

Prólogo

Arguedas, del abandono al suicidio

Vagabundeo y orfandad –dos destinos que marcan al pequeño Ernesto, protagonista de *Los ríos profundos*– son herencias en la memoria personal de José María Arguedas. Nacido en Andahuaylas, en el peruano departamento de Apurímac en 1911, la profesión judicial de su padre condujo a la familia de un lugar a otro. La muerte de la madre en 1914 produce en el niño una perdurable orfandad. En efecto, la parentela del segundo matrimonio paterno lo desprecia y maltrata. Él busca la compañía protectora de los indios lugareños y habla sólo el quechua hasta los ocho años, cuando empieza su educación escolar y aprende el español.

Sombría infancia la suya, en la cual ya aparece el deseo de morir, que se convertirá en vocación de suicida. Entre la provincia y Lima, descubre en 1921 la literatura leyendo un poema de su paisano González Prada. Sus primeros relatos y versos datan de entonces. En 1925 es brillante alumno de los mercedarios en Abancay. Luego, sus estudios siguen el rumbo errante de su padre, divorciado de su segunda mujer y enredado en otras relaciones. Su iniciación pública como escritor data de 1928, en la revista estudiantil *Antorcha*.

En 1931, instalado en Lima, empieza su carrera de letras en la Universidad de San Marcos. Conoce la revista *Amauta* y los escritos de José Carlos Mariátegui, peculiar pensador marxista, que influyen decisivamente en su formación. La muerte de su padre, al año siguiente, lo sume en la pobreza. Vende baratijas en el mercado y consigue un providencial y modesto empleo en una oficina postal de la ciudad. Su primer cuento se incluye en 1933 en un número de la revista *Signo* de Lima. Enseguida se conocen otras piezas suyas en el semanario limeño *La Calle*, en el periódico *La Prensa* de la misma ciudad y en la revista cuzqueña *Alma quechua*. Contribuye, en 1936, a la fundación del órgano estudiantil *Palabra*.

Por esas fechas integra un comité de apoyo a la República Española (la guerra civil ya ha comenzado) y su participación en una repulsa al embajador de Mussolini en Lima le vale la cesantía y unos meses de cárcel, experiencia que pasará a su narración *El Sexto*. En la prisión comienza a componer algunos estudios sobre el folclore quechua, que aparecerán en el diario *La Prensa* de Buenos Aires, luego recopilados por Ángel Rama en el volumen *Señores e indios* (1977). Se aproxima al Partido Comunista y colabora en su revista *Hoz y martillo*.

En 1939 inicia su trabajo como profesor de castellano en Canchis y se casa con Celia Bustamante, con quien convivirá hasta 1965. Al año siguiente pasa algunos meses en México, en ocasión del Primer Congreso Indigenista celebrado en Pátzcuaro. Su primera novela, *Yáwar Fiesta* —considerada por Vargas Llosa la mejor de las suyas—, se publica en 1941, año en que participa

de los planes de reforma educativa. A partir de 1942 es profesor de instituto en Lima, actividad que interrumpe, en ocasiones, por trastornos psíquicos de los que hará mención en un inconcluso texto póstumo, *Los Xorros*.

La actividad literaria de Arguedas alterna la ficción con trabajos de antropología indígena en Ancash, junto al doctor Allan Holmberg. Su vida política sigue cercana al comunismo hasta 1947. Entre ese año y 1952 se desempeña como Conservador General del Folclore en el Ministerio de Educación Pública, trabajo que da origen a su vasta recopilación *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, en colaboración con Francisco Izquierdo Ríos. Sigue colaborando en *La Prensa* de Buenos Aires y en *Mar del Sur* de Lima. De 1949 data *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. En 1950 es promovido a jefe de la sección Folclore y Bellas Artes y se gradúa en etnología por la citada universidad limeña, en la que debió interrumpir sus cursos de letras a causa de su militancia estudiantil.

