

LIBROS

LOS RÍOS PROFUNDOS*

mario vargas llosa

El hilo conductor entre los episodios de este libro traspasado de nostalgia y, a ratos, de pasión, es un niño desgarrado por una doble filiación que simultáneamente lo enraiza en dos mundos hostiles. Hijo de blancos, criados entre indios, vuelto al mundo de los blancos, Ernesto, el narrador de *Los ríos profundos* es un desadaptado, un solitario y también un testigo que goza de una situación de privilegio para evocar la trágica oposición de dos mundos que se desconocen, rechazan y ni siquiera en su propia persona coexisten sin dolor.

Al comenzar la novela, a la sombra de esas piedras cuzqueñas en las que, al igual que en Ernesto (y en José María Arguedas), ásperamente se tocan lo indio y lo español, la suerte del niño está sellada. El no cambiará ya y, a lo largo de toda la historia, será una simple presencia aturdida por la violencia con que chocan a cada instante, en mil formas sutiles o arteras, dos razas, dos culturas, dos clases, en el grave escenario de los Andes. Subjetivamente solidario de los indios que lo criaron («*Me criaron los indios; otros, más hombres que éstos*») y que para él, ya lo veremos, representan el paraíso perdido, pero lejos de ellos por su posición social que, objetivamente, lo hace solidario de esos blancos de Abancay que lo indignan o entristecen por su actitud injusta, torpe o simplemente ciega hacia los indios, el mundo de los hombres es para Ernesto una contradicción imposible. No es raro que los sentimientos que le inspire sean el desconcierto y, a veces, un horror tan profundo que llega a no sentirse entre sus prójimos en ese mundo, a ima-

* José María Arguedas: *Los ríos profundos*, prólogo de Mario Vargas Llosa [no es este trabajo que ahora publicamos], Casa de las Américas, La Habana, 1965.

ginar que procede de una especie distinta a la humana, a preguntarse si el canto de la calandria es «la materia de que estoy hecho, la difusa región de donde me arrancaron para lanzarme entre los hombres». Hay que vivir, sin embargo, y Ernesto, que no puede escapar a su condición, debe buscar la manera de soportarla. Para ello, tiene dos armas: la primera es el refugio interior, la ensoñación. La segunda, una desesperada voluntad de comunicación con lo que queda del mundo, excluidos los hombres: la naturaleza. Estas dos actitudes conforman la personalidad de Ernesto y se proyectan curiosamente en la estructura del libro.

¿Por qué ese repliegue interior, qué fuerzas lleva en sí Ernesto que lo ayudan a vivir? Ocurre que hubo un tiempo en que todavía no tenía conciencia de esa dualidad que malogra su destino y vivía en complicidad inocente con los hombres, dichoso sin duda, al amparo de ese «ayllu que sembraba maíz en la más pequeña y alegre quebrada que he conocido», donde las «mamakunas de la comunidad, me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo». Y los dos alcaldes de esa comunidad india, Pablo Maywa y Víctor Pusa, son las sombras protectoras que el niño convoca secretamente, en el internado de Abancay, para conjurar sus sufrimientos. La corriente nostálgica que fluye por la novela proviene de la continua evocación melancólica de esa época en que Ernesto ignoraba la fuerza «poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego». Ese enfrentamiento con el «mundo cargado de monstruos» coincide con su llegada a Abancay y su ingreso al colegio donde se educan los jóvenes acomodados de la ciudad. Ante ellos, Ernesto descubre las diferencias abisales que lo separan de los demás, su soledad, su condición de exiliado: «Mis zapatos de hule, los puños largos de mi camisa, mi corbata, me cohibían, me transtornaban. No podía acomodarme. ¿Junto a quién, en dónde?» Ya no puede volver atrás, retornar al ayllu: ahora sabe que él tampoco es indio. No puede pero, a pesar suyo, sin darse cuenta, tratará locamente de hacerlo y vivirá como hechizado por el espectáculo de su «inocencia» perdida.

pasado, hace que la realidad más vívidamente reflejada en *Los ríos profundos*, no sea nunca la inmediata, es decir aquella que Ernesto encara durante el transcurso de la intriga central de la novela (situada en Abancay), sino una realidad pretérita, decantada, diluída, enriquecida por la memoria. Esto determina, también, ciertas características formales: el lirismo acendrado de la escritura, su tono poético y reminiscente, y la idealización constante de objetos y de seres que nos son dados tal como el propio Ernesto los rescata del pasado, a través de recuerdos.

