

Magia y religión en *Los ríos profundos* de José María Arguedas

JOSÉ GARCÍA-ROMEU

Université du Sud Toulon-Var

RESUMEN

La novela *Los ríos profundos* (1958) del escritor peruano José María Arguedas describe el proceso de madurez de Ernesto, muchacho solitario que ha de escoger una vía personal entre los elementos enfrentados que componen las dos facetas de su cultura mestiza. Esos elementos son de índole mágica y religiosa y guían al protagonista en una iniciación mística a través de un espacio dividido entre la pureza regeneradora de la naturaleza andina y la pervertida promiscuidad del internado de Abancay. Dicha iniciación alcanzará su cumplimiento final en el momento en que Ernesto, en un impulso de compasión por los indios oprimidos, vincule su visión animista del mundo con un pensamiento político y social.

PALABRAS CLAVE: Arguedas, José María (1911-1969), *Los ríos profundos*, literatura peruana-siglo XX.

SUMMARY

Te novel *Los ríos profundos* (1958) by Peruvian writer José María Arguedas describes Ernesto's maturity process, a solitary boy who must choose a personal path between the counter elements that constitute the two aspects of his mix parentage culture. Those elements have a magical and religious nature and guide the protagonist in a mystic initiation through a space divided between Andean nature's regenerative purity and Abancay boarding school's perverted promiscuity. Said initiation will reach its final fulfillment the moment Ernesto, in an impulse of compassion for the oppressed Indians, links his animistic vision of the world with political and social thought.

KEYWORDS: Arguedas, José María (1911-1969). *Los ríos profundos*, Peruvian Literature-20th Century.

Algún mal grande se había desencadenado para el internado y para Abancay; se cumplía quizá un presagio antiguo, o habrían rozado sobre el pequeño espacio de la hacienda Patibamba que la ciudad ocupaba, los últimos mantos de luz débil y pestilente del cometa que apareció en el cielo, hacía solo veinte años. “Era azul la luz y se arrastraba muy cerca del suelo, como la neblina de las madrugadas, así transparente”, contaban los viejos. Quizá el daño de esa luz empezaba recién a hacerse patente. “Abancay, dicen, ha caído en la maldición”, había gritado el portero, estrujándose las manos. “A cualquiera ya pueden matarlo...”¹

ESTE PÁRRAFO DEL capítulo VIII de *Los ríos profundos* de José María Arguedas sugiere al lector que la novela participa de algún modo en lo real maravilloso tal como lo definió Alejo Carpentier en 1949:

[...] lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. [...] por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la Revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías.²

Estas citas pueden servir de justificación a la perspectiva de análisis que hemos escogido, al aclarar la relación que el texto de Arguedas mantiene con una de las corrientes más dinámicas de la literatura de su época: lo real maravilloso. Estudiar el papel de la magia y la religión en *Los ríos profundos* es una manera apropiada de observar el texto a partir de cierta unidad temática y nos permite también comprender cómo la novela, que no se produce por generación espontánea, se inserta a pesar de su originalidad en un amplio sistema intertextual.

-
1. José María Arguedas, *Los ríos profundos* (edición de Ricardo González Vigil) (Madrid: Ediciones Cátedra, 2003) [1a. ed. Buenos Aires: Losada, 1958], 320.
 2. Alejo Carpentier, “Prólogo”, *El reino de este mundo* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1967) [1a. ed. México: edición y distribución Iberoamericana de Publicaciones, 1949], 12, 16.

La crítica ha demostrado ya desde hace tiempo que en la obra de José María Arguedas los elementos mágicos y religiosos no se limitan a la mera descripción costumbrista, o algo antropológica, de realidades pintorescas y exóticas propias al mundo andino.³ Esa tendencia a la simplificación había caracterizado cierta literatura indigenista y regionalista, en particular la de Enrique López Albújar,⁴ no exenta de prejuicios racistas. Como su contemporáneo Ciro Alegría, Arguedas expresa en cambio una relación con el mundo indígena y con sus creencias mucho más compleja y solidaria. Superando en efecto el indigenismo pintoresco pero también cierta artificialidad intelectual de lo real maravilloso, el relato de Arguedas está nutrido por un profundo misticismo, misticismo productivo mucho más que descriptivo, ya que procede de la sensibilidad religiosa y de la expresión emotiva del propio narrador.⁵ Tales características nos obligarán a fijarnos en el sistema narrativo que poner de relieve esos elementos espirituales. Observemos de entrada que la instancia narradora señala la existencia de dos entidades diferentes: la del punto de vista, entidad temática (Ernesto-personaje) y la entidad de producción (Ernesto-narrador). Ernesto-personaje tiene en el momento de los principales acontecimientos descritos catorce años (la información es dada por primera vez en el capítulo I, p. 160). La edad de Ernesto-narrador, en cambio, se mantiene secreta. Entre ambas entidades se desarrolla un complejo proceso de formación, llevado a cabo por un protagonista que padece la soledad de los huérfanos y que debe construir sus propias referencias culturales y religiosas en un mundo inestable y conflictivo.

Para comprender cómo lleva a cabo el muchacho su aprendizaje autodidacta y empírico, estudiaremos algunas de sus experimentaciones místicas (iniciación, culpa, redención) situándolas, cuando sea necesario, en sus aspectos espaciales y temporales en la medida en que tales coordenadas reciben y determinan las epifanías vividas por Ernesto.

-
3. Ver, por ejemplo, los numerosos trabajos colectivos que se publicaron en ocasión al vigésimo aniversario de la muerte de Arguedas: *José María Arguedas. Vida y obra* (Lima: Amaru Editores, 1991); *Arguedas. Cultura e identidad nacional* (Lima: Edaprosop, 1989); *José María Arguedas. Veinte años después: huellas y horizontes, 1969-1989* (Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Ikono Ediciones, 1991).
 4. 1872-1966, *Cuentos andinos* (1920), *Nuevos cuentos andinos* (1937).
 5. Tal emotividad distingue a Arguedas de Carpentier, quien en *El reino de este mundo* mantiene una focalización narrativa equidistante entre la cultura africana y la europea.

TIEMPO E INICIACIÓN

La impresión temporal inicial que domina en el lector es la de un tiempo extremadamente dilatado. Esa impresión está sugerida por numerosas digresiones que se pueden clasificar en cuatro categorías distintas:

- A la primera categoría corresponden las digresiones que describen un mundo natural, mineral y eterno.
- A la segunda, las que evocan la antigüedad del Tahuantinsuyo.
- A la tercera, las que se refieren en términos costumbristas y líricos a realidades del mundo andino, fijadas de manera atemporal por una palabra poética que ignora los procesos de evolución en los que esa sociedad está encarrilada.⁶

Estos tres tipos de digresiones están referidos por un presente eterno.