En 1951 es enviado como observador peruano a la reunión sobre trabajo indígena que organiza la OIT en La Paz (Bolivia). También monta un espectáculo de folclore en Lima y preside la Comisión Calificadora de Conjuntos Folclóricos, que vela por la autenticidad de dichas manifestaciones. Cumple varios viajes de investigación por el interior, de los cuales surge el material de diversas monografías, a la vez que reúne un archivo sonoro de la materia, hoy perdido. En 1953 funda la revista *Folclore americano*. Sobre su especialidad se dan a conocer estudios en *La Prensa* y *El Comercio*, ambos de Lima. En 1954 publica su novela *Diamantes y pedernales*.

Una beca de la Unesco le permite viajar por Europa (Francia, Italia y España) en 1958. En el último de los citados países realiza estudios de campo de comunidades rurales castellanas, que le servirán como materia de su tesis doctoral. Ese mismo año se publica

★ Los ríos profundos en la editorial Losada de Buenos Aires. Sus trabajos de investigación sobre arte popular continúan en Guatemala en 1961. Al año siguiente es nombrado profesor en la Universidad Agraria La Molina y publica su primer texto en quechua, un himno en exaltación de Túpac Amaru. En 1963 es nombrado director de la Casa de la Cultura del Perú. En 1964 funda, con Izquierdo Ríos, la revista *Cultura y pueblo*.

★ Es el año de aparición de su novela Todas las sangres. Luego realiza un viaje de conferencias por los Estados Unidos.

Su salud mental y física sufre continuas crisis y va dejando sus trabajos oficiales, concentrándose en la enseñanza. En 1966 intenta suicidarse, dejando varios textos testamentarios. Aparece la edición bilingüe de

★ Dioses y hombres de Huarochiri, con un disco que recoge lecturas suyas. En 1967, de regreso de un viaje europeo, se casa con Sybila Arredondo. Arca de Montevideo da a conocer Amor Mundo y otros relatos.

En 1968, durante un viaje a Cuba como jurado en Casa de las Américas, escribe su último poema en quechua. El 2 de diciembre de 1969 fallece a causa de los disparos suicidas que se infligiera días antes, tras dirigir despedidas a sus primera y segunda esposa. Se publican póstumos sus libros El zorro de arriba y el

★ zorro de abajo (Buenos Aires, 1971) y Katatay y otros

★ poemas (Lima, 1972).

Entre el regionalismo y el boom

Cuando Arguedas hace su aparición en el panorama literario hispanoamericano, la novela de ambiente rural está dominada por dos tendencias principales: el regionalismo y el indigenismo. Mención aparte merecen, por su contenido peculiar, las novelas que se inspiran en la revolución mexicana (Mariano Azuela, Martín-Luis Guzmán).

[El regionalismo], cuyos títulos capitales pueden ser La vorágine (1924) del colombiano José Eustasio Rivera, Doña Bárbara (1929) del venezolano Rómulo Gallegos y Don Segundo Sombra (1926) del argentino Ricardo Güiraldes, propone como protagonista fuerte de sus relatos un paisaje típico: la selva, la sabana, la pampa. Son estos paisajes, como encarnación de un fondo irreductible de lo americano —la naturaleza o la barbarie— los que sostienen la acción. Sobre ellos, los seres individuales resultan ejemplificaciones personales de esos impulsos telúricos, o quienes tratan en vano de imponerse a ellos.

En cuanto al indigenismo, había atravesado varias etapas. En el siglo XIX, en el llamado periodo indianista, los poemas y novelas con intervención indígena (ejemplo canónico y fundacional: Aves sin nido de Clorinda Matto de Turner, 1889) partían de una visión romantizada e idealista del indio, como tesoro de la inocencia natural y de la belleza primitiva de América, frente a las astucias racionales pero también corruptoras de la civilización europea. Un enfrentamiento trágico llevaba a la aniquilación del buen salvaje americano, que sucumbía ante el empuje

novela rural
 ↳ regionalismo
 ↳ indigenismo
 n. de la Revolución
 mexicana

técnico y político del conquistador y sus descendientes criollos.

