

Volumen 40 • II 2006

ISSN 0185-1225

# ANALES DE ANTROPOLOGÍA



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO



INSTITUTO DE  
INVESTIGACIONES  
ANTROPOLÓGICAS

# *Anales de Antropología*

FUNDADOR JUAN COMAS

## CONSEJO EDITORIAL

*Lyle Campbell*, Universidad de Canterbury  
*Milka Castro*, Universidad de Chile  
*Gian Franco De Stefano*, Universidad de Roma  
*Mercedes Fernández-Martorell*, Universidad de Barcelona  
*Santiago Genovés*, Universidad Nacional Autónoma de México  
*David Grove*, Universidad de Illinois, Universidad de Florida  
*Jane Hill*, Universidad de Arizona  
*Kenneth Hirth*, Universidad Estatal de Pennsylvania  
*Alfredo López Austin*, Universidad Nacional Autónoma de México  
*Joyce Marcus*, Universidad de Michigan  
*Katarzyna Mikulska*, Universidad de Varsovia  
*Carlos Navarrete*, Universidad Nacional Autónoma de México  
*Kazuyazu Ochiai*, Universidad de Hitotsubashi  
*Luis Vásquez*, CIESAS Occidente  
*Cosimo Zene*, Universidad de Londres

## EDITORES ASOCIADOS

*Yolanda Lastra*, Universidad Nacional Autónoma de México  
*Rodrigo Liendo*, Universidad Nacional Autónoma de México  
*Rafael Pérez-Taylor*, Universidad Nacional Autónoma de México  
*Carlos Serrano Sánchez*, Universidad Nacional Autónoma de México

## EDITOR

*Mario Castillo*, Universidad Nacional Autónoma de México

*Anales de Antropología*, vol. 40-II, 2006, es editada por el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F. ISSN: 0185-1225. Certificado de licitud de título (en trámite), Certificado de licitud de contenido (en trámite), reserva al título de Derechos de Autor 04-2002-111910213800-102.

Se terminó de imprimir en diciembre de 2007, en *Desarrollo Gráfico Editorial, S.A. de C.V.*, México, D.F. La edición consta de 500 ejemplares en papel cultural de 90g; responsable de la obra: Mario Castillo; la composición la hicieron Ada Ligia Torres y Martha Elba González en el IIA; en ella se emplearon tipos Tiasco y Futura de 8, 9, 11 y 12 puntos. La corrección de estilo estuvo a cargo de Adriana Incháustegui; la edición estuvo al cuidado de Ada Ligia Torres y Héliida De Sales. Diseño de portada: Martha González. Adquisición de ejemplares: librería del Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, Circuito Exterior s/n, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México, D.F., tel. 5622-9654, e-mail: [libroia@servidor.unam.mx](mailto:libroia@servidor.unam.mx)

# ¿TRANSCULTURACIÓN INVERSA, DE DOMINADOR A INDIOS? LA SIMBOLOGÍA DEL AGUA EN JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

*María Rosa Palazón Mayoral*

Centro de Estudios Literarios  
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

*Resumen:* Rosario Castellanos y José María Arguedas, escritor y etnólogo, son figuras emblemáticas de una transculturación que se coloca en sentido inverso a lo normal, a saber, del grupo dominador a la comunidad dominada. Arguedas es apreciado hoy como un escritor que penetra en los dolorosos fracasos de tal inversión, y su desconsuelo fue tal que se suicidó. En la simbología del agua, J. M. Arguedas expresa tanto las creencias y los rituales quechuas como el espíritu de sacrificio y la sensación de ahogo. Para sus personajes morir en el agua equivaldría a la salvación de la orfandad social, es decir, el fin de la soledad que en nuestra especie equivale a muerte. En estas páginas utilizo la hermenéutica de Ricoeur para explicar la naturaleza y los recovecos sincrónicos y diacrónicos de los símbolos.

*Palabras clave:* transculturación inversa, identificación, clases, quechuas, no-indio.