- Por fin, están también las digresiones que cuentan episodios de la infancia del muchacho, situadas en un pasado indeterminado. Es en esos episodios en los que el narrador aclara las razones de la identificación de Ernesto con el universo quechua y con los comuneros entre los cuales uno, don Maywa, alcanza una importancia particular.

La gran capacidad de sugestión poética y espiritual de esas digresiones generales y atemporales acarrea una impresión que no corresponde, sin embargo, al cronotopo dominante de la novela, que contempla exclusivamente, tras un paso muy simbólico por Cusco, algunos días de la estadía en Abancay de Ernesto adolescente. Se destacan así las pocas horas del episodio de la visita a Cusco (capítulo I) y las tres últimas semanas de vida en el colegio de Abancay (capítulos VI a XI). Esas semanas arrancan con el descubrimiento del *zumbayllu* y terminan por la fuga de Ernesto tras el despertar de los colonos como consecuencia de la epidemia de peste. La amplitud diegética que se le concede a ese período relativamente corto indica cuánta importancia le otorga Ernesto-narrador a esos momentos que fueron para Ernesto-personaje momentos de iniciación y de concentrada experimentación espiritual.

El relato describe el proceso de madurez de un muchacho a través de su experiencia del mundo, experiencia nutrida por una gran sensibilidad emo-

6. A propósito de la preocupación de Arguedas por desconectar el mundo andino de sus evoluciones, se puede leer la interpretación de Mario Vargas Llosa, "Un mundo arcaico y ficticio", en *La utopía arcaica* (México: Fondo de Cultura Económica, 1996), 273-5.

cional y por su asimilación de principios religiosos que pertenecen a los dos mundos, enfrentados en un conflicto de medio milenio, que conforman su cultura mestiza. Los elementos espirituales cumplen por lo tanto un papel de máxima importancia en este relato de aprendizaje y contribuyen a distinguir *Los ríos profundos* del *Bildungsroman* occidental tradicional. Si recurrimos a dos ejemplos extremos, notamos que en *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana la iniciación a lo Balzac de un ambicioso se limita a aspectos sociales y sentimentales, determinados por una sociedad materialista, mientras que en *El chulla Romero y Flores* (1958) de Jorge Icaza, las ilusiones de ascensión del protagonista chocan con las predestinaciones racistas de la sociedad urbana. De ahí que la iniciación vivida por Ernesto diste mucho de los aprendizajes sociales de nuestras sociedades materialistas y recuerde en cambio las iniciaciones rituales de las culturas arcaicas.

Los puntos comunes entre las iniciaciones arcaicas y la de Ernesto podrían ser los siguientes:

- Presencia de ritos de pasaje y de ritos de purificación (en la obra de Arguedas, ese papel está desempeñado, como podremos comprobarlo, por la imagen de los ríos que hay que atravesar).
- Oposición entre los hombres iniciados y los niños o las mujeres no iniciados.
- Exposición a algún peligro que hay que superar (en la novela, se trata otra vez de los ríos que hay que cruzar pero también de la peste y del riesgo de contagio al que se expone Ernesto con la opa⁷).
- Acercamiento a una realidad distorsionada que pasa por ser una realidad profunda, secreta. En las culturas tradicionales es la toma de drogas que permite ese acercamiento; en la novela, basta con la hipersensibilidad del muchacho. Un episodio característico de ello es el del capítulo primero en el que Ernesto siente que las piedras antiguas de Cusco se mueven y viven.

Recordemos que Roland Forgues, en su estudio monumental de la obra del escritor andino, destacaba una estructura común a muchos de sus relatos, estructura que manifiesta una evidente dimensión iniciática:

7. El deseo de los personajes de superar una prueba iniciática dominando la naturaleza eterna es tema recurrente de la obra de Arguedas, como lo señala Roland Forgues al referir el episodio de la ascensión del Chawala en *Warma Kuyay*, 249.

La structure des trois contes [de *Agua*] pourrait se résumer ainsi:

- entrée du héros dans un univers de son choix, mais qui n'est pas le sien, et révolte contre son univers d'origine;
- mise à l'épreuve du héros dans le nouvel univers, et tentative d'intégration;
- le test ou le moment de vérité.

Cette structure sera reprise dans *Los ríos profundos* et dans les contes de *Amor mundo*.⁸

INICIACIÓN DE UN MUCHACHO, INICIACIÓN DE UN ESCRITOR

La focalización del relato en Ernesto produce un efecto complejo: el muchacho da a conocer su visión del mundo, pero esa visión es un proceso en marcha que se modifica según las experiencias emotivas y místicas vividas por Ernesto. Dicho de otro modo: el mundo es visto por Ernesto, esa visión lo modifica, esa modificación a su vez lo inspira a una nueva visión del mundo. El transcurso de esas etapas es el que lleva en última instancia de Ernesto-personaje a Ernesto-narrador, de Ernesto-testigo a Ernesto que llamaremos mistagogo. Mistagogo porque emplea la palabra para describir y compartir su visión sobrenatural del mundo, instruyendo a su vez un proceso de iniciación del narratario ante el cual revela los secretos del mundo descubiertos por Ernesto-personaje.

Asistimos entonces a una progresión dialéctica, particularmente clara en ciertas ocasiones: por ejemplo cuando Ernesto, sugestionado por las consideraciones mágicas de Palacios, va a darle a Lleras una dimensión demoníaca que parece muy exagerada con respecto a los actos cometidos por ese compañero malo.

Dice Palacios, comentando la pelea entre el Hermano Miguel y Lleras:

–¡Ha empujado al Hermano! [...] ¡Lo ha tumbado, hermanito! Porque le marcó un fálul nada más, le agarró del hombro, y le dijo: “¡Negro, negro e' mierda!” El hermano, no sé cómo, se levantó, le dio un puñete y la sangre

8. Roland Forgues, *José María Arguedas. De la pensée dialectique à la pensée tragique: histoire d'une utopie* (Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail / France-Ibérie Recherche, 1982), 243.

chispeó de toda su cara. ¡Qué sucederá! ¡Qué habrá! ¡Lloverá quizá ceniza!
¡Quizá la helada matará a las plantitas! ¡El cielo va a vengarse, hermanitos!⁹

Al comienzo del capítulo X, Palacios agrega a propósito de Lleras la idea de una condena mágica sufrida por quien, proscrito de la sociedad humana, ha de transformarse en bestia solitaria: —“[...] ¡El Lleras se condenará vivo! Le crecerán cerdas de su cuerpo; y sudará en las cordilleras, espantando a los animales”.¹⁰

Haciendo eco a las palabras de su compañero, Ernesto dice:

—¿Adónde irá Lleras? —le dije a Antero—. Si pasa por las orillas del Apurímac, en “Quebrada Honda” el sol lo derretirá: su cuerpo chorreará del lomo del caballo al camino, como si fuera de cera.

