras culturas



¹ Ver: Cornejo Polar, Antonio (1991). Arguedas, una espléndida historia. En *José María Arguedas: vida y obra*. Lima: Amaru.

y de otras latitudes» (Gutiérrez, 1989, p. 53). Y luego: «El sentía que ahondar y echar raíces en un pueblo permitía precisamente tocar ciertas cuerdas universales del ser humano» (Gutiérrez, 1989, p. 54).

Antonio Cornejo Polar cuenta que, en 1978, dictó un seminario sobre Arguedas en la Universidad de Maryland y que, al terminar la lectura de *Los ríos profundos*, tres estudiantes, uno de origen polaco, otro judío y el tercero chicano, tuvieron prácticamente la misma reacción:

[...] se habían identificado con Ernesto sintiéndose tan «forastero» como él, y comprendían lo que significa encabalar la vida en dos mundos con el riesgo de quedarse sin ninguno. La terca adhesión de Ernesto al universo quechua lo convertía —de alguna forma— en un héroe cultural (Cornejo Polar 1991, p. 15).

Literatura, vida y verdad

Y esta es su misión: *que se conozca y se valore la cultura andina*. A ello se dedicó, a que esos indios que él amaba fueran reconocidos en su grandeza.

En Arguedas, literatura y vida forman un todo. El escribe sobre la realidad, lo que ha visto, lo que ha sufrido, lo que ha sentido. El mundo ficcional que él crea está basado en su experiencia, en lo que ha vivido. Por eso, él dice que no miente, que todo es verdad, que sus personajes existen, aunque sean otros. Él es *auténtico*. Debido a esto, se siente tan dolido y agredido por las críticas que le hacen, en la mesa redonda sobre *Todas las sangres* en 1965, con respecto a la veracidad de su obra, y exclama: «¡Que no es un testimonio! [...] si no es un testimonio entonces yo he vivido por gusto [...] es decir no, no...he vivido en vano, o no he vivido. ¡No! Yo he mostrado lo que he vivido» (Arguedas, 2000, p. 38).

Carmen María Pinilla afirma que «conocimiento y vida son conceptos inseparables en Arguedas: «[...] Arguedas conoció, tanto su mundo interior como el mundo exterior (la realidad social) por medio de la reflexión y exitosa comprensión de las propias vivencias» (1994, p. 84).

Como bien sostiene Cornejo Polar, la obra de Arguedas es enormemente coherente. Su vida —vivió en pueblos, comunidades, haciendas y ciudades de los Andes— y su trabajo como étnologo y antropólogo hacían de él un conocedor profundísimo de la realidad andina.

El mundo andino y la ternura

Arguedas se incorpora al *mundo andino*, lo siente como suyo. Pese a que, por nacimiento y por clase, él pertenece al mundo de los blancos —es un *misti*—, por elección, es indio. Arguedas reafirma su pertenencia a los dos mundos: «Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua» (1983b, p. 14).

Me voy a centrar en la novela que, para mí, ha sabido captar mejor el alma del indio y mostrarnos su cosmovisión, ya que, a mi parecer, desde allí podríamos tratar de acercarnos a la comprensión del mundo de la vida en Arguedas. Estoy hablando de una novela para la cual José María se nutre de su infancia. Es a través de la evocación que él nos da a conocer el mundo, su primera aprehensión del mundo, que lo marca para siempre, donde se siente protegido y querido por las indias, arrullado por la infinita dulzura del quechua. Arguedas, al hablar de esta relación tan entrañable, dice:

Los indios y especialmente las indias vieron en mí exactamente como si fuera uno de ellos, con la diferencia de que por ser blanco necesitaba más consuelo que ellos. [...] y me lo dieron a manos llenas. Pero algo de triste y de poderoso al mismo tiempo debe tener el consuelo que los que sufren dan a los que sufren más, y quedaron en mi naturaleza dos cosas muy sólidamente desde que aprendí a hablar: la ternura y el amor sin límites de los indios, el amor que se tienen entre ellos mismos y que le tienen a la naturaleza, a las montañas, a los ríos, a las aves; y el odio que tenían a quienes, casi inconscientemente, y como una especie de mandato Supremo, les hacían padecer. Mi niñez pasó quemada entre el fuego y el amor (Arguedas, 1970, pp. 9-10).