*Abstract:* Rosario Castellanos and José María Arguedas, a writer and ethnologist, are two emblematic figures of a transculturization that takes place in the opposed way to the normal one, that is, from the dominating group to the dominated community. Arguedas is valued today as a writer who penetrates within the painful failures of such an inversion, and his grief was so large that he committed suicide. Through the symbolization of the water, J. M. Arguedas expresses the quechua beliefs and rituals as well as the spirit of sacrifice and the sensation of drowning. For his characters, to die in the water would equal to the salvation from social orphanhood; that is, the end of the solitude, which, in our species, equals to the death. Through these pages, I use Ricoeur's hermeneutics to explain the nature and synchronic and diachronic twists of the symbols

*Keywords:* inverse transculturization, identification, classes, quechuas, not-indian.

## ENTRE VIDA Y OBRA

Autor y texto no son lo mismo; sin embargo, la existencia de Arguedas y su muerte son claves para apreciar su obra. Sus proyecciones fantasiosas son más ilustrativas de su sensibilidad que los hechos estrictos de su vida. No extraña que sus confesas narraciones las escribiera en primera persona, como prosa de poeta (que a veces se desdobra u oculta en una tercera persona o elimina el protagonista como en *Yawar fiesta*). También sus reiterativas palabras sobre la dulce edad infantil dejan un sabor amargo, porque si tuvo ratos agradables, no fue grata. En primer lugar, se supo, conscientemente o no, protegido por lástima.

Nació en una familia peruana, hijo de un barbado juez ojo azul, quien al enviudar vagó sin rumbo hasta que fue a parar a una quebrada de San Juan Lucanas, bajo la custodia de un sádico (se lee en *Los ríos profundos*) de ojos enrojecidos como el fuego que seca el mar, sustancia de donde surgieron los primeros dioses. Su padre se casó de nuevo y su notable esposa aisló en la cocina al pequeño José María a la edad de dos años y medio o tres (rubio, de pelo en “rulos” o caireles) para que las sirvientas se encargaran de su crianza: su madrastra lo despreciaba tanto como a los quechuas. Ernesto, protagonista de *Los ríos...*, aprendió el quechua primero que el español; se familiarizó con la música unitiva de flauta y tambor, con los cantos, mitos y las desgarrantes experiencias de aquellos a quienes les “rajan la cara” si no cumplen tareas injustas (Arguedas, 1965: 50) y cuando tales opresores no blanden el garrote en su contra, los pueblos originarios peruanos son heridos con el veneno de las palabras y los silencios. Le entró por ojos y oídos la sobreexplotación, el mal trato y las discriminaciones que realiza la cultura “misti” o hispanohablante. Visitó 200 pueblos segregados y en la miseria, donde los terratenientes, uno por 500 indios, completa en *Diamantes y pedernales*, mataban de hambre y estrechez a las personas. Ernesto reconoce que no es hijo directo de Túpac Amaru, hijo, a su vez, de Amaru, primordial dios serpiente; pero que durante la tutela de las *mamakunas* obtuvo una ternura “impagable” que condensaron en su canto de despedida: “No te olvides de mí, pequeño,/ no te olvides./ Cerro blando/ hazlo volver” (Arguedas, 1965: 53-55). A ratos, en la negritud culinaria, arrojó lejos el estigma de la soledad, aproximándose al espacio, complemento armónico, del hogar, fuego, calor, sustento... Desde aquel rincón, cuya oscuridad enfatiza el escritor, aprendió cosmovisiones animistas de la naturaleza, impulso del solitario para hacerse uno o confundirse en la comunión fraternal. Necesitado de filiación, aquel pequeño compartía afectivamente la

suerte de los miembros de la comunidad o *ayllu*. Empero los sobre-explotados “indios” se protegen encerrándose, impidiendo la fácil incorporación de un miembro en tránsito (“ya te vas; ya te estás yendo”) (Arguedas, 1965: 26) de la clase explotadora: un criado le espeta que no es quechua, porque aun como sirviente es servido (Arguedas, “El horno viejo” 1975b: 415). “Había vivido en una casa hostil y ajena”, “sí, la aldea era mía, pero ninguna de sus casas, ningún dormitorio, ningún patio, ningún corredor” (Arguedas, 1965: 262). De joven prefirió a las “hostiles” mujeres indígenas; pero nunca aceptaron sus requerimientos porque no era de los suyos, está escrito en “Warma Kuyay” (Arguedas, 1975b: 34). Sean o no fantasiosas estas palabras, revelan la necesidad vital que tuvo José María de hacerse uno con quienes escogió como familia. Su intención literaria, transvasando el quechua, recoge el espíritu de esta cultura y la parte pujante y rebelde de los hispanohablantes para que todos, en estrecha simbiosis, acaben siendo picaflores que beban el fuego al sol y llameen, dice (Arguedas, 1965: 298). Este fuego comunica el fracaso, el dolor abismal de un extraño o eterno pasajero en tránsito por la casa chica india y la casa grande peruana, donde la norma es el etnocidio: la continua caída del ángel rebelado que sólo conjuró cuando decidió quedarse dormido para siempre.