—¿Lo maldices?

—No. El sol lo derretirá. No permitirá que su cuerpo haga ya sombra. Él tiene la culpa. La desgracia había caído al pueblo, pero hubiera respetado el internado. Lleras ha estado empollando la maldición en el Colegio, desde tiempo.¹¹

Algunas páginas más lejos, expresando una certidumbre sorprendente, Ernesto añade: “Del Lleras sabía que sus huesos, convertidos ya en fétida materia, y su carne, habrían sido arrinconados por el agua del gran río (“Dios que habla” es su nombre) en alguna orilla fangosa donde lombrices endemoniadas, de colores, pulularían devorándolo”.¹² Y si fuera todavía necesario comprobar la importancia de ese personaje y de su dimensión diabólica, recordemos que la novela termina con esta frase: “El río la llevaría [a la peste] a la Gran Selva, país de los muertos. ¡Como al Lleras!”.¹³

Un proceso semejante de construcción progresiva del pensamiento mágico ocurre a propósito de la opa, ya que Ernesto se mantiene ante ella tan libre de prejuicios y tan atento a los hechos que va a ser el único en comprender la metamorfosis espiritual de la mujer.

Estos procesos de observación y de construcción de un pensamiento mágico no están determinados por criterios previos (a no ser que sean incons-

9. Arguedas, *Los ríos...*, 311.

10. *Ibíd.*, 357.

11. *Ibíd.*, 342.

12. *Ibíd.*, 402-3.

13. *Ibíd.*, 462.

cientes y provengan, como lo sugiere en varias ocasiones Roland Forgues, de la muerte precoz de la madre de Arguedas). Ernesto no adhiere realmente a un sistema ideológico, ya sea político o religioso, del todo predefinido –aunque domine en él cierta forma de animismo–, sino que elabora al contrario un sistema sumamente personal y empírico, tal vez algo inestable y provisional, basado en el diálogo complejo que establece entre culturas dispares y experiencia propia. Ernesto-personaje le inspira a Ernesto-narrador una interpretación del mundo que no solo es una mezcla más o menos equilibrada de elementos indígenas e hispánicos: el carácter místico del personaje transfigura lo que podría haber sido, en tanto que representación sacra del mundo, una mera asociación sincrética. Pero además, el carácter ficcional de la construcción narrativa enriquece con aspectos intertextuales y genéricos este conjunto de interpretaciones místicas, lo cual le permite al relato superar el diálogo claustrofóbico entre visiones religiosas opuestas así como la mera descripción de una experiencia de vida.

Es decir que la iniciación de Ernesto-personaje avanza paralelamente a la construcción del relato: si el personaje está envuelto en un proceso de aprendizaje, de formación y de construcción de su personalidad, tanto más arduo y conmovedor porque el muchacho carece en parte de la figura tutelar de un mayor, el narrador también está implicado en un proceso de construcción textual a su vez difícil y patético, ya que se propone superar los límites estrechos de las dicotomías de cultura y de casta. La ausencia de un modelo tutelar único y firme obliga al personaje a encarar prácticamente solo, sin protección ni guía verdaderos, el descubrimiento de la realidad del mundo –descubrimiento necesario en esta etapa crítica de su vida– al mismo tiempo que la caducidad de los modelos literarios tradicionales y de los sistemas culturales vigentes incitan al narrador a experimentar una escritura en la que el idioma, desvestido de su carácter comunicativo superficial, tiende a expresar los misterios del mundo. Notemos en efecto que el castellano, idioma vehicular que favorece la comprensión inmediata, se adapta a las formas del quechua, idioma secreto que alcanza en *Los ríos profundos* la dimensión de un idioma sagrado, único, capaz de representar la visión mágica de Ernesto. Desde ese punto de vista no es una casualidad si las palabras y expresiones que se refieren a elementos sagrados, a objetos mágicos (que el quechua, como lo indica Arguedas de manera significativa, llama *illas*, p. 156 y 235) son palabras y expresiones quechuas, como *zumbayllu*, *yawar mayu*, *puk'tik'yawar rumi*, *apasankas*, *apu*,

winku, *layk'a*¹⁴... Incluso los nombres propios, ya sean nombres de ríos, ya sean apodos de personas, que sugieren cierta dimensión simbólica, obedecen a esa regla, como Pachachaca o Markask'a. Como el latín para los católicos, el quechua desempeña para la espiritualidad sincrética de Ernesto el carácter ritual de su visión del mundo. Así es como hay que entender el papel de mistagogo que Ernesto-narrador asume.

Hablar, por lo tanto, de magia y religión en *Los ríos profundos* lleva a considerar el problema de la representación mística del mundo producida por un niño solitario, desarraigado, implicado en un movimiento de autoiniciación. Pero obliga también a pensar la inserción de la novela en un sistema literario intertextual. Indigenismo, real maravilloso, *Bildungsroman* y también romanticismo o bilingüismo; todas estas categorías literarias y lingüísticas son tan importantes para explicar la dimensión espiritual de la novela como la descripción de las experiencias de Ernesto o la evocación de tal o cual aspecto autobiográfico del relato.

CULPA Y REDENCIÓN

Inútil es recordar que Ernesto desarrolla una visión animista y panteísta del mundo, inspirada seguramente por la cultura indígena, según la cual los elementos naturales son deidades o espíritus animados por una voluntad y una fuerza propias. Ese animismo se expresa en Ernesto a través de la comunión permanente que el muchacho vive con la naturaleza.¹⁵ Digamos que los paisajes minerales, los pájaros, los insectos y las plantas le inspiran numerosas digresiones descriptivas y explicativas que interrumpen repetidas veces, inspiradas por una asociación de ideas poética y dinámica, el relato de los acontecimientos. Esa libertad de composición otorga a lo emotivo y a lo lírico –principios que originan a menudo la asociación de ideas– un papel constructor de primera importancia en la estructura, algo fragmentada, del relato. Podemos citar como ejemplo de ese procedimiento de digresión este pasaje del capítulo VII:

14. *Zumbayllu*: trompo; *yawar mayu*: río de sangre; *puk'tik'yawar rumi*: piedra de sangre hirviente; *apasankas*: tarántulas; *apu*: dios, espíritu; *winku*: diforme; *layk'a*: brujo.

15. La relación entre el paisaje, la escritura y el protagonista está ampliamente estudiada por Dante Barrientos-Tecún, "Los signos del paisaje", en *Los ríos profundos*. José María Arguedas, Fernando Moreno, ed. (París: Éditions Ellipses, 2004), 193-204.

–Alcira es una amiga de Salvinia. Te quiere ver. Si no llegamos dentro de unos minutos ya será tarde.