El recuerdo como refugio

Los ríos profundos fue publicada en 1958. Es una novela en la que el personaje y el autor forman una unidad. Ese niño Ernesto, a pesar de ser una figura ficcional, es él, José María. Esta es una novela del recuerdo. Como bien señala Sara Castro Klarén, desde la primera página encontramos las reminiscencias de Ernesto². Este personaje viaja al Cusco esperando encontrar una ciudad donde pueda ser feliz con su padre, quien le había prometido, en el momento en que estuvieron cercados por

² Ver: Castro Klarén, Sara (1973). *El mundo mágico de José María Arguedas*. Lima: IEP.

el odio (en Pampas): «¡Será para un bien eterno!» (Arguedas, 1983a, p. 14). Cusco es el bien perdido, allí encontrarían la felicidad, huirían del odio. Él construye la ciudad en su imaginación con los recuerdos de su padre, y la realidad hostil lo entristece. Aprende de su padre que «mejor es el recuerdo» (Arguedas, 1983a, p. 15).

Para él, vivir en el recuerdo es también una manera de vivir. Con el recuerdo, él podrá evocar a la gente que ama, como a su padre, a don Maywa, a don Demetrio Pumally, a don Pedro Kokchi. Acerca de estos últimos, declara Ernesto que fueron los que lo criaron, los que hicieron su corazón semejante al suyo (Arguedas, 1983a, p. 60).

Un nuevo lenguaje

La madre de Arguedas muere cuando él aún no había cumplido los tres años. Su amor se vuelca hacia su padre, pero él es un abogado trashumante y lo ve muy poco. Ya es sabido que, al casarse nuevamente el padre, el niño José María es mandado a la cocina con las indias y, ahí, como ya se mencionó, conoció el amor y la ternura de los indios. Con ellos, se siente querido y acogido. Incluso adopta, desde entonces, el quechua como lengua materna, y esta termina siendo para él, en el futuro, la lengua en la que mejor podrá expresar sus sentimientos. En *Los ríos profundos*, Ernesto afirma que no puede escribir una carta para Salvinia, la joven de la que está enamorado Antero, porque, para él, la lengua de la poesía es el quechua y Salvinia no tiene «trenzas negras» ni «flores silvestres en la cinta del sombrero» (Arguedas, 1983a, p. 71), como sí las tienen las jóvenes quechua hablantes. En ese pasaje Ernesto se dice: «Si yo pudiera escribirles, mi amor brotaría como un río cristalino; mi carta podría ser como un canto que va por los cielos y llega a su destino» (Arguedas, 1983a, p. 71).

Arguedas tuvo que inventar un lenguaje nuevo para poder expresar una cosmovisión y una sensibilidad distinta a la occidental. Cuando escribe sus primeros relatos, que después se publicarían en *Agua*, Arguedas cuenta:

Cuando yo leí ese relato, en ese castellano tradicional, me pareció horrible, me pareció que había disfrazado el mundo tanto casi como las personas contra quienes intentaba escribir y a quienes pretendía rectificar³. Ante la consternación de estos

³ En esta intervención, Arguedas también habla de su motivación para escribir cuando lee a autores como López Albújar y Ventura García Calderón, que retratan al indio de una manera tan distorsionada.

mis amigos⁴, rompí todas esas páginas. Unos seis o siete meses después, las escribí en una forma completamente distinta, mezclando un poco la sintaxis quechua dentro del castellano, en una pelea verdaderamente infernal con la lengua (Arguedas, 1970, p. 14).

Arguedas mismo llamó castellano-indio a este nuevo lenguaje que él había creado.

La naturaleza es la esencia de la vida

Ya desde el título, *Los ríos profundos*, nos vamos acercando a la interpretación que hace Arguedas sobre la vida. En el mundo de la naturaleza todo tiene vida. El río es un elemento de la naturaleza que fluye y que, a la vez, implica continuidad y permanencia. Cuando Peluca, uno de los internos, le dice a Ernesto que se cuide porque lo pueden matar y arrojar su cuerpo muerto al río Pachachaca porque que se ha enfrentado a Gerardo —un muchacho costeño, hijo de un militar—, él le responde:

—¿Qué echarían mi cuerpo al Pachachaca?— le dije.