2ª etapa Alcides Arguedas
↓
raza imperfecta

En un segundo momento, sobre todo en la obra del boliviano Alcides Arguedas, autor de *Raza de bronce* (1919) y *Pueblo enfermo* (1909), la consideración del indígena pasa por el tamiz positivista, que lo categoriza como una raza imperfecta, difícil de civilizar, inepta para el trabajo y la vida moderna, aunque depositaria del aura legendaria de lo primitivo. Dotada de cierta inocencia original, la raza indígena se queda al margen del proceso civilizador y ha de ser tratada como un niño a educar o un enfermo a curar por métodos científicos y pragmáticos.

3ª etapa

Una tercera etapa del indigenismo, más cercana a la época de José María Arguedas, es la que podemos calificar de social a través de textos como *Huasipungo* (1934) del ecuatoriano Jorge Icaza y *El mundo es ancho y ajeno* (1941) del peruano Ciro Alegría. Con posterioridad ha de recoger el testigo otro peruano, Manuel Scorza, en textos como *Garabombo el invisible*, *Redoble por Rancas* y *La tumba del relámpago*. En estas novelas, el indio es lo americano primordial e irreductible, que ha resistido a todas las invasiones militares, políticas y económicas. Aunque derrotado, es inmortal y retorna como mito milenarista de la sublevación, cada tanto tiempo. Por seguir la figura escorciana, es como un relámpago que yace en una tumba y estalla periódicamente.

Este indigenismo social, donde se mezclan elementos de antiimperialismo y telurismo con algunos aportes de cierto marxismo de Indias (como lo denomina el ensayista argentino Jorge Abelardo Ramos), exalta

de lo

la figura del indio como víctima de la explotación y reserva de la resistencia popular contra el invasor, notablemente del invasor anglosajón. Los indios no son aquí solamente la raza originaria y desposeída por el conquistador, sino la encarnación del pueblo trabajador oprimido que habrá de hacer una revolución social y continental.

Las tres posiciones y el anterior indianismo coinciden en delinear un perfil nítido y finalmente ideal del indio como alegoría del hombre genuino en tanto cercano al origen, resistente a la invasión extraña y, en definitiva, dotado de una fuerza indomable, que podrá ser aniquilada pero no asimilada a la empresa de la sumisión civilizadora. La posición del Arguedas peruano se evade de estos marcos, proporcionándonos un retrato más matizado del indígena, al menos del indígena residual de su país. Arguedas no hace la novela del indio, sino del mestizo, de su incierta identidad y su dramática implantación en medio de las dos sociedades —la aborigen y la criolla— que se contemplan sin integrarse.

←

Ante todo, asume dos modelos esenciales para su arte, que le proporciona la tradición que denominaremos occidental: la lengua española y la forma de la novela. Los textos que escribió en quechua son marginales a su obra. Las citas de diálogos o cantos en dicha lengua indígena que aparecen en sus novelas están traducidas y contextualizadas. El hecho mismo de adoptar la escritura lo sume en la actitud europea de fijar el signo en el papel, en tanto la cultura quechua es oral y carece de escritura (o no la necesita). Escribir en quechua es incrustar en el quechua mismo un elemento fuerte de la cultura occidental: la escritura. Es

la lengua española y la forma de la novela y la escritura

una actitud mestiza. Arguedas es un escritor en lengua española con entonación y léxico peruanos (por mejor decir: del Perú interior y cordillerano) que escucha con atención al hablante quechua y da cuenta de en qué medida ese habla se ha conservado y participa o se aparta del mundo hispanohablante. La zona intermedia es la del indio que aprende un castellano defectuoso, una suerte de sintaxis y gramática quechuas con vocabulario castellano. Por eso es preferible considerarlo un escritor mestizo y no simplemente aculturado. Y, en tanto mestizo, americano, en este caso americano del Perú o de cierto Perú. Desde luego, ningún escritor mexicano, español o argentino, por citar azarosamente los ejemplos alternativos, aunque fuera un atento observador de la vida peruana que describe Arguedas, habría obtenido unos resultados comparables.