[...] Yo no podía fijar mi pensamiento en la joven desconocida, que según Antero, me esperaba en la casa de Salvinia.

Quizá en otro día, en otra tarde, una noticia como esa me hubiera arrebatado, y habría corrido al encuentro de quien me esperaba. ¿Qué importaba que fuera hermosa o fea? Era la primera noticia y yo tenía catorce años. Aguardaba desde la infancia ese instante.

Frente a mi aldea nativa existe un río pequeño cuyas orillas se hielan en invierno. Los pastos de las orillas, las ramas largas que alcanzan el agua permanecen cubiertas de nieve hasta cerca del mediodía. Los niños de la aldea sueltan pequeños barcos de papel y de totora en la corriente. Las navecillas pasan bajo las figuras arborescentes de nieve, velozmente. Yo esperaba muy abajo, junto a una mata de espino, de grandes agujas que también parecían hielo. Echado sobre el pasto veía cruzar los pequeños barcos. ¡Muchas veces creía que a bordo de alguno de ellos aparecería la niña impar, la más bella de todas! ¡Sería rubia! Los arcos de hielo la alumbrarían con esa luz increíble, tan blanca. Porque el sol a ninguna hora es blanco como la luz que brota de la nieve endurecida sobre la delgada grama.¹⁶

El pasaje es interesante porque muestra cómo funciona esa asociación de ideas. A partir de un hecho vivido por el Ernesto-personaje de catorce años (el encuentro anunciado con Alcira), Ernesto-narrador lleva el relato por vías de la rememoración al tiempo de su infancia más lejana (“mi aldea nativa... Yo esperaba...”) así como al presente eterno (“un río pequeño cuyas orillas se hielan... Los niños de la aldea sueltan pequeños barcos...”). Pero más allá del sistema de narración por digresión, este pasaje muestra cómo la rememoración poética sostiene una descripción mágica. Los barquitos que bajan la corriente del río, transportando a un ser mágico, solar (esa niña impar, que por ser soñada e ideal tiene mucho más de duende, de espíritu y de ángel que de persona real), son los vehículos mágicos que trasladan las ánimas a través del elemento líquido, frontera entre mundos, y agua primordial. Veremos que este simbolismo del río es fundamental. Por ahora, reconozcamos que el espacio natural, tal como aparece en este pasaje y en muchos otros, es el espacio en el que se expresa mejor la sensibilidad mística del muchacho. La naturaleza tiene una capacidad espiritual regeneradora que le permite desempeñar un papel redentor.

Para vencer la tentación de la carne y limpiarse del pecado que lo abruma por contagio de sus compañeros embrutecidos por el deseo bestial que

16. Arguedas, *Los ríos...*, 289.

les inspira la opa, Ernesto deja el colegio de Abancay y sale los domingos a recorrer la sierra:

[...] yo también, muchas tardes, fui al patio interior tras de los grandes, y me contaminé, mirándolos. Eran como los duendes, semejantes a los monstruos que aparecen en las pesadillas, agitando sus brazos y sus patas velludas. [...] Por eso, los días domingos, salía precipitadamente del Colegio, a recorrer los campos, a aturdirme con el fuego del valle.¹⁷

Y así, renovado, vuelto a mi ser, regresaba al pueblo.¹⁸

Chauca, un compañero de Ernesto, escoge ante el mismo sentimiento de culpa otro medio de redención, el de la penitencia mediante la flagelación: “Su alegría, la limpidez de sus ojos, contagiaba. Ni una sombra había en su alma; estaba jubiloso, brillaba la luz en sus pupilas. Supe después que en la noche se había flagelado frente a la puerta de la capilla”.¹⁹

El pecado de la carne, elemento central del pensamiento cristiano, recibe por lo tanto dos respuestas diferentes, la católica de Chauca, basada en la penitencia, y la animista de Ernesto que considera el pecado como una suerte de anemia provocada por el alejamiento con el mundo natural. Regresar a ese mundo es nutrir el alma y el cuerpo, fortalecer su ánimo para no padecer más ninguna forma de tentación sexual. Un daño pensado en términos cristianos recibe aquí, según un modelo sincrético, una respuesta animista.²⁰

Notemos, sin embargo, que el remedio redentor que Ernesto encuentra aquí no es solo el resultado de un simple sincretismo. Sabemos que por su experiencia, su sensibilidad, Ernesto es reacio a ciertos aspectos de la religión católica. Si adhiere a la idea de pecado carnal, rechaza, por razones intrincadamente espirituales y políticas, la idea de penitencia y de confesión. Cuando el padre Linares hace llorar a los colonos, culpándolos por haber tenido la soberbia de pensar que

17. *Ibíd.*, 228-31.

18. *Ibíd.*, 232.

19. *Ibíd.*, 228.

20. En esta perspectiva, le puede interesar al lector conocer el análisis de Roland Forgues acerca de la representación por parte de Arguedas de una sexualidad brutal, propia de los blancos, por oposición a la sexualidad natural indígena, que se superpone a la idealización maternizante de la mujer (*Ibíd.*, 255 y 273-75). Según el estudio del crítico francés, la naturaleza se sustituye a la madre pura, añorada por parte de un niño huérfano (267).

sufrían más que la Virgen, Ernesto no siente sino un profundo sentimiento de escándalo, rechaza arrodillarse e incluso inicia un movimiento de fuga:

[...] ¡Aquí hemos venido a llorar, a padecer, a sufrir, a que las espinas nos atraviesen el corazón como nuestra Señora! ¿Quién padeció más que ella? ¿Tú, acaso, peón de Patibamba [...]? [...] ¡Lloren, lloren –gritó–, el mundo es una cuna de llanto para las pobrecitas criaturas, los indios de Patibamba! [...] El sol resplandecía ya en las cumbres. Yo no me arrodillé; deseaba huir, aunque no sabía adónde.²¹

Asimismo, cuando por haber acompañado a las chicheras en su sublevación, el padre Linares castiga y obliga a Ernesto a confesarse, el muchacho, que en este caso no siente ninguna culpa, cuenta, y no confiesa, los acontecimientos en los que ha participado:

–Tienes ojos inocentes. ¿Eres tú, tú mismo, o el demonio disfrazado de cordero? ¡Criatura! ¿Por qué fuiste? –me preguntó. [...] Recemos, hijo. Después te confiesas; para que duermas. Le conté todo.²²

Contar y no confesar, asumir su protagonismo y no reconocer su culpa, el acto es subversivo e indica el valor del relato: se trata de contar, o de escribir, no para flagelarse sino para denunciar una situación. He aquí un programa narrativo que sin duda no solo ha inspirado al muchacho ante el padre Linares sino que dirige también el relato producido por Ernesto, adulto, narrador. El rechazo de la idea de culpa por parte de Ernesto es parcial. Reconoce la culpa provocada por el pecado de la carne, pero no la culpa provocada por la sublevación contra la autoridad injusta.²³ Los elementos cristianos no son rechazados como tales sino como instrumentos de sometimiento ideológico. Por eso mismo el padre Linares le parece tan ambiguo a Ernesto. Lo que le asquea en el personaje es su defensa descarada y cínica del poder temporal; lo que le seduce es la expresión de la bondad y de la humildad cristiana de las cuales en varias ocasiones el padre se hace mediador. Pero Ernesto es sincero en todo, y aspira a una pureza profunda

21. *Ibíd.*, 300.