—Tu cuerpo ya muerto.

—¿Muere el cuerpo?

—¿Qué dices?

—¿El agua es muerta Peluca? ¿Crees?

—Otra cosa es.

—Si no es muerta sería mejor que llevaran mi cuerpo al Pachachaca. Quizá el río me criaría en algún bosque, o debajo del agua, en los remansos. ¿No crees?— le pregunté.

—Si fueras mujer, quizá. «Disvarías».

—Pero no soy todavía como tú. Quizá me llevaría lejos, adentro de la montaña; quizá me convertiría en un pato negro o en un pez que come arena (Arguedas, 1983a, pp. 177-178).

Para Ernesto, de esta manera —es decir, echando su cuerpo al río Pachacaca—, él se reintegraría a la vida a través del río, a través del agua que lo transforma.

Él siente, entonces, una imperiosa necesidad de mostrar la riqueza y la resistencia de la cultura andina y el amor y el coraje de su gente.

⁴ Se refiere a sus amigos Westphalen, Cueto y Luis Felipe Alarco, a quienes les lee el relato.

En el primer capítulo, Ernesto, desde el Cusco, declara que la campana María Angola podría estar llorando por toda la gente que sufre. Luego, contempla las piedras del muro y afirma que estas piedras no son estáticas, que se mueven. Ernesto las siente hervir, bullir, y compara las líneas del muro con los ríos en el verano: «Los indios llaman “yawar mayu” a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento semejante al de la sangre. También llaman “yawar mayu” al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan» (p. 14).

El hecho de que estas danzas también tengan este nombre nos remite a la integración hombre-naturaleza de la cosmovisión andina. Aquí hay una comparación entre el río que va corriendo por su cauce, llevando tierra y maderos que se estrellan contra las piedras, y los bailarines que luchan. El indio, al estar integrado en la naturaleza, al ser parte de ella, la hace presente en sus bailes, en sus cantos, en su música. Los seres de la naturaleza no solo tienen vida, sino que pueden tener poderes, como los apus, los relámpagos, los ríos. Acerca de la relación magia-naturaleza, Rowe propone que los poderes mágicos de la naturaleza también pueden estar encarnados en el hombre; existe una reciprocidad⁵.

En el hermoso capítulo del *zumbayllu*, Arguedas habla del *tankayllu*, ese tábano zumbador que tiene algo mágico, ya que puede elevarse con sus pequeñas y frágiles alas, pese a su pesado cuerpo. Quien lo mira, dice el narrador, «siente el aire que sopla sobre su rostro» (p. 62). Por todo lo anterior, los indios pensaban que tenía poderes mágicos. Arguedas dice algo muy bello: «los niños que beben su miel sienten en el corazón, durante toda su vida, como el roce de un tibio aliento que los protege contra el rencor y la melancolía» (p. 62).

El *tankayllu* protege a los niños para que tengan una vida marcada por la ternura, así como el niño José María tuvo la entrañable ternura de las *mamakunas* de la casa de su madrastra, y se sintió querido por los comuneros de Utek. Pero Arguedas no se pudo proteger contra la melancolía, ya que probablemente no pudo beber la dulce miel del falso aguijón del *tankayllu*.

Arguedas compara a este *tankayllu* del mundo de la naturaleza con otro *tankayllu*, una criatura humana que, asimismo, posee poderes especiales y contra quien, según Arguedas, probablemente también predicaron los misioneros:

⁵ Ver: Rowe, William (1976). Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias. En Juan Larco (ed.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas* (p. 274). La Habana: Casa de las Américas.

En los pueblos de Ayacucho hubo un danzante de tijeras que ya se ha hecho legendario. Bailó en las plazas de los pueblos durante las grandes fiestas; hizo proezas infernales en las vísperas de los días santos; tragaba trozos de acero, se atravesaba el cuerpo con agujas y garfios; caminaba alrededor de los atrios con tres barretas entre los dientes; ese danzak se llamó Tankayllu.

Su traje era de piel de cóndor ornado de espejos (p. 63).