El "boom" (a partir de mediados de los 60) Por razones de fechas, así como hemos distanciado a Arguedas de las variantes indigenistas y regionalistas, conviene distanciarlo igualmente del llamado boom literario latinoamericano, que "estalla" a mediados de los años sesenta. Según se ha dicho repetidamente, dicho boom no constituye un fenómeno literario, pero envuelve la aparición de algunos escritores de ambientación urbana, que intentan adaptar a nuestra lengua ciertas fórmulas técnicas de la novela contemporánea, notoriamente norteamericana (John Dos Passos y William Faulkner, en primer lugar). Son, entre otros, el peruano Mario Vargas Llosa, el cubano Guillermo Cabrera Infante, el argentino David Viñas y el mexicano Carlos Fuentes.

No es el caso de pormenorizar dichas adquisiciones técnicas, sino de señalar que Arguedas circula

Arguedas no aporta innovaciones de la técnica narrativa (≠ boom)

por otro espacio y que sus inquietudes como novelista (fidelidad de ambientaciones, escucha atenta de los diversos registros del habla, alegoría social o ahínco de los destinos personales) no pasan por la técnica narrativa, que en su caso puede considerarse como tradicional, es decir: lineal, obediente al desarrollo de escenas, alternativa de descripciones y acciones, estructurada con una serie de episodios orientados a una finalidad. Tampoco le interesan las narraciones estáticas o de lectura opcional, como las han intentado Julio Cortázar en *Rayuela* y José Lezama Lima en *Paradiso*.

El gesto fundamental de Arguedas como narrador es realista, en tanto se basa en la observación y en la descripción de peculiaridades, aunque no se ciñe solamente a ellas, pues se permite respiraciones líricas, sobre todo en la descripción de paisajes, así como atribuye un comparable lirismo a los dichos de algunos personajes. Con esta tipificación y estas distancias cabe perfilarlo en tanto personalidad de transición, que ha adoptado fórmulas consabidas y las ha utilizado con amplia e individual libertad.

Los ríos profundos: iniciación y duelo

Esta obra es, a la vez, una novela de iniciación y la descripción de un duelo. La primera es visible (se cuenta el paso de la niñez a la juventud a través de la adolescencia, la relación entre el educando, su padre y sus maestros); la segunda está implícita y es de carácter ambiguo.

El héroe de la novela presenta algunas peculiaridades que lo distancian del típico protagonista de las novelas educativas o de formación: tiene padre pero no madre, sólo mencionan su nombre los compañeros de colegio (más bien de pandilla colegial), ignoramos su apellido —por lo mismo, su ascendencia— y en cuanto a su padre, figura siempre decisiva en las novelas de iniciación, sabemos que es un hombre vagabundo y, en ese sentido, que carece de uno de los atributos esenciales de la figura paterna, su relación con un hogar. Más aún: cuando el padre deja a Ernesto en el colegio de curas, desaparece de la novela, por lo que este acto de entrega constituye más bien un abandono, es decir, una dimisión de sus facultades paternas. Ernesto, huérfano de una madre de la que nada conocemos, pasa a ser, de hecho, un huérfano de padre, que sólo halla un hogar en el colegio de curas, donde hay, sí, padres y hermanos, según la jerarquía de los sacerdotes, pero no auténtica familia, nacida del deseo que vincula a los padres efectivos. Doble huérfano, entonces, criado en un establecimiento público: un expósito.