El juez, padre de Arguedas, aparece ocasional y fugazmente en sus textos; en última instancia, no ejerció su paternidad responsable (Banku de *Los escoleros* es el hermano mayor o figura sustituta paterna), sino que lo internó en un sórdido colegio religioso donde la soledad del adolescente se convirtió en hiel, evocación, melancolía y más soledad, porque en medio de la sierra no llegan ni voces ni alientos del “mundo rumoroso”. En Abancay, en medio de compañeros que mayoritariamente hablaban quechua, le recriminaron su extranjería, su atontamiento; fue señalado como “criatura confusa”, zonzo “indiecito” con apariencia de blanco e “indio taimado”, hasta que acabó conceptuándose como una “nulidad sin remedio” que comparte la “cuna de llanto” con indios que lloran “como si fueran huérfanos” (Arguedas, 1965: 53, 98, 158, 272, 105, 218, 157 y 203). No sólo Ernesto de *Los ríos...* y de *Agua*, sino Mariano de *Diamantes y pedernales*, Juan de *Los escoleros*, Santiago de “El horno viejo”, “Don Antonio” y “El ayla”, y hasta Gabriel de *El sexto* padecen el abandono. El protagonista arguediano ha de narrar siempre el universo de la orfandad, la condición de eterno huésped a pesar de sus identificaciones. Arguedas se obstinó en narrar la realidad de modo “que su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector” (Arguedas, 1954: 5-6).

Su vocación de suicidio es explícita en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Escritura absorta, recurrente en el tema de la extenuación. En un encuentro, Arguedas confesó que desde pequeño llevaba la tintura del negro como descanso redentor. Tánatos lo regresaba a lo inorgánico: al atravesar el riachuelo, de niño se tiró boca abajo en el maizal y rogó a Dios que lo matara; quizá entonces un perro lo acompañaría en su viaje hacia el meta-mundo. Un poco antes de esta desoladora y apocalíptica huida de la realidad, durante la peste, su personaje piensa que, de contagiarse, moldeará con arcilla un perro que le ayude a cruzar el río para llegar a cualquier parte del pueblo, excepto a la casa donde fue odiado por ser hijo ajeno. Cuando le sangraba a torrentes el corazón, Ernesto era dichoso, porque si le llegaba el fin se transfiguraría en estrella triunfal. *Todas las sangres* empieza con el intento de suicidio de don Andrés y aparece el perrito que lo guiará no por barrancos, sino por las nieves hasta la zona liminar de los orígenes. En *El sexto*, Gabriel desea reintegrarse a la naturaleza porque estar encarcelado es como hallarse en el cementerio de la vida.

Este pesimismo lo atravesaba cierto optimismo. Volcado hacia el futuro, escribió lo gozado y sufrido para las generaciones porvenir, como lo enseña la diosa Ananke, el destino mortal del hombre, aliada con Eros, dios del amor, a quien en *El banquete* Pausanias afirma que siempre se acompaña y coordina con la Belleza en la tarea de elevarse hacia el Bien y la sociabilidad o fuerza que cohesiona. Ananke (también llamada Adrastea y Herione), divinidad alegórica, madre de dioses, es el hilo inmutable del ser humano, a saber, su muerte, cadena inexorable que, no obstante, también impulsa la cultura, porque impele a que los individuos se sientan allegados con las generaciones por venir: mientras dura la vida, al impulso de Eros y Ananke, forja comunidades en el presente y abre posibilidades para el futuro. En aquellos días volcados al mañana, la narrativa de Arguedas “brota de los amores universales, allí en las regiones del mundo donde existen dos bandos enfrentados con implacable crueldad, uno que esquilma y otro que sangra”, en palabras de Cardoza y Aragón (Pitty, 1975: 46). A José María aún le quedaba un tramo de cadena vital cuando, aislado, huérfano entre huérfanos, rendido en el pantano, sin ni siquiera mirar la pluma y el papel, se internó en el monte del silencio que no es descanso de la palabra, sino su fin. Lo había invadido la fuerza mezquina y destructiva de Tánatos, pulsión de anticultura y muerte, demoniaca voz de Mefistófeles: la melancolía, lo paralizó en la culpa impuesta por un *superego* tiránico y humillante. Arguedas se quitó la vida en San Miguel, capital de la provincia de El Mar.