En el baile de tijeras, el danzante es un ser dotado de poderes sobrenaturales. Una vez más, naturaleza y ser humano se dan la mano. El hombre personifica a este tábano zumbador con poderes mágicos, poderes que, a su vez, posee el *danzak*.

William Rowe, al analizar *Los ríos profundos*, afirma:

La naturaleza es una presencia constante en *Los ríos profundos*. Proporciona casi todas las metáforas y símiles; suministra una red de relaciones entre los personajes, eventos y lugares; y continuamente se coloca en primer plano para interrumpir la acción. Todo esto equivale a lo que solo puede ser entendido como una primacía ontológica: el orden natural es la realidad-raíz del universo de *Los ríos profundos*, es el «fundamento del ser» (1976, pp. 273-274).

Tan es así que Ernesto llega a decir que la esencia de su ser sería el canto de la calandria: «Mientras oía su canto, que es, seguramente, la materia de que estoy hecho, la difusa región de donde me arrancaron para lanzarme entre los hombres [...]» (Arguedas, 1983a, p. 133).

En Arguedas, encontramos una rebelión contra la destrucción, contra la maldad. Ernesto se enfrenta a los fusileros de Yauyos que matan a los loros posados en grandes eucaliptos: el protagonista trata desesperadamente de ahuyentar a los animales para que no puedan matarlos, y se pregunta por qué estos no huyen. Del mismo modo, trata de ayudar a los grillos aplastados por los transeúntes. Arguedas veía en la naturaleza la vida que era necesario proteger.

Para Ernesto, la naturaleza es algo con lo que uno confraterniza: hombre y naturaleza son uno, parte del cosmos. Arguedas ha sido un precursor. Ahora, más de cuarenta años después de su muerte, su mensaje es extraordinariamente actual. Marco Martos nos habla de Arguedas como de:

[...] un defensor de la naturaleza, y esa actitud que podría parecer arcaica, opositora al progreso, es en verdad una concepción ecológica, que en este enfrentamiento entre indios y orden occidental, es justamente la más moderna y la única que garantiza la supervivencia del hombre (Martos, 1991, p. 164).

En las canciones quechuas, huaynos y harahuis, esta relación recíproca del hombre con la naturaleza es tangible. Ernesto iba a las chicherías a escuchar música y a recordar. Cuando el maestro Oblitas, un arpista y cantante reconocido entre los indios y los mestizos, está cantando en la chichería de doña Felipa, el peregrino don Jesús dice sobre los huaynos de Abancay: «el corazón entibia viendo bailar, oyendo» (Arguedas, 1983a, p. 154).

¡Oh! mi jilguero, jilguero mañoso.
Tú robas en mis campos de habas,
jilguero.
Tú robas en mis campos de maíz,
jilguero.
Simulando robar en mi campo de habas,
Jilguero,
simulando robar en mi campo de maíz,
Jilguero,
mi pequeño corazón robaste,
jilguero (Arguedas, 1983a, p. 154).

Aquí vemos que tanto el hombre, como la naturaleza son activos: el jilguero puede robar el corazón de la joven, enamorarla.

Es en la naturaleza o en los brazos de su padre donde Ernesto encuentra consuelo cuando está triste, desconsolado o angustiado. En el momento en que regresa al colegio, después del motín de las chicheras y la represión sufrida por las indias de Tambopata, pide fervientemente encontrar a su padre en las puertas del colegio. Los brazos de su padre podrían haber sido su refugio.

La naturaleza tiene, además, la capacidad de purificar. Ernesto llega hasta el río Pachacaca para limpiar su alma, después de haber estado en el patio cerca a los excusados.

Esa ternura con todas las criaturas del cosmos se observa en el respeto y cariño con los que Ernesto asiste a la opa Marcelina cuando esta muere. Por esta razón, va a recoger las flores que crecen cerca de los baños y que han sido testigos del sufrimiento de Marcelina para llevárselas y colgarlas en la puerta cerrada de su cuarto.

En el capítulo del *zumbayllu*, Ernesto habla de la terminación *-illa*, y nos dice que es una forma de luz; a la vez, nos cuenta que los monstruos o los objetos que son distintos, deformes, lo son porque *han sido tocados por esta luz*. Marcelina era un *illa*.