22. *Ibíd.*, 295-6.

23. Notemos que, si seguimos el análisis de Forgues referido en la nota 19, el pecado carnal es propio de los blancos (Palacio, el único indio del internado, se mantiene ajeno a ese pecado), mientras que la supuesta culpa de la sublevación es propia de los no blancos (mestizos e indios) y está dirigida contra ellos.

que no sea únicamente aparente, y alcanza esa pureza, como ya lo hemos dicho, mediante su regreso a la naturaleza, su purificación en la naturaleza. Así, cuando Linares le pregunta con insistencia si se acostó con Marcelina, la opa, Ernesto mide exactamente la terrible contradicción de una moral religiosa que por su obsesión en perseguir el pecado termina revelando una sombría dualidad. Pensar tanto en el pecado para condenarlo es absorberlo, impregnarse de él:

—¿Entraste a su cama? ¡Confiesa!

—¿A su cama, Padre?

Me escrutó con los ojos; había un fuego asqueroso en ellos.

—¡Padre! —le grité— ¡Tiene usted el infierno en los ojos!²⁴

Por lo tanto, buscar la redención dentro del sistema animista y no dentro de la religión católica, reconstruir el régimen de la culpa según esquemas más puros y sencillos, es una necesidad por parte de un niño que escoge la adhesión a tal o cual principio religioso guiado por su sensibilidad y no por la integración y aceptación de una enseñanza exterior. Su condición de mestizo cultural le otorga la ventaja de mantenerse libre de prejuicios y sensible al estímulo de los acontecimientos con el fin de elaborar, a la luz de la experiencia inmediata, un aparato espiritual tolerante y dúctil.

Acabamos de evocar la importancia del espacio natural como elemento purificador. Recordemos ahora que según el pensamiento panteísta y animista, las divisiones entre espacio profano y espacio sagrado no tienen tanta pertinencia como en el pensamiento monoteísta judeocristiano para el cual el templo, como espacio “estandarizado” y reproducible asume un papel fundamental en la racionalización de la comunicación entre el hombre y Dios. Para el pensamiento animista todo espacio puede llegar a ser sagrado, ya que la existencia de los espíritus provoca una presencia diseminada de lo mágico. Tal vez algunos espacios, como ciertos sitios naturales a los que se les otorga una capacidad particular por acoger potencias mágicas, tengan mayor dimensión sagrada que otros. Mas no existen oposición absoluta ni repartición sistemática como en el universo judeocristiano, solo diferencias de graduación. Pero so pretexto de que Ernesto desarrolla una sensibilidad animista, no tenemos que adjudicar a la dimensión mágica del espacio en Arguedas un alcance radicalmente original. Notemos el efecto que otorgar al espacio —mediante el recurso a figuras

24. Arguedas, *Los ríos...*, 431-2.

espaciales arquetípicas—, un carácter mágico que es algo bastante común en la literatura. Haciendo del espacio algo más que el soporte físico y el marco de la acción, es decir, un elemento únicamente justificado por su función mecánica primera, la figura del laberinto en Kafka, Borges y Cortázar, la sacralización mediante el mito o la compenetración de la vida y de la muerte en García Márquez o en Rulfo, la construcción de un territorio ficcional que reproduce estructuras cósmicas en Donoso... indican que el espacio no es un elemento neutro del relato; al contrario, la carga simbólica que este recibe es consustancial del texto literario. Es indiscutible también, creo yo, el carácter intertextual de las descripciones espaciales en *Los ríos profundos*. Por ejemplo, se habla mucho de animismo en Arguedas, nosotros mismos lo hemos hecho, y se atribuye ese animismo a la influencia de la cultura quechua en el pensamiento del autor. Pero también se podría mostrar la influencia directa del romanticismo en la descripción de un espacio natural que sorprende por su variedad de formas, su dimensión vertical y horizontal así como por su capacidad en producir un estado de ánimo particular en un personaje, caminante solitario. Ricardo González Vigil recuerda en todo caso que: “Por algo, en la formación literaria del niño y el joven Arguedas resultó medular las lecturas de autores románticos”.²⁵

A esta altura de nuestro estudio, podemos aclarar que el relato produce clasificaciones particulares, duales, que podemos describir de esta manera:

- Espacio urbano *versus* espacio natural: Cusco y Abancay/ríos y cordilleras.
- Espacios periféricos *versus* espacio central: Huanupata y la Plaza de Abancay; la hacienda y Abancay; el mundo y Cusco; el mundo y la Plaza de Cusco...
- Espacio redentor *versus* espacio del pecado: naturaleza y patio del colegio.

ESPACIOS NATURALES

Los espacios naturales son, lo repetimos, espacios de redención, de recuperación de fuerzas, espacios en los que Ernesto, mediante una comunión particular con lo sagrado, recupera la fuerza de ánimo. Las descripciones que los caracterizan insisten en la variedad de alturas y de elementos. Se destacan

25. *Ibíd.*, 49.

dos impresiones, una de gran diversidad y de amplitud a la vez horizontal y vertical, otra de caos primordial:

En la tarde llegamos a la cima de las cordilleras que cercan el Apurímac. “Dios que habla” significa el nombre de este río.

El forastero lo descubre casi de repente, teniendo ante sus ojos una cadena sin fin de montañas negras y nevados, que se alternan. El sonido del Apurímac alcanza las cumbres, difusamente, desde el abismo, como un rumor del espacio.

El río corre entre bosques negruzcos y mantos de cañaverales que solo crecen en las tierras quemantes. Los cañaverales reptan las escarpadas laderas o aparecen suspendidos en los precipicios. El aire transparente de la altura va tornándose denso hacia el fondo del valle.