En el último capítulo de *Los ríos profundos*, Ernesto se pasea por el patio del colegio «más atento a los recuerdos que a las cosas externas». En verdad, ésta es una actitud casi permanente en él; incluso cuando su atención recae en algo inmediato que parece absorberlo, su conciencia está confrontando la experiencia presente con otra pasada, apoyándose en lo actual para impulsarse hacia atrás. Ya desde las primeras páginas de la novela, el niño lamenta melancólicamente que su padre decidiera «irse siempre de un pueblo a otro, cuando las montañas, los caminos, los campos de juego, el lugar donde duermen los pájaros, cuando los detalles del pueblo empezaban a formar parte de la memoria». Es fácil suponer que desde entonces hay ya en él una determinación voraz: capturar esa realidad fugitiva, conservar en su espíritu las imágenes de esos paisajes y pueblos donde nunca se queda. Más tarde, vivirá de esas imágenes. Los recuerdos afloran en la mente de Ernesto ante cualquier circunstancia, como si se tratara de un viejo, y con una precisión desconcertante («el charango formaba un torbellino que grababa en la memoria la letra y la música de los cantos»): ocurre que es un ser enteramente consagrado a la tarea de recordar pues el pasado es su mejor estímulo para vivir. En el Colegio (es significativo que el Padre Director lo llame «tonto», «tonto vagabundo», por no ser como los otros), sueña con huir para reunirse con su padre. Pero no lo hace y espera, «contemplándolo todo, fijándolo en la memoria». En una novela tan visiblemente autobiográfica, se puede decir que Arguedas ha trasplantado de manera simbólica a la narración su propia tentativa. Ese niño que el autor

evoca y extrae del pasado, en función de una experiencia anterior de su vida, está representado en una actitud idéntica: viviendo también del pasado. Como en esas cajas chinas que encierran, cada una, una caja más pequeña, en *Los ríos profundos*, la materia que da origen al libro es la memoria del autor: de ella surge esa ficción en la que el protagonista, a su vez, vive alimentado por una realidad caduca, viva sólo en su propia memoria.

Tras esa constante operación de rescate del pasado, Ernesto descubre su añoranza de una realidad, no mejor que la presente, sino vivida en la inocencia, en la inconciencia incluso, cuando todavía ignoraba (aunque estuviera sumergido en él y fuera su víctima) el mal. En Abancay, los días de salida, el niño merodea por las chicherías, oye la música y allí *«me acordaba de los campos y de las piedras, de las plazas y los templos, de los pequeños ríos adonde fui feliz»*. La idea de felicidad aparece ya, en esta evocación, asociada más a un orden natural que social: habla de campos, piedras y pequeños ríos. Porque ésta es la otra vertiente de su espíritu, el vínculo más sólido con la realidad presente.

En cierta forma, Ernesto es conciente de esa naturaleza suya refractaria a lo actual, pasadista, y a menudo intuye su futuro condicionado por ella. Los domingos, sus compañeros de colegio cortejan a las muchachas en la Plaza de Armas de Abancay, pero él prefiere vagar por el campo, recordando a esa joven alta *«de hermoso rostro, que vivía en aquel pueblo salvaje de las huertas de capulí»*. Sueña entonces con merecer algún día el amor de una mujer que *«pudiera adivinar y tomar para sí mis sueños, la memoria de mis viajes, de los ríos y montañas que había visto»*. Habla de sí mismo en pasado, como se habla de los muertos, porque él es una especie de muerto: vive entre fantasmas y aspira a que su compañera futura se instale, con él, entre esas sombras idas familiares.

Un muerto, pero sólo a medias, pues aunque una invisible muralla lo aísla de los hombres con quienes se codea, hay algo que lo retiene todavía, como un cordón umbilical, en la vida presente: el paisaje. Esa *«impagable ternura»* que el niño se resiste a volcar en sus condiscípulos crueles o en los reli-

giosos hipócritas o fanáticos del internado, y que no tiene ocasión de entregar efectivamente al indio, prisionero como está de una clase social que practica, sin decirlo, una severa segregación racial, la verterá en las plantas, los animales y el aire de los Andes. A ello se debe que el paisaje andino desempeñe, en este libro, un papel primordial y sea el protagonista de mayor relieve de la novela.