## EL SÍMBOLO DE LA MANCHA

José María Arguedas había soñado con regresar al estado liminar de la infancia: “Mis pecados, mis manchas, se evaporan, mi cuerpo vuelve a la dulce infancia” (Arguedas, 1966: 238). Pero... qué pecados cometió y qué significan tales “manchas”. Como de símbolos se trata, los caracterizaré como un juego de mostración y ocultamiento: constan de dos mitades complementarias, una explícita y otra implícita. Siguiendo a Heidegger, Gadamer recuerda su etimología: *tessera hospitalis* o tablilla del recuerdo que un anfitrión rompía en dos; conservando una mitad para sí, entregaba la otra a su huésped porque si, al cabo del tiempo, éste regresaba, juntando los dos pedazos “se daría el reconocimiento”: “el significado de *symbolom* reposa en cualquier caso en su presencia, y sólo gana su función representadora por la actualidad de su ser mostrado o dicho” (Gadamer, 1977: 110). Luego, los símbolos comunican pensamientos vinculados y su significado literal. Cassirer (1979) los dividió en descriptivos, que guardan una relación formal corporizada, visible y parecida con lo que representan (sea la imagen de la justicia), y en símbolos penetrativos o expresivos, propios de la mitología y la literatura, los cuales establecen una relación muy convencional entre el plano expresivo y de contenido: significan la cosa dada y, además, suscitan o evocan otra idea. Se fundan menos en semejanzas nocionales que en una sugerencia asimiladora.

Tales símbolos se desarrollan desde una forma más elemental hacia ideas, razonamientos y sentimientos complejos. Ricoeur agrega que no son ropajes caducos, sino que entregan su sentido por medio de la “transparencia opaca del enigma” (Ricoeur, 1960: 180). Diacrónicamente, los símbolos se desenvuelven conservando esta mediación entre lo que dicen y sugieren, o estructura de ausencia-presencia. No pretenden mantener una correspondencia con la realidad, sino que transmiten un “estado de alumbramiento” debido al manantial del ser parlante, opina Ricoeur haciendo suyos unos planteamientos de Bachelard (*La poética del espacio*) (Ricoeur, 1960: 177). Las referencias de los símbolos son duales: la generalización que dejan intuir se análoga con la cosa de la que habla; por lo mismo, refieren tanto la cosa explícita como lo que representan, siendo este doble aspecto y sus designaciones presentados como enigma que, debido a su historia y a sus dobleces, no admite una hermenéutica unidireccional.

La comprensión de los símbolos queda corta al desplegarse como explicación, porque él está pletórico de intencionalidades latentes, dadas mediante la “transparencia opaca del enigma” (Ricoeur, 1960: 180) que invita a inter-

pretarlo. Cada uno representa a otros; abarca una red sincrónica y diacrónica de asociaciones; reúne en una sola presencia una masa de orientaciones significativas. Entraña, asimismo, la posibilidad de conectarnos con otras épocas, y esto porque la arqueología de lo individual se desborda: al sumergirnos en nosotros aparece un mensaje arcaico, de modo que cuando nos expresamos también expresamos al mundo. Por su lado, la recepción del mito actúa como una regresión, un rebrote del ayer perdido. No descifraremos la “mancha” (algo como una mancha) a menos de que tratemos de reproducir la experiencia que porta, remontando el cauce hasta el instante en que dominaban las hierofanías, el onirismo, la creatividad mítica y las confesiones de impureza llenas de emociones, terrores y angustias. Asimismo, los símbolos van generando excedentes de sentido, sin que nadie pueda ponerle final a la interpretaciones, a sus cargas semánticas y afectivas.

