

NOTA SOBRE LA FUNCION DEL ESPACIO EN *LOS RIOS PROFUNDOS*

Sin coincidir enteramente con las ideas de Roland Barthes acerca de la crítica literaria, creo enteramente válida, sin embargo, su consideración de «la obra como un sistema de funciones». En este supuesto, parece evidente que en toda obra del género narrativo se da como uno de sus elementos o «funciones» fundamentales el espacio o ámbito en que se desarrolla la acción. Ahora bien, este espacio *representado* puede ser sólo escenario pasivo de las acciones de los personajes, simple marco físico de sus vidas (y así se da en numerosas novelas y cuentos). Pero es posible también que el espacio deje de ser «una envoltura pasiva» y adquiera un sentido, se convierta en una dimensión actuante, llegue a ser de un modo más preciso e intenso una verdadera función dentro de la economía de la obra. Pienso que la novela *Los ríos profundos*, del escritor peruano José María Arguedas¹, puede ser considerada un buen ejemplo de esta segunda forma de funcionalidad de los espacios dentro de un mundo narrativo, y creo, por eso mismo, que un análisis y una interpretación válidos (aunque desde luego parciales) de tal obra pueden plantearse dentro de los términos de una investigación acerca del sentido que dentro de ella tengan tales espacios. La presente nota no pretende ser más que un esfuerzo deliberadamente limitado a una investigación en tal dirección.

* * *

Arguedas escogió como escenario general de su novela *Los ríos profundos* una determinada zona de la sierra del Perú, comprendida entre la ciudad del Cuzco, en el departamento del mismo nombre, por

¹ José María Arguedas (1911-1969) es considerado generalmente uno de los más grandes novelistas peruanos. La novela *Los ríos profundos* fue publicada, en primera edición, el año 1958 por la Editorial Losada, S. A., de Buenos Aires, dentro de su colección «Novelistas de España y América».

el Sur, y algunos pueblos de la serranía del departamento de Lima por el Norte, abarcando básicamente los departamentos de Apurímac, Ayacucho y Huancavelica.

Dentro de este ámbito general cabe distinguir, en una primera aproximación, tres espacios que cumplen una importante función significativa en la novela. Son ellos: la ciudad de Cuzco; los pueblos que el protagonista, el niño Ernesto, recorre en unión de su padre, y la ciudad de Abancay.

A) *La ciudad de Cuzco.*—La presentación de la antigua capital del Imperio de los incas (que se cumple en el capítulo primero de la novela) constituye sin duda uno de los momentos admirables del libro. Lo «real maravilloso» de que habla Carpentier como una de las coordenadas esenciales de la realidad americana parece encarnarse en la ciudad cuzqueña, tal como Arguedas la presenta. Por ello, el primer recorrido del recién llegado Ernesto tiene mucho de una ceremonia de deslumbramiento, de un mágico rito de iniciación. A medida que avanza por las calles va encontrando lugares que son como los altares del encantamiento (un muro incaico, la plaza de Armas, la catedral) o símbolos tangibles del mismo: el tañer de la María Angola, la centenaria campana mayor. Así, refiriéndose a la pétreo muralla incaica, advertirá que entre ella y él mismo comienza a establecerse una peculiar relación: «la corriente que entre él y yo iba formándose», o la describirá como una suerte de misterio: «En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo; sobre la palma de las manos flameaba la juntura de las piedras que había tocado.» Y en otro lugar: «Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano...» De semejante manera, el tañido de la María Angola lo hace exclamar: «La tierra debía convertirse en oro en ese instante; yo también, no sólo los muros y la ciudad, las torres, el atrio y las fachadas que había visto.»

El camino hacia el Cuzco, por otra parte, había sido un peregrinaje iluminado por una desmedida esperanza («venía anhelante por llegar a la gran ciudad», confiesa Ernesto), y es que el padre había anunciado «será para un bien eterno». Y en un determinado sentido, la ciudad, como acaba de verse, se le presenta así: reino de lo maravilloso, resumen de historia y leyenda, expresión magnífica del espíritu indígena y de la obra del colonizador hispano. Pero a la vez (y esta ambivalencia es peculiar en Arguedas) el Cuzco es la sede de la opresión que se ejerce sobre esa misma raza indígena y que en

este caso se halla encarnada en el Viejo, ominoso personaje que a pesar de su breve aparición resulta pieza clave de la novela. El Viejo —pariente del padre de Ernesto— representa en efecto una figura de larga tradición en la literatura indigenista no solamente peruana, sino latinoamericana: el hacendado o «gamonal» clásico, caracterizado por ser dueño de una inmensa riqueza (en tierras, ganados y también en indios que forman parte de sus haciendas), por una religiosidad espectacular y farisaica y especialmente, desde luego, por su permanente actitud explotadora del