¿No es sintomático que el título, *Los ríos profundos*, aluda exclusivamente al orden natural? Pero este orden no aparece, en la novela, contrapuesto al humano y reivindicado en tal sentido. Todo lo contrario: se halla humanizado hasta un límite que va más allá de la simple metáfora e invade el dominio de la magia. De una manera instintiva, oscura, Ernesto tiende a sustituir un orden por otro, a desplazar hacia esa zona del mundo que no lo rechaza, los valores privativos de lo humano. Ya hemos visto que a veces concibe una filiación entre él y el canto de un ave, en otra ocasión protestará con vehemencia contra los hombres que matan con hondas a los pájaros y a los loros, y en el primer capítulo de la novela, se conduce amargamente por un árbol de cedrón *«martirizado»* por los niños cuzqueños. Furioso clama más tarde contra aquellos que matan al grillo *«que es un mensajero, un visitante venido de la superficie encantada de la tierra»*, y en Abancay, una noche se dedica a apartar los grillos de las aceras *«donde corrían tanto peligro»*. En el capítulo titulado *«Zumbayllu»*, hay una extensa, bellísima y tierna elegía por el 'tankayllu', ese tábano de 'cuerpo afelpado' que desaparece en la luz y cuya miel perdura en aquellos que la beben como *«un aliento tibio que los protege contra el rencor y la melancolía»*. Siempre que describe flores, insectos, piedras, riachuelos, el lenguaje de Arguedas adquiere su temperatura mejor, su ritmo más logrado, el vocabulario pierde toda aspereza, reúne los vocablos más delicados y frágiles, discurre con animación, se musicaliza, endulza y exalta de imágenes pasionales: *«El limón abanquino, grande, de cáscara gruesa y comestible por dentro, fácil de pelar, contiene un jugo que mezclado con la chancaca negra, forma el manjar más delicado y poderoso del mundo. Arde y endulza. Infunde alegría. Es como si se bebiera la luz del sol»*. Este entusiasmo

desmedido por la naturaleza, de raíz compensatoria, colinda con el embeleso místico. El espectáculo de la aparición del sol en medio de lluvias dispares, deja al niño «*indeciso*» y anula en él la facultad de razonar. Ese arrobo contiene en sí una verdadera alienación, entraña en germen una concepción animista del mundo. Su sensibilidad exacerbada hasta el ensimismamiento por la realidad natural, llevará a Ernesto a idealizar paganamente plantas, objetos y animales y a atribuirles propiedades no sólo humanas, también divinas: a sacralizarlas. Muchas de las supersticiones de Ernesto proceden de su infancia, son como un legado de su mitad espiritual india, y el niño se aferra a ellas en una subconciente manifestación de solidaridad con esa cultura, pero, además, su propia situación explica y favorece esa inclinación a renegar de la razón como vínculo con la realidad y a preferirle oscuras intuiciones y devociones mágicas. Desde su condición particular, Ernesto reproduce un proceso que el indio ha cumplido colectivamente y es por ello un personaje simbólico. Así como para el comunero explotado, vejado y humillado en todos los instantes de su vida, sin defensas contra la enfermedad y la miseria, la realidad difícilmente puede ser «*lógica*», para el niño paria, sin arraigo entre los hombres, exiliado para siempre, el mundo no es racional sino esencialmente absurdo: de ahí su irracionalismo fatalista, su animismo y ese solapado fetichismo que lo lleva a venerar con unción religiosa los objetos más diversos. Uno, sobre todo, que ejerce una función totémica a lo largo de la novela: el zumbayllu, ese trompo silbador que es para él «*un ser nuevo, una aparición en el mundo hostil, un lazo que me unía a ese patio odiado, a ese valle doliente, al Colegio*».

La condición de desamparo alimenta las supersticiones de Ernesto. El mundo es para él un escenario donde oscuras fuerzas batallan contra el hombre indefenso y atemorizado que ve por doquier la presencia de la muerte. Esta es anunciada por el «*chirinka*», una mosca azul que zumba aun en la oscuridad «*y que siente al que ha de ser cadáver, horas antes, y ronda cerca*». Y además hay la peste que en cualquier momento puede venir «*subiendo la cuesta*», «*disfrazada de vieja, a pie o a caballo*».

Frente a tales amenazas, el hombre sólo puede recurrir a deleznales exorcismos mágico-religiosos que humillan todavía más su condición: los indios «*repugnan del piojo*» y sin embargo les muelen la cabeza con los dientes, «*pero es contra la muerte que hacen eso*». Cuando muere la opa, Ernesto corta las flores del patio del Colegio donde los alumnos venían a copular con la infeliz, porque creía que «*arrancada esa planta, echadas al agua sus raíces y la tierra que la alimentaba, quemadas sus flores, el único testigo vivo de la brutalidad humana que la opa desencadenó, por orden de Dios, había desaparecido*».