Ricoeur analiza la mancha como estigma –*catarós*–, del cual sugirió la catarsis –limpieza física, evacuación o purga de humores dañinos– hasta que el primer término acabó significando pureza; y la purificación ritual y la mancha dieron paso a la noción de culpa moral. Leemos que Isaías (5, 6-7) se compadece por tener labios impuros; mediante un ritual de magia de contacto, un ángel lo toca con la brasa del altar y borra la mancha. A su vez ésta, simbolismo de impureza, poder que infecta y contamina, se relacionó con la palabra griega anatema, que suministró el concepto de pecado por medio de su traducción, *peccatum*, que, al entrar en contacto con el simbolismo del camino, acabó caracterizando el pecado como el camino torcido. Posiblemente la mancha de Arguedas es física, su apariencia rubia de no-indio o patrón, y oculta la impotencia y soledad de quien no pertenece a ninguna parte, ente social obligado a ser gregario por naturaleza y cultura: se identificó con los quechuas sin que lograra encontrar un hogar. No ser miembro de las comunidades que ama y sí de identidad *misti* es su “pecado”, la mancha u orfandad que llevó a José María al suicidio (esta interpretación mía no agota otras posibles hermenéuticas pertinentes de la mancha). Arguedas se confiesa manchado porque su cuna lo apartó de los indios. Se supo víctima de la fantástica decantación de la historia que glorifica algunas culturas prehispánicas mientras a sus descendientes los trata como fósiles o testigos residuales de un pasado del cual han perdido la “luz”. Alejandro Deustua no tuvo dudas, la “raza [*sic*] [de los quechuas] pasaron de un estado dinámico, a lo largo del cual exhibieron sus virtudes, a una decadencia o fin de su ciclo evolutivo” (Fuenzalida, 1971: 9). El grupo dominante o central se ocupa de civilizar a los parias para que sean consumidores obedientes de mercancías. Para lograrlo cuenta con “gi-

gantescas empresas de difusión de material destinado a la estandarización de las masas [...que] han ganado clientela” (Arguedas, 1975a: 187-188). En su lúcido y expresivo castellano, un antropólogo de Estados Unidos de Norteamérica sentenció, informa Arguedas, que a pesar de sus caracteres “feos” y “cruels”, la “civilización occidental” se acabará imponiendo a los quechuas y aymaras, y, por qué no, a los peruanos y a todos los demás miembros de la América dependiente. La mancha es, pues, la incompatibilidad entre apariencia de opresor e identificación con el oprimido. Ser de otro nivel, identidad que repele forjar comunidad: crueldad sin fin y orfandad como destino. Extraña culpabilidad de ser y no poder ser sin un posible futuro justo o con otro sentido.

#### AGUA, MADRE Y VIDA; AGUA, MUERTE, AHOGO Y PESTILENCIA

Muchas figuras retóricas arguedianas se asocian con la orfandad social, con la desaparición, con los padres adoptivos. En estas páginas quiero dejarme llevar por los símbolos del agua en su posición horizontal de río y vertical de cascada y glaciaciones andinas, o sea, por las pulsiones de Eros y de Tánatos o retorno a los abismos, al vacío. Si en la sección anterior usé el estilo reflexivo del filósofo que enfrenta los símbolos, ahora me dejaré llevar por la corriente de los textos arguedianos con sus secretos, ambivalencias y enigmas.

Las aguas maternas de donde nacemos pueden haberse retirado, muerte que abandona sin querer. Su lugar lo toman la *mama*, la *mamacha*, las *mamakunas*, madres sustitutas, adoptivas, aguas maternas en donde renacemos.