La ternura es la que llevará a la liberación de la opresión:

En última instancia la ternura es el sentimiento más fuerte. José María cuenta que de niño fue lanzado «en esa morada donde la ternura es más intensa que el odio y donde por eso mismo, el odio no es perturbador sino fuego que impulsa». Fuego que da tenacidad y que abre nuevas rutas a la esperanza (Gutiérrez, 2011, p. 26).

La justicia liberará

La búsqueda de la justicia está presente en todo el libro. Muchas veces Ernesto cree que Dios intervendrá para alcanzar la justicia. Vida y justicia forman un todo. La búsqueda de la justicia está dada por la ternura, la compasión, la solidaridad, la indignación.

En el primer capítulo del libro vemos al pongo humillado y sufriente; es tan humilde que quiere parecer invisible, y Ernesto sufre por él. En la catedral, Ernesto ve al Señor de los Temblores y lo compara con el pongo, con su rostro desencajado. El pongo, doliente, llora al despedirse de Ernesto, quien también tiene compasión del pobre árbol de cedrón que está en el patio. Ambos sufren, el pongo y el árbol: «[...] en ningún sitio debía sufrir más la criatura humana» (Arguedas, 1983a, p. 25), dice el narrador refiriéndose al Cusco.

A partir del motín de las chicheras, el mundo de la vida se convierte en el mundo de la justicia. El mundo de los hombres es un mundo donde reina el mal. La búsqueda del bien está representada por la chichera doña Felipa.

Ella adquiere dimensiones míticas, se vuelve una heroína que liberará a los indios de la opresión, de la humillación, del sufrimiento. El diálogo que sostienen en quechua Felipa y el padre Linares resulta revelador:

No, hija. No ofendas a Dios. Las autoridades no tienen la culpa.

Yo te lo digo en nombre de Dios.

—¿Y quién ha vendido la sal para las vacas de las haciendas? ¿Las vacas son antes que la gente Padrecito Linares?

La pregunta de la chichera se escuchó claramente en el parque. La esquina que formaban los muros de la torre y del templo servían como caja de resonancia.

—¡No me retes hija! ¡Obedece a Dios!

—Dios castiga a los ladrones, Padrecito Linares— dijo a voces la chichera, y se inclinó ante el Padre. El Padre dijo algo y la mujer lanzó un grito:

—¡Maldita no, padrecito! ¡Maldición a los ladrones! (p. 85).

Felipa, junto con las otras mestizas de Abancay, reparte la sal y Ernesto se siente llevado por una alegría invencible, que hacía invencibles también a las mujeres. En el diálogo, hay «una sed de justicia», los ladrones son otros y no las mujeres. Las mujeres quieren que se reparta la sal, la sal es para la gente, como dice Felipa, y no para hacer negocio con ella, vendiéndosela a la hacienda. Autoridades y hacendados delinquen; y la Iglesia oficial, representada por el padre Linares, los apoya.

Otra vez, en esta escena epopéyica de la rebelión de las chicheras, el canto forma parte de la resistencia. Cuando las chicheras salen de Abancay en dirección a Patibamba y son insultadas por los «principales», ellas empiezan a cantar una danza de carnaval:

Así, la tropa se convirtió en una comparsa que cruzaba a carrera las calles. La voz del coro apagó todos los insultos y dio un ritmo especial, casi de ataque, a los que marchábamos a Patibamba. Las mulas tomaron el ritmo de la danza y trotaron con más alegría (p. 89).

La imagen que se produce es la de un río que se mueve: cada vez más gente se va sumando al grupo. Dice el narrador que ya era «todo un pueblo que avanzaba a paso de danza». Esta imagen de liberación de un pueblo que avanza, habiendo recuperado lo que le pertenece, con sus cantos, con sus danzas, es lo que Arguedas esperaba: quería reafirmar su esperanza en el porvenir. La búsqueda de la justicia va unida estrechamente a la solidaridad; la interpretación de la vida tiene que ver con la liberación. Arguedas veía a la gente de los Andes sufrir, ser humillada y explotada. Para él, Felipa representa el ideal de ser humano que se levanta, se indigna ante la injusticia, y lucha. Es la heroína porque levantará al pueblo con su coraje y con su cultura. Felipa es mestiza, habla quechua y también castellano: es bilingüe. No es sumisa, como los indios de la hacienda. Es libre, es una chichera, tiene un negocio, no es como el pongo. Felipa es, además, solidaria, cuando está repartiendo la sal en Abancay, junto con las otras chicheras, se acuerda de las indias de Patibamba y les lleva sal a las madrecitas, «*mamachakuna, kachi*», les dice con dulzura a las pobres indias de la hacienda, que son temerosas, que no hablan, que ya no tienen voz.