El viajero entra en la quebrada bruscamente. La voz del río y la hondura del abismo polvoriento, el juego de la nieve lejana y las rocas que brillan como espejos, despiertan en su memoria los primitivos recuerdos, los más antiguos sueños.²⁶

Regresar a la naturaleza es regresar a un mundo del origen, recuperar la fuerza original, el recuerdo de un mundo primigenio que sustituye, como lo indica Roland Forgues, a la madre ausente: “La vallée profonde et le fleuve viennent se substituer à la mère; ils permettent au jeune héros de surmonter momentanément son état d’orphelin”.²⁷

Recordemos lo que dice Ernesto a propósito de su origen, en un impulso poético de identificación con la naturaleza que expresa una visión totémica de la relación entre el hombre y el mundo animal:

Su canto [de la calandria] transmite los secretos de los valles profundos. Los hombres del Perú, desde su origen, han compuesto música, oyéndola, viéndola cruzar el espacio, bajo las montañas y las nubes, que en ninguna otra región del mundo son tan extremadas. ¡Tuya, tuya! 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, vimos aparecer en la alameda a las dos niñas.²⁸

26. *Ibíd.*, 170-1.

27. Forgues, *José María Arguedas...*, 267.

28. Arguedas, *Los ríos...*, 348.

Adriana Castillo-Berchenko y Fernando Moreno ya han demostrado la importancia del elemento lítico.²⁹ Agreguemos ahora algunas consideraciones sobre el elemento líquido, presente ya desde el título de la novela, consideraciones que a su vez encontrarán cierto eco en el análisis de Helena Usandizaga.³⁰

Los ríos están observados según dos perspectivas. La primera es una perspectiva global que los considera en su recorrido lineal. Desde ese punto de vista los ríos son las venas de un gran país, reúnen lo alto y lo bajo, las cumbres y los valles. De ahí que sea tan significativo el nombre Pachachaca, que sirve de título, en su traducción castellana, “Puente sobre el mundo”, al capítulo V de la novela. Nótese, sin embargo, que esos ríos que nacen en los Andes bajan hacia la selva y no hacia el litoral peruano, señal seguramente de una ruptura espacial que tal vez sea también ruptura espiritual y cultural entre el mundo indígena de la sierra y de la selva y el mundo blanco de la costa. La segunda perspectiva podría ser calificada de transversal. El río es una frontera que hay que atravesar a nado, frontera entre la niñez, la impotencia, la debilidad por un lado, y la madurez, la fuerza, el heroísmo, por otro:

El viajero oriundo de las tierras frías se acerca al río, aturdido, febril, con las venas hinchadas. La voz del río aumenta; no ensordece, exalta. A los niños los cautiva, les infunde presentimientos de mundos desconocidos. Los penachos de los bosques de carrizo se agitan junto al río. La corriente marcha como a paso de caballos, de grandes caballos cerriles.

—¡Apurímac mayu! ¡Apurímac mayu! —repiten los niños de habla quechua, con ternura y algo de espanto.³¹

[...] desde esas piedras se ve cómo se remonta el río, cómo aparece en los recodos, cómo en sus aguas se refleja la montaña. Los hombres nadan para alcanzar las grandes piedras, cortando el río llegan a ellas y duermen allí. Porque de ningún otro sitio se oye mejor el sonido del agua. En los ríos anchos y grandes no todos llegan hasta las piedras. Solo los nadadores, los audaces, los héroes; los demás, los humildes y los niños se quedan; miran desde la orilla, cómo los fuertes nadan en la corriente, donde el río es hondo, cómo llegan hasta las piedras solitarias, cómo las escalan, con cuánto trabajo, y luego se yerguen para contemplar la quebrada, para aspirar la luz del río, el poder con que marcha y se interna en las regiones desconocidas.³²

29. Adriana Castillo-Berchenko, “Las ‘lúcidas piedras’ en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”, y Fernando Moreno, “*Los ríos profundos*: Cal y Canto”, ambos artículos en *Los ríos profundos*. José María Arguedas, 171-9 y 181-92.

30. Helena Usandizaga, “La dimensión mítica en *Los ríos profundos*”, 109-25.

31. Arguedas, *Los ríos...*, 171-2.

32. *Ibíd.*, 174.

Yo conozco [decía Antero] a los ríos bravos, a estos ríos traicioneros; sé cómo andan, cómo crecen, qué fuerza tienen por dentro; por qué sitios pasan sus venas. Solo por asustar a los indios de mi hacienda me tiraba al Pachachaca en el tiempo de lluvias. Las indias gritaban, mientras dejaba que el río me llevara. No hay que cruzarlos al corte; de una vena hay que escapar a lo largo; la corriente tiembla, tú te estiras en su dirección, y de repente, con un movimiento ligero del cuerpo te escapas; la fuerza del agua te lanza. ¡Esa prueba sí, es cómo para que vea tu adorada! ¡Que llore y que después te mire alcanzar la orilla!³³

No podemos sino subrayar aquí el símbolo bautismal de estas aguas. Elemento en el que el niño se sumerge para renacer como adulto, prueba que hay que cruzar para integrar el mundo heroico de los seres audaces, el agua del río es el elemento primordial, la experiencia iniciática perfecta. Habría que reflexionar también en la manera con la que lo artificial se une con lo natural, el puente con el río. El puente sobre el Pachachaca al que Arguedas dedica varios pasajes es una construcción humana que parece doblar el mundo natural, favoreciendo también la redención de Ernesto:

El puente del Pachachaca fue construido por los españoles. Tiene dos ojos altos, sostenidos por bases de cal y canto, tan poderosos como el río. Los contrafuertes que canalizan las aguas están prendidos en las rocas, y obligan al río a marchar bullendo, doblándose en corrientes forzadas [...]. Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma [...].³⁴

Ya sabemos que Pachachaca significa *Puente sobre el mundo*. Por lo tanto, el puente de piedra que permite cruzar ese río poderoso, que provoca el acto simbólico de reunir las dos orillas opuestas, ese puente representa un puente sobre otro puente, una suerte de puente al cuadrado.

EL PUENTE DE PIEDRA APARECE EN DOS OCASIONES IMPORTANTES

Recordemos primero que se lo cierra para impedir el paso hacia Abancay de los colonos contaminados por la peste. La noche en que Ernesto se

33. *Ibíd.*, 292-3.

34. *Ibíd.*, 231-2.

entera de la aparición de la enfermedad, no puede reprimir un grito de terror: “Me encogí en la cama. Si llegaba la peste entraría a los caseríos inmundos de las haciendas y mataría a todos. “¡Que no pase el puente!” –grité”.³⁵ Luego imagina la impotencia de los colonos, incapaces de enfrentar los fusiles de los guardias: “¡Morirán tiritando, como la opa Marcelina, e irán al cielo a cantar eternamente! No bajarán al puente –dije– No se atreverán”.³⁶ Los hechos demostrarán que Ernesto se ha equivocado acerca del valor de los colonos. Cuando se encuentra, camino al puente, con un sargento, ambos intercambian estas palabras: “[...] Me criaron los indios; otros, más hombres que estos, que los ‘colonos’. –¿Más hombres, dice usted? Para algo será, no para desafiar a la muerte. Ahí vienen; ni el río ni las balas los han atajado”.³⁷ Gracias al puente, los colonos cruzan el río. Proviene de una orilla que se ha transformado en infierno, en tierra de muertos. Superan la muerte, superan la prueba del río y alcanzan la Plaza central de Abancay. Los colonos que Ernesto ha comparado tantas veces con niños llorones alcanzan aquí su condición de hombres fuertes y audaces, y lo hacen colectivamente.