El sin tierra ni familia específicas se identifica con los inagotables principios eternamente cambiantes del agua dulce, fuente de la juventud que circula evaporada por las alturas y cae como lluvia para engrosar los cauces y abonar la vida; jugo vaginal y semen, savia y sangre, parto, centro para la regeneración desde la muerte informe, medio que purifica, circulación irreversible, promesa de desarrollo. El huérfano carente de hogar en todo rincón de la madre Tierra, arraiga en la corriente espumosa de un río en verano; toma aliento en la humedad fecundante que se condensa. En lo líquido encuentra un rayo de felicidad simpática, porque en visión del melancólico, el agua es el elemento por excelencia que reúne a la gente, accediendo a que desde el precipicio del barranco los jinetes se agachen a mirarla y un adolescente desde su adorado puente de cal y canto se deleite con las enredaderas de flores azules, peces veloces y loros viajeros que se mueven en las aguas profundas y en las superiores que, eva-

porándose, suben hasta el sol. Ernesto siente en el agua una caricia visual: está frente a, y además es, el Pachachaca, el Apurímac mayu, el Pampas, el Mariño, el Paraisancos: bullentes ondas y aguas amarillas, verdes, azul acero y cristalinas; imperturbables, permanentes caballos de crin brillante donde queda atrapado el arco iris y navegan los barquitos de papel en busca de los sueños (Arguedas, 1965: 144).

El huérfano social sabe que el agua es sabiduría y magnificencia, porque el sabio es un pozo de conocimientos (Prov. 20, 5) y su palabra lleva la fuerza del torrente (Prov. 18, 4). El creyente ama el agua bendita que limpia, cura y borra los pecados mediante las abluciones y su aspersión; ama la fuente de la eterna ruptura porque después de la inmersión, sobreviene el renacimiento del individuo bautizado y también el cambio en la historia que lo atribula (por esto el *zumbayllu*, el trompo de Ernesto, tiene que bautizarse). Él, deprimido, contempla la lluvia que deja miríadas de escarcha que el sol hace resplandecer, y particularmente busca el fluir acuoso que canta, ríe y exalta (Arguedas, 1965: 28 y 255).<sup>1</sup>

Bramando, venciendo el miedo, un héroe precoz que domeña un elemento extraño, se había lanzado audazmente a las aguas hondas, nadando a contracorriente, cruzándolas al corte, a lo largo de una vena. Ahora quizá llegaría hasta las piedras para erguirse y contemplar la quebrada y la luz reflejada que se interna por regiones desconocidas. Ahora, quizá, era el ancho río que cruza tranquilo los campos, corta las rocas y entra al mar “acompañado por un gran pueblo de aves que cantarían desde la altura”, porque, ¡oh remanso!, nadie sabía que “tus peces eran de oro” y tus patitos de plata (Arguedas, 1965: 3, 85, 134, 149, 215).

Los *illas*, toros míticos, habitan el fondo de los lagos solitarios, causando el bien o el mal en grado sumo (Arguedas, 1965: 34, 79, 241); toros que con un cóndor en el cogote son dinamitados para que llueva, libación ritual que Arguedas describe pormenorizadamente en *Yawar fiesta*. En fin, los ríos profundos en la obra de Arguedas simbolizan el drama de un solitario en busca del lugar de donde brota el factor vivificante, o agua de primavera que cría tantos seres debajo de sus remansos. Ama al río porque convoca a las poblaciones a morar en su cercanía y porque la hospitalidad, en algunos sitios, exige lavar los pies del caminante y, en todos, ofrecerle un vaso de agua.

Para Tristan Tzara, citado por Gaston Bachelard (1993), el río es un espejo de voces en donde la psique herida encuentra ayuda, si habla con la corriente: háblale poniendo tu boca en el chorro le aconseja Romero a Ernesto (Arguedas,

<sup>1</sup> Para la simbología del agua, véase Cirlot (1969) y Chevalier (1988).

1965: 285, 192). También Ernesto escucha mensajes en los instrumentos andinos, voz del agua (Arguedas, 1965: 224).