5/5/15
 Antes, en su niñez, ha vivido entre indios (¿la familia de su madre, que no se menciona por ser la parte prohibida y maldita de su identidad?), de modo que su educación es doble y no desemboca en ningún lugar social. En efecto, Ernesto no puede ser indio, aunque sus compañeros lo motejen de tal y de foráneo, ni sabemos si ha de poder convertirse en criollo. El final de la novela es abierto: el héroe parte solo huyendo de la peste que ha invadido el pueblo, y distanciándose igualmente del colegio que simboliza su pertenencia a la cultura criolla, católica e hispánica. Sabe que el

río lo lleva a la selva donde están los muertos, que el tiempo —alegorizado por el curso infatigable del agua— conduce a la muerte. Tal vez sea la única lección de su aprendizaje: asumirse como mortal, llegar, en esta medida, a la madurez. Pero la soledad final de Ernesto acentúa su no pertenencia, su impertinencia tanto en el mundo indígena como en el mundo criollo. En este orden, se aproxima a muchos personajes de la novela contemporánea, para los cuales el mundo es laberinto y desorientación, salvo la señal segura e inexorable de la muerte. La ilusión de sentido que lleva el río (en su doble nivel: el río visible y el río profundo, o sea el infinito, el que no tiene fondo: el abismo) en su incesante movimiento hacia adelante, sólo es tiempo: tiempo neutro, insignificante, sucesivo y tal vez eterno, sin principio ni final. Sólo tiene principio y final la historia, la que nos cuenta el narrador.

También hay en *Los ríos profundos* la solapada descripción de un duelo, el de la madre ausente, la madre muerta. Esta madre es la que le falta también al padre y por ello Ernesto y él carecen de hogar. Falta la madre que, desde un lugar de la casa, señale al padre ante el hijo. Parece que el padre sólo existe para dejar al hijo en manos de los curas, de los educadores criollos que tampoco serán capaces de retenerlo, como no lo fueron sus protectores indígenas.

La ausencia de madre condiciona la posición de la mujer en la novela. Hay unas muchachas de las cuales se enamora lírica y distanciadamente Ernesto, y a las cuales alcanza sólo con la mirada en las retretas del pueblo. Escribe alguna carta de amor pero la firma un compañero. Y luego está la mujer de carne y hueso,

la opa = tonta, idiota
la loca

PRÓLOGO

la demente que frecuenta el patio del colegio y que ofrece su cuerpo a los adolescentes. Carne, locura y suciedad, la demente es la mujer en tanto materia sin alma, destinada al sexo y a la muerte. Su agonía entre basuras hediondas y piojos, en un contruicio del colegio cercano a las letrinas, es una de las páginas más patéticas del libro, y la única escena en que Ernesto invoca a su madre (llama mamita a la cocinera, a la mujer que le da de comer).

Hay, fugaz, otra figura femenina y, por lo tanto, materna: la mujer de ojos azules que rescata a Ernesto del desmayo tras el episodio del motín de las chicheras que asaltan el depósito de sal. Desaparece con la misma premura con que ha aparecido. Si es una figura materna, es un fantasma de madre, parte del duelo mencionado.

Las referencias del educando son, entonces, masculinas: los hermanos y padres del colegio (entre ellos un fraile negro, en quien Ernesto ve a la raza aún más despreciada que la indígena), el hermano de su padre, el apocalíptico y clerical Viejo, los compañeros de la pandilla, entre los cuales hay desafiantes peleadores, audaces iniciados sexuales, culposos pecadores y el olímpico y cosmopolita Valle, que lee a Schopenhauer y se propone vivir peligrosamente, aunque nada sabemos de su derrotero adulto. Sí, en cambio, que desprecia a los indios, se niega a hablar en quechua y su fantasía es marcharse a Lima o al extranjero. Es el peruano (o, si se quiere, sudamericano) progresista y positivista del siglo XIX, darwiniano y empeñado en modernizar un país arcaico e ineficaz por medio de la asimilación de prestigiosos modelos europeos.