Como dice Gustavo Gutiérrez «[...] la memoria del pobre es subversiva porque es un factor de identidad histórica. Por eso los poderosos se empeñan en abolirla. Un pueblo sin memoria es un pueblo débil» (2011, p. 39). Por esta razón, Felipa se convierte en un mito grabado en la memoria a través de las canciones que se empiezan a cantar en las chicherías. Y es la opa Marcelina, humillada y maltratada,

la que se apropia del rebozo de doña Felipa, el cual le devuelve la dignidad. Es Felipa la que está llevando justicia y dignidad a los que más sufren.

Ernesto admira a Felipa, quien se convierte en un ser mítico: sigue viviendo más allá de su muerte porque ella ha luchado por el pueblo y representa el bien.

Antero, en cambio, tiene coraje, pero este sirve solo para que le teman, para que lo admiren: es el futuro hacendado que castiga a «sus» indios. En el momento en que Ernesto se percata de esto, comienza a alejarse de él y, simbólicamente, quiere devolverle su trompo, el *zumbayllu* mágico que lo comunicaba con su padre. Cuando se despide del trompo, le dice al objeto: «¡Zumbayllu, zumbayllu! ¡Adiós! Te compadezco! [...] Vas a caer en manos y en bolsillos sucios. Quien te hizo es ahora ahijado del demonio» (Arguedas, 1983a, p. 173).

Como ya se mencionó anteriormente, es la naturaleza —el río Pachachaca— la que limpia el alma de Ernesto; así como la música que toca el arpista Oblitas, el rondín de Romero y la música del *zumbayllu*.

En *Los ríos profundos*, Ernesto habla de unos indios de la hacienda y los compara con el pongo del Viejo: estos colonos son los más miserables, pues ya no reconocen el quechua. Les han quitado la memoria.

Y son precisamente los colonos los que se levantan y, como un río que brama, se dirigen a Abancay para que el hermano Linares dirija la gran misa; los colonos, los que nunca protestan, nunca se defienden, contrarios a los comuneros que conoció Arguedas, dignos y valerosos como Pablo Maywa.

Este río que se rebela hace retroceder a los militares que habían sofocado la rebelión de las chicheras. Son ellos, los colonos, siempre sumisos, siempre humillados. Solo se sublevan para pedir una «misa grande [...] del Padre grande de Abancay» (p. 196). Ellos ven a la peste como una maldición y quieren salvarse de ella, pero sobre todo quieren salvar su alma de la condena eterna.

Para Arguedas, esta sublevación de los colonos simbolizaba el río de liberación de los oprimidos, los despreciados, los humillados. Era su esperanza:

Si los indios toman una ciudad, a pesar de que se les trata de impedir el paso con ametralladoras y fusiles, por una causa de orden religioso y mágico, ¿no sería posible que tomaran el mismo valor y aun mucho más si fueran impulsados por una razón de tipo social mucho más violenta? (Arguedas, 1976, p. 416).

Al final de la novela, a causa de la peste, Ernesto deja Abancay para irse a la hacienda de su pariente, el Viejo.

Ernesto acepta ir donde el Viejo, el avaro dueño de la hacienda, cuando se entera de que hay unos quinientos colonos en Huayhuay. Quizá desea hablar quechua con ellos, ayudarlos a que preserven su memoria, quizá quiere hacer perdurar el mito de Felipa. Es precisamente en esa hacienda donde, a los catorce años, leyó Arguedas *Los Miserables*, de Víctor Hugo, una novela decisiva para él, ya que «le reveló el poder de la literatura»:

El primer libro que me conmovió, revelándome el poder de la literatura fue «Los miserables», de Víctor Hugo. Lo leí en la hacienda «Huayu-Huayu»⁶ sobre el Apurímac, gran río amazónico. Encontré el libro en una vieja biblioteca que había en la gran casa hacienda, casi abandonada; el dueño, un pariente de mi padre, vivía en una hacienda próxima. Ambas haciendas están en un andén muy alto, verdaderamente colgado en el bárbaro abismo que forman las paredes del Apurímac, en el sitio en que rompe la cordillera occidental para entrar a la selva. [...] En dos oportunidades sentí que no podía resistir la emoción que me causaba el relato; me parecía que el corazón se me detenía. Yo creo que desde aquellos días concebí la ilusión de escribir relatos (Arguedas, 2007, p. 169).