Cuando el agua se bifurca, a pesar de las súplicas del migrante Oblitas de que no lo haga hasta que regrese, prometiéndole, a cambio, que con sus lágrimas criará a sus pececillos (Arguedas, 1965: 317, 285, 241), cuando el río se parte, obliga a elegir uno de sus cursos, a identificarse con uno de sus afluentes de sangre, de llanto, con la tristeza, agua salada de los indios y en el rostro de su padre. Siendo pobre, humillado al echarlo a la cocina o “patio de las bestias”, y siendo huérfano entenido e incluso desterrado, Ernesto tomó partido: nació su sentido de identificación o co-pertenencia, sus sentimientos fraternales; le vino la taquicardia de un corazón que derrama sangre dichosa junto con sudor frío. Los cauces divergentes murmuran la injusticia, la náusea que ahoga (en expresión de Gabriel en *El sexto*). También le llegó ese vacío en el estómago cuando las chicheras de Abancay asaltaron un depósito de sal para repartirla: “¡Gritad mujeres, gritad fuerte; que lo oiga el mundo entero!”; no te rindas Felipa, la de dos maridos, que si hoy me llega la muerte, habrá sido “convertida en triunfal estrella” (Arguedas, 1965: 4, 127, 138). La admirada heroína doña Felipa, mirando desde la otra banda del río, detuvo con la mano a los soldados. Durante el motín, Ernesto se supo protegido por el río Pachachaca, y en el patio del colegio, después de escuchar la música de banda y el croar de los sapos, comprendió por primera vez “lo que era la sombra del hogar” (Arguedas, 1965: 261). Pero con medidas genocidas, los soldados acaban sofocando la rebelión de las cholas (Arguedas, 1965: 85 y 223), las escarmientan, enfriando la sangre, las encarcelan y un degollador lame su sangre, manchándose hasta las quijadas. La “machorra” de doña Felipa queda suspendida en el aire entre Abacay y Talaveras, parapetada en la imaginación de nuestro personaje y en el son del arpista Oblitas. “Aún estoy vivo, /el halcón te hablará de mí, /he de regresar todavía, /todavía he de volver.” Entonces, sin embargo, el Yawar mayu, turbulento río de yawar, o sangre, de todas las sangres, trágico símbolo de la pesimista desadaptación de un joven andino, toma un “régimen” imprevisible: se seca o vacía, salpica, se vuelve pedregoso, y, deteniendo al transeúnte, le despierta temores desconocidos: “¡Ay picaflores! / [...] baja a la orilla [...] y mírame llorando junto al agua roja / [...] / Baja y mírame picaflores / [...] / flor de los ríos que me abandonaste”. Para Ernesto nunca el mundo estuvo más calcinado y sin esperanzas: se le clavó un “helado duelo” en su corazón desamparado. El Pachachaca, además, cegó la vida a su intrépido compañero que lo desafió, porque sus sabias aguas conocen las intenciones y rompen los huesos de quien las reta (Arguedas, 1965: 61, 140, 143, 151, 159, 207, 233, 239).

Las cascadas son cantos estrepitosos. El río tiene una música a ratos balbuciente y a ratos ensordecedora. Los santuarios incas, escondidos bajo el hielo, agua que enfría y petrifica, son sangre coagulada. El pequeño experimentó el llanto en tumulto y sin salida de la gente grande, la que ahoga, dice, el corazón; cuando contempló la rebelión, intuyó la sombra de un hogar; pero nunca pudo abandonar un origen que lo metió de lleno en la marginalidad entre marginados, en la condición de pasajero en una vía fluvial que va cambiando sus meandros y anegando sus propias huellas, porque en su incesante transcurrir, libre, sin ataduras, nadie se baña dos veces en sus mismas aguas ni nadie encuentra en esa vía su casa ni a sus verdaderos hermanos. Para individuos con tales experiencias desgarradoras, la sangre y la totalidad de cosas en estado líquido, o sea, el agua, madre de donde surge lo viviente, fluye, se escapa, como algo inconstante, haciéndolos sentir la orfandad y la sed del cariño en una familia extensa o *ayllu*. Para el migrante también hay aguas frías, ausencia de calor amoroso, desintegración y muerte: el Pachachaca se engulle a los colonos que trataban de escaparse por el puente. Entonces el agua “es muerta”, es helada y agresiva, ataca al corazón anhelante.

No hay matriz para el niño arrastrado por los del grupo dominante que simpatiza con el dominado y se desmorona en una culpa borrosa. Aunque se afine en los muros incas y ríos en verano, en santuarios escondidos bajo hielos, se le enfría y coagula la sangre, amenazándolo con la reabsorción. En los avatares de su fluir, el agua es diluvio, sendero hacia los abismos, es inundación, tempestad, elemento que disuelve, torrente sin ataduras, grandes calamidades, “espanto”, regresión, vuelta al primordial estado embrionario, destrucción, anegamiento sin misericordia, sangre de los sacrificios, todas las sangres que fluyen por las heridas de un país andino, insalubre estancamiento, pena infinita, torrente inacabable de lágrimas de quien no encuentra reposo ni llega al extenso río Pampas, el que pasa por regiones templadas (Arguedas, 1965: 28, 38).