PRÓLOGO

Crucial es la secuencia en que las mujeres indígenas se organizan y roban la sal. Ernesto se identifica momentáneamente con ellas (de nuevo: ¿son figuras de su madre?) y es castigado por los curas, a cuyo seno vuelve. No obstante, la jefa de las sublevadas, doña Felipa, logra escabullirse de la persecución militar. Otra madre ausente, esta vez por inalcanzable, por inhallable. Los curas median entre patronos y empleados, obligando a devolver la sal y luego repartiéndola caritativamente, como lección contra la violencia del pobre y aceptación del dolor en la vida, a partir del martirio de Cristo, el Dios encarnado, que también es un hijo abandonado en la agonía de la crucifixión.

Como toda novela de iniciación, supone un viaje al mundo extraño del exilio, del destierro (del medio indígena de su niñez al medio criollo de los curas, del desarraigo paterno al arraigo sacerdotal) del cual se vuelve con un talismán. Esta figura es esencial en la novela: el *zumbayllu*, ^{obvia} trompo o peonza que Ernesto adquiere con esfuerzo y guarda como un tesoro. Es uno de los mayores hallazgos del Arguedas narrador, quien consigue poner en sitio protagónico a un objeto encantado, una cosa que posee un ánima y cuyas propiedades exceden al lenguaje, porque son la música y la danza, la inmediata corporeidad del sentido. ¿Qué es este trompo? ¿El símbolo de las facultades del héroe, del dominio que alcanza sobre las cosas? ¿La cifra de lo inefable, de lo que no se puede o no se debe nombrar, acaso un objeto sagrado? ¿Tal vez lo que resta de la madre ausente, el encantador lenguaje anterior a la palabra y que perdura en el sutil sonido y los saltos y giros que da la peonza cuando la ponen a funcionar?

El *zumbayllu* es tan elocuente como ambiguo, al igual que el duelo al que se ha aludido anteriormente.

También conviene anotar que *Los ríos profundos* es una novela del Perú interior, continental, cordillerano, del Perú fundacional, porque es en esa franja del actual territorio peruano donde centraron sus poderes los incas. Luego, la conquista española desplazó los puntos de gravitación hacia la costa (Lima, El Callao) conectando el Perú con el exterior, con los demás centros del imperio. Pero en el interior, detrás de la fachada hispánica y criolla, quedó el "río profundo" del origen. En este sentido Arguedas se vincula con una tradición fuerte de la literatura hispanoamericana, que consiste en narrar, a la vez, la historia de un sujeto individual, una familia defectuosa y un evento originario, fundador. Se trata de recuperar los "pasos perdidos" y reconstruir la historia primigenia, según la fórmula de la novela homónima de Alejo Carpentier. O elaborar los "recuerdos de provincia", según el clásico libro decimonónico del argentino Domingo Faustino Sarmiento.

El sitio crucial del escenario es Cuzco, la ciudad natal del padre, donde éste promete a su hijo que serán ambos eternamente felices (sic). Promesa paterna por excelencia, promesa que sólo puede formular Dios, o sea la figura que el padre encarna ante la mirada infantil. En Cuzco, además, se observa cómo los dos mundos que tensan la historia de Ernesto —el indio y el español— se rozan sin mezclarse. Allí están las casas de la colonia, que la gente sigue habitando, y las ruinas incaicas, inertes y herméticas murallas cuyas piedras, en la fantasía del niño, son capaces de animarse, moverse y esbozar una enigmática danza.

Los ríos profundos es la novela de iniciación de una educación imposible, la historia de un mal alumno despreciado por el director de su colegio y abandonado por su padre como un inclusero. Es, al tiempo, la descripción de un duelo cuyo difunto no conocemos. De ahí su doble sugestión, que aparece en el título como lo profundo, lo que no tiene fondo, lo abismal. En la superficie de este hondón desmesurado, corre el río del tiempo, ineluctable, a cuyas orillas los hombres intentan construir y narrar su historia.

BLAS MATAMORO