Refractario a los otros, Ernesto lo es también a aquello que los otros creen y adoran: su fe no es la de ellos, su Dios no es el de él. En el interior de ese mundo cristiano en el que está inmerso, el niño solitario entroniza una religión personal, un culto subrepticio, una divinidad propia. De ahí, su hostilidad hacia los ministros de la fe «*adversaria*»: el Padre Director del internado, el «*santo*» de Abancay, es presentado ante el lector como encarnación de la duplicidad humana y cómplice de la injusticia. Una ola de furor irrumpe en *Los ríos profundos* cuando asoma este personaje. El discurso masoquista que el Padre Director pronuncia ante los indios de Patibamba y su alocución untuosa y falaz para aplacar a las mujeres sublevadas, rozan la caricatura. Ni el gamonal que explota al indio, ni el soldado que lo reprime, son tan duramente retratados en *Los ríos profundos* como el cura que le inculca la resignación y combate su rebeldía esporádica con dogmas. Esto se comprende: el asiento de la novela, ya lo dijimos, es la realidad interior, aquella donde el elemento religioso despliega sus sutiles y eficaces poderes. El gamonal no aparece sino de paso, aunque el problema del feudalismo andino sí es mencionado con frecuencia e, incluso, alegóricamente representado en la ciudad de Abancay, «*pueblo cautivo, levantado en la tierra ajena de una hacienda*».

Desde su refugio interior, Ernesto participa emocionalmente en la pugna terrible que opone al indio y a sus amos. Dos episodios fundamentales de la novela dan testimonio de esta guerra secular que nadie nombra: el motín de las placeras, los estragos

de la peste. Son los dos momentos de mayor intensidad, dos radiadores que desplazan una corriente de energía violenta hacia el resto del libro, dinamizando los otros episodios, concebidos casi siempre como cuadros estáticos e independientes. Y es como si esa lava quemante que mana de esos dos focos anegara incluso al narrador, ese niño cohibido y retraído, y lo convirtiese en otro hombre: son los momentos en que la nostalgia es sumergida por la pasión. Cuando las placeras de Abancay se rebelan y los vecinos de la ciudad se parapetan en sus casas, acobardados, Ernesto se lanza a la calle y corre, regocijado y excitado, entre las polleras multicolores de las indias, cantando igual que ellas en quechua. Y más tarde, con esa propensión suya a sacralizar lo vivido y proyectar su experiencia del mundo en mitos, Ernesto hace de Felipa, la chichera caudillo, un símbolo de redención: «*Tú eres como el río, señora. No te alcanzarán. ¡Jajay!las! Y volverás. Miraré tu rostro que es poderoso como el sol del mediodía. ¡Quemaremos, incendiaremos!*» Es curioso cómo un libro volcado hacia el mundo interior, que extrae su materia primordial de la contemplación de la naturaleza y de la doliente soledad de un niño, puede de pronto cargarse de una violencia insoportable. Arguedas no parece muy preocupado por el aspecto técnico de la novela e incurre, a veces, en defectos de construcción, como en el capítulo «*Cal y Canto*» donde el punto de vista del relato se traslada, sin razón, de la primera a la tercera persona, pero a pesar de ello su intuición suele guiarlo certeramente en la distribución de sus materiales. Esos pequeños coágulos de violencia cruda, por ejemplo, estratégicamente insertados en el cuerpo sereno y moderado de la narración, son una auténtica proeza formal. Desde la primera vez que leí *Los ríos profundos*, hace seis años, he conservado viva la terrible impresión que deja uno de esos coágulos que iluminan el relato con una luz de incendio: la imagen de la niña, en el pueblo apestado, con «*el sexo pequeñito cubierto de bolsas blancas, de granos enormes de piques*». Estos minúsculos cráteres activos que salpican la lisa superficie de la novela, crean un sistema circulatorio de emociones, tensiones y vivencias que enriquecen su belleza con incontenible flujo de vida.

¿Una conciencia atormentada? ¿Un niño al que contradicciones imposibles aíslan de los demás y enclaustran en una realidad pasada cuyo soporte es la memoria? ¿Un predominio del orden natural sobre el orden social? No faltará quienes digan que se trata de un testimonio alienado sobre los Andes, que Arguedas falsea el problema al trasponer en una ficción las mistificaciones de una realidad en vez de denunciarlas. Reproche equivocado: es lícito exigir a cualquier escritor que hable de los Andes dar cuenta de la injusticia en que se funda allí la vida, pero no exigirle *una manera* de hacerlo. Todo el horror de las alturas serranas está en *Los ríos profundos*, es la realidad anterior, el supuesto sin el cual el desgarramiento de Ernesto sería incomprendible. La tragedia singular de este niño es un testimonio indirecto, pero inequívoco, de aquel horror: es su producto. En su confusión, en su soledad, en su miedo, en su ingenua aproximación mágica a las plantas y a los insectos, se transparentan las raíces profundas del mal. La literatura atestigua sí sobre la realidad social y económica, por refracción, registrando las repercusiones de los acontecimientos históricos y de los grandes problemas sociales a un nivel *individual*: es la única manera de que el testimonio literario sea *viviente* y no cristalice en un esquema muerto.

París, abril, 1965.