El segundo episodio que remite al puente concierne a doña Felipa y a Marcelina. Al atravesar ese puente, como si se internara en un mundo inalcanzable, Felipa escapa definitivamente a los guardias:

Pero supimos que sus persecutores encontraron una de las mulas, tumbada en medio del puente del Pachachaca. La habían matado, degollándola, y habían extendido las entrañas a lo ancho del puente. De una cruz a otra del releje amarraron las tripas de la bestia. Algunos viajeros se habían detenido. Examinaban los cordones y no se atrevían a cortarlos. De una de las cruces de piedra caía al fondo del río un cabestro. Y sobre la cruz flameaba un rebozo de Castilla.³⁸

La chichera deja pues en la cruz del puente, como una reliquia que será luego recuperada por la opa, su rebozo. La cruz, el rebozo colgado, todo ello tiene una fuerte connotación cristiana. Cuando la opa descuelga el rebozo, tenemos la impresión de asistir a una suerte de descenso de la cruz: “La opa subió al releje. De allí no podía recoger el rebozo. Se abrazó a la cruz y empezó a subirla, como un oso. Alcanzó un brazo de la cruz; se colgó de él, y

35. *Ibíd.*, 425.

36. *Ibíd.*, 435.

37. *Ibíd.*, 454.

38. *Ibíd.*, 338.

llegó a poner el pecho sobre la piedra extendida [...]. La opa arrancó el trozo de Castilla; se lo amarró al cuello”.³⁹

Tras haber recuperado esa reliquia, Marcelina progresará en su camino de redención.

El puente y el río, la construcción española y el elemento natural andino reúnen aquí, en una compleja confluencia, sus sentidos. Pero estas reflexiones no agotan el sistema simbólico animado por la figura del río. Lo que hemos dicho a propósito de los colonos nos obliga en efecto a considerar la relación entre las aguas fluviales y las masas humanas.

Observemos que en Arguedas la expresión quechua, y por lo tanto sagrada, que remite a las aguas fluviales es el *yawar mayu*, o río de sangre. Los ríos son las venas de la tierra, pero las muchedumbres sublevadas a su vez forman ríos de sangre; las chicheras y los colonos invaden el mundo urbano como si representaran una reminiscencia del mundo natural. La sublevación de las masas sintoniza pues con una interpretación animista del mundo. El carácter sagrado de la naturaleza es transmitido a la sublevación de masas. Sublevarse, por lo tanto, es pretender recuperar los equilibrios y las armonías cósmicas alteradas por las contradicciones y las dicotomías producidas por el pensamiento de los “mistis” (blancos).

Arguedas decía que el materialismo marxista no había matado en él el pensamiento mágico. Es lo que confirma la descripción de las sublevaciones en *Los ríos profundos*.

CONSIDERACIONES SOBRE LOS ESPACIOS URBANOS Y ARTIFICIALES

Al contrario de los espacios naturales que, excluyendo la noción de frontera y de lazo que desempeñan los ríos, parecen algo caóticos, los espacios urbanos, contruidos, son espacios estructurados según dos esquemas particulares. El primero de esos dos esquemas es el que llamaríamos concéntrico y que opone centro y periferia, ciudad y mundo. Parece consustancial del espacio urbano, incluido en el propio nombre de la gran ciudad, Cusco (ombbligo). A su vez, ese espacio urbano se subdivide también en centro y periferia: “-Pue-

39. *Ibíd.*, 352.

de que Dios [dice el padre de Ernesto acerca de la Plaza de Armas de Cusco] viva mejor en esta plaza, porque es el centro del mundo, elegida por el Inca”.⁴⁰

Arguedas aprovecha literariamente el papel simbólico que desempeña, tanto en la capital andina como en la pequeña ciudad provinciana, la plaza central o la Plaza de Armas. En ella se asienta el poder tétrico de una Iglesia que obliga al sometimiento. En ese sentido llama la atención que en esas plazas centrales los únicos edificios descritos sean los religiosos: catedral e iglesia jesuita de Cusco, iglesia de Abancay, como si concentrando una suma potencia, el clero fuera el mayor representante del poder ejercido en la sociedad andina. La importancia particular que se le da al padre Linares, muy por encima de cualquier otra figura socialmente importante como la de los hacendados o la de los militares, confirma el hecho de que el espacio urbano descrito en *Los ríos profundos*, si no representa la exacta realidad, por lo menos demuestra cómo Arguedas hace de la Iglesia la cabeza del sistema de explotación sufrido por los colonos, lo cual otorga a esa explotación una dimensión espiritual y religiosa particular. Pero ese espacio central concentra valores contradictorios. Si acabamos de ver los aspectos negativos, recordemos que por acoger lo sagrado, la plaza puede transformarse en espacio positivo de transfiguración. Por ejemplo, llaman la atención las correspondencias con el mundo natural que Ernesto establece al describir la Plaza de Armas de Cusco y su catedral, lo cual en el sistema animista y romántico elaborado por el muchacho debe considerarse como una metaforización positiva a no ser que sea un modo de contraponer a la potencia de la naturaleza adorada por los quechuas la potencia de un mundo urbano fabricado por los “misticos” para adorar a su Dios y a sus santos:

Los arcos aparecían como en el confín de una silente pampa de las regiones heladas [...]. [La fachada de la catedral] parecía ser tan ancha como la base de las montañas que se elevan desde las orillas de algunos lagos de altura. En el silencio, las torres y el atrio repetían la menor resonancia, igual que las montañas de roca que orillan los lagos helados. La roca devuelve profundamente el grito de los patos o la voz humana. Ese eco es difuso y parece que naciera del propio pecho del viajero, atento, oprimido por el silencio.⁴¹

40. *Ibíd.*, 151.

41. *Ibíd.*, 148-9.