Así, la historia se cierra, de alguna manera, en el mismo lugar en que comenzó. Ernesto regresa donde el Viejo, ya no al Cusco, sino a vivir cerca de los colonos que han demostrado que, si permanecen juntos y vuelven a tener voz, pueden cambiar la historia.

Cuando Ernesto sale de Abancay y pasa el río, se imagina que los colonos, con sus rezos, han vencido a la peste y ve pasar a esta última, arrastrada por la corriente en dirección a la Gran Selva. Es el río el que se la lleva, ese río que Ernesto ama y que le da fuerzas para vencer el mal:

Si los colonos, con sus imprecaciones y sus cantos, habían aniquilado a la fiebre, quizá, desde lo alto del puente la vería pasar arrastrada por la corriente, a la sombra de los árboles. Iría prendida en una rama de chachacomo o de retama, o flotando sobre los mantos de flores de pisonay que estos ríos profundos cargan siempre (Arguedas, 1983a, p. 203).

⁶ El nombre real de la hacienda sería, entonces, Huayu-Huayu, que en la novela se transformaría en Huayhuay.

En la alegría de vivir que significa ser parte del cosmos, tiene lugar esta entrañable unión con la naturaleza. Es el Pachachaca el río «imperturbable y cristalino» *quien* —no que— reconforta a Ernesto, *quien* le da fuerzas para luchar, «acompañado por un gran pueblo de aves», al lado de un pueblo que lucha por ser libre y resiste a través del canto, de la música, de la lengua.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1970). Intervención. Primer encuentro de narradores peruanos. Arequipa, 1965. *Revista Peruana de Cultura*, (13-14).
- Arguedas, José María (1976). La narrativa en el Perú contemporáneo. Conferencia de J.M.A. del 22 de febrero de 1968, dictada en Casa de las Américas. En Juan Larco (ed.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas* (p. 416). La Habana: Casa de las Américas.
- Arguedas, José María (1983a). *Los ríos profundos. Obras completas* (III). Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1983b). «No soy un aculturado». Palabras de José María Arguedas en el acto de entrega del premio Inca Garcilaso de la Vega. Lima, octubre de 1968. En *Obras completas* (V). Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (2000). *La Mesa Redonda sobre Todas las Sangres*. Lima: IEP, Fondo Editorial PUCP.
- Arguedas, José María (2007). Carta a Ángel Flores, del 23 de noviembre de 1955. En Carmen María Pinilla (ed.), *Apuntes inéditos. Celia y Alicia en la vida de José María Arguedas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Catro Klarén, Sara (1973). *El mundo mágico de José María Arguedas*. Lima: IEP.
- Cornejo Polar, Antonio (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- Cornejo Polar, Antonio (1991). Arguedas, una espléndida historia. En Hildebrando Pérez y Carlos Garayar (eds.), *José María Arguedas vida y obra* (pp. 15-22). Lima: Amaru.
- Gutiérrez, Gustavo (1989). Segunda Intervención. En la Mesa Redonda *Arguedas: Cultura e Identidad Nacional*. Lima: EDAPROSPO.
- Gutiérrez, Gustavo (2011). *Entre las calandrias. Un ensayo sobre José María Arguedas*. Lima: CEP, IBC.

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales

Martos, Marco (1991). Naturaleza y lirismo en *Los ríos profundos*. En Hildebrando Pérez y Carlos Garayar (eds.), *José María Arguedas vida y obra*. Lima: Amaru.

Pinilla, Carmen María (1994). *Arguedas. Conocimiento y vida*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

Rowe, William (1976). Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias. En Juan Larco (ed.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas* (p. 274). La Habana: Casa de las Américas.