Quien lleva todas las sangres en el alma, no en el cuerpo, va acumulando las imágenes de los ríos y puentes que se hallan en los pueblos que miran al no-indio con odio y desprecio amargo; de los endemoniados canales de desagüe, y de las corrientes que golpean a los niños que se enfrentan solos a un mundo cargado de monstruos, porque las aguas inferiores están habitadas por directores que, como peces de cola ondulante, persiguen a los pececillos en las algas de los remansos. “¿Acaso tu sangre no es agua?”, le preguntan a Ernesto, de cuyo corazón traspasado, como el de Cristo, brotan montones de sangre mientras

contempla acongojado el Yawar mayu, río de sangre, agua sangrienta, lágrimas de sangre (Arguedas, 1965: 57, 87, 193).

El héroe del agua que engulle es héroe de la muerte: su destino íntimo es el suicidio. Ernesto lo supo desde que siendo pequeño, estando al otro lado del río Huallpamayo, deseó que se lo llevara, pero sólo se quedó dormido. Quizá en el último sueño de Arguedas, las cascadas, resbalando en salto perpendicular por los abismos, hayan alentado los ojos del que se marcha para siempre; y tal vez, después, el pueblo haya cantado tras su féretro: “Apankora [...] llévame ya de una vez,/ en tu hogar de tinieblas,/críame, críame por piedad/ con tus cabellos [agua que cae] que son la muerte/ acaríciame, acaríciame” (Arguedas, 1972a; 1972b).

Ya sabemos el final: un adulto huérfano, tal vez llamado Ernesto o Gabriel o José María, siguió observando los ríos mórbidamente, cansado de los mecanismos civilizatorios o el aplastante poder de dominio, hasta que decidió irse con las aguas hondas y no regresar nunca más.

#### REFERENCIAS

##### ARGUEDAS, JOSÉ MARÍA

- 1954 *Diamantes y pedernales*. Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva (eds.) sin editorial, Lima, Perú.
- 1965 *Los ríos profundos*. Mario Vargas Llosa (prólogo) Casa de las Américas, Col. Literatura Latinoamericana, La Habana.
- 1966 *Oda al Jet*. La Rama Florida, Lima, Perú.
- 1972a *El forastero y otros cuentos*. Sandino, Montevideo.
- 1972b *Páginas escogidas*. Abelardo Oquendo y Emilio Westphalen (comps.) Col. Autores Peruanos 31, 6a edición, Universidad, Lima.
- 1975a *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Ángel Rama (selecc. y pról.) Col. Antropología, Siglo Veintiuno Editores, México.
- 1975b *Relatos completos*. Jorge Laforgue (ed.) Biblioteca Clásica y Contemporánea 415, Ed. Losada, Buenos Aires, Argentina.

##### BACHELARD, GASTON

- 1993 *El agua y los sueños. Ensayos sobre la imaginación de la materia*. Ida Vitale (trad.) Breviario 279, Fondo de Cultura Económica, México.

##### CASSIRER, ERNST

- 1979 *Filosofía de las formas simbólicas II. El pensamiento mítico*. Armando Morones (trad.) Obras de Filosofía, Fondo de Cultura Económica, México.

CIRLOT, JUAN-EDUARDO

1969 *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, Barcelona.

CHEVALIER, JEAN

1988 *Diccionario de los símbolos*. Editorial Herder, Barcelona.

FUENZALIDA VALLMAR, FERNANDO

1971 *Perú hoy*. Siglo Veintiuno Editores, México.

GADAMER, HANS-GEORG

1977 *Verdad y método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Ana Agud y Rafael Agapito (trads.) Hermeneia 7, Sígueme, Salamanca.

PITTY, DIMAS LIDIO

1975 *Realidades y fantasmas de América Latina*. Literatura Joven, México.

RICOEUR, PAUL

1960 *Finitud y culpabilidad*. José Luis Aranguren (prólogo), Alfonso García Suárez y Luis M. Valdés Villanueva (trads.) Humanidades/Filosofía, Ed. Taurus Humanidades, Madrid.