De todos modos, la plaza por sí misma no representa lo negativo o lo positivo, sino simplemente la posibilidad del acontecimiento mágico, de una transfiguración: “¡Una plaza! El hombre al entrar en ella alguna transformación sufre, por el brusco cambio de espacio o por los recuerdos”.⁴² Todo depende de quién la ocupe. Doña Felipa, la cabecilla de las chicheras sublevadas, alcanza en esa plaza su dimensión mesiánica, haciéndose la sacerdotisa de una suerte de comunión colectiva en la que participan las mestizas y Ernesto.⁴³

El segundo esquema que ordena los espacios artificiales es el de los cuadros, o patios sucesivos representados en la novela por los tres patios de la casa del Viejo y por los dos del colegio de Abancay. Notemos que si los espacios concéntricos conducen a lo sagrado de la Catedral y hacen de la plaza central el sitio de una transfiguración posible, los cuadros sucesivos llevan gradualmente a un espacio alienante o infernal. Los dos últimos patios de la casa del Viejo, por ejemplo, sugieren la ruptura entre mundo natural y mundo urbano así como la degradación social vivida por Ernesto. En el segundo patio sufre el cedrón maltratado por hombres desconectados de la naturaleza,⁴⁴ y atravesando el tercero, aún más miserable, se llega a una sucia cocina de arrieros en la que la suntuosa cama instalada por el tío para el muchacho y su padre aparece como un insulto, representando por un efecto de contraste el conflicto padecido por Ernesto, el niño alienado por su pertenencia a dos mundos:

Era una cocina para indios el cuarto que nos dieron. Manchas de hollín subían desde la esquina donde había una tullpa indígena, un fogón de piedras. Poyos de adobes rodeaban la habitación. Un catre de madera tallada, con una especie de techo, de tela roja, perturbaba la humildad de la cocina. La manta de seda verde, sin mancha, que cubría la cama, exaltaba el contraste. “¡El viejo! —pensé—. ¡Así nos recibe!”.⁴⁵

Por fin, el segundo patio del colegio⁴⁶ de Abancay lleva al infierno de las letrinas donde, al contrario de la transfiguración positiva experimentada en la plaza, los alumnos sufren una degradación infernal,⁴⁷ transformándose en monstruos perdidos:

42. *Ibíd.*, 393.

43. *Ibíd.*, 271.

44. *Ibíd.*, 141 y 161.

45. *Ibíd.*, 142.

46. *Ibíd.*, 216.

47. *Ibíd.*, 217.

Yo sabía que los rincones de ese patio, el ruido del agua que caía al canal de cemento, las yerbas pequeñas que crecían escondidas detrás de los cajones, el húmedo piso en que se recostaba la demente y donde algunos internos se revolvían, luego que ella se iba, o al día siguiente, o cualquier tarde; sabía que todo ese espacio oculto por los tabiques de madera era un espacio endemoniado. Su fetidez nos oprimía, se filtraba en nuestro sueño; y nosotros, los pequeños, luchábamos con ese pesado mal, temblábamos ante él, pretendíamos salvarnos, inútilmente, como los peces de los ríos, cuando caen en el agua turbia de los aluviones. La mañana nos iluminaba, nos liberaba; el gran sol alumbraba esplendorosamente, aun sobre las amarillas yerbas que crecían bajo el denso aire de los excusados. Pero el anochecer, con el viento, despertaba esa ave atroz que agitaba su ala en el patio interior. No entrábamos solos allí, a pesar de que un ansia oscura por ir nos sacudía. Algunos, unos pocos de nosotros, iban, siguiendo a los más grandes. Y volvían avergonzados, como bañados en agua contaminada; nos miraban con temor; un arrepentimiento incontenible los agobiaba. Y rezaban casi en voz alta en sus camas, cuando creían que todos dormíamos.⁴⁸

El patio de las letrinas es el espacio de la caída, el de la pérdida de la inocencia primera. Así hay que explicar la escena en la que Lleras y el “Añuco” pretenden obligar a Palacios, el muchacho menor del colegio, el más infantil e inocente, a mantener relaciones sexuales con la opa.

Pero una noche, la demente fue al patio de recreo en forma inusitada; debió de caminar con gran sigilo, porque nadie la descubrió. De pronto oímos la voz de Palacitos que se quejaba.

— ¡No! ¡No puedo! ¡No puedo, hermanito!

Lleras había desnudado a la demente, levantándole el traje hasta el cuello, y exigía que el humilde Palacios se echara sobre ella.⁴⁹

Si la transformación de Lleras en animal y su destrucción por el sol, anunciadas por Palacios y Ernesto, indican un sistema de condena animista, la representación del espacio infernal que son las letrinas muestran una vez más la influencia del pensamiento católico en la representación de la culpa y del pecado carnal. La importancia de esto nos lleva a considerar un aspecto particularmente problemático del proceso de iniciación de Ernesto. Volverse adulto, en efecto, es asumir una sexualidad activa, pero asumir esa sexualidad y practicarla, según Ernesto, es mancharse, perder la inocencia, cometer un acto

48. *Ibíd.*, 227.

49. *Ibíd.*, 219.

sacrilego contra la mujer ideal. Eso es en parte lo que provoca la separación de Antero y Ernesto, al no soportar este que aquel, quien le reveló la epifanía del *zumbayllu*, exprese libremente y con machismo su deseo sexual.

CONCLUSIÓN

Si todo tiende a demostrar que el proceso de iniciación espiritual vivido por Ernesto en un universo dominado por la magia y el misticismo se lleva a cabo durante su visita a Cusco y su estadía en Abancay, este proceso de iniciación resultará finalmente algo trunco, ya que el muchacho rechaza un elemento importante de la iniciación: la entrada en la madurez sexual que ella supone. Por ello, Ernesto necesita una sublimación que le permita escapar al dilema. Esa sublimación la conseguirá con su participación en la sublevación de las chicheras y con su preocupación social. He ahí la diferencia entre Antero y Ernesto. Antero conoce un proceso de madurez egoísta. Es un muchacho fuerte y audaz, animado por el principio de potencia, que pretende haber cruzado ríos crecidos a nado; es decir, que le lleva cierta ventaja a Ernesto en el proceso de iniciación. Para él, ser adulto es dominar a las mujeres, a los colonos. Su madurez le otorga la fuerza necesaria para dominar y reprimir a los débiles, a los no iniciados. Al contrario, Ernesto no cultiva su madurez sexual ni su deseo de potencia, sino una forma de madurez de la conciencia política. Y ya hemos observado que la expresión de la participación política también se hace mediante epifanías complejas en las que intervienen una visión animista y romántica del mundo que entra en resonancia con formas cristianas de compasión y de solidaridad con los débiles y los pobres.

Por lo visto, la carga simbólica del espacio y del proceso de iniciación de Ernesto corresponde a una interpretación mágica que no contribuye a abstraer esas realidades esotéricas de las realidades sociales. Al contrario, mediante las descripciones espaciales, mediante la toma de conciencia política de Ernesto, los elementos mágicos vienen a reforzar la representación de una sociedad repartida en castas. La reflexión espiritual abarca también una visión social. ❖

Fecha de recepción: 20 de noviembre de 2013

Fecha de aceptación: 15 de enero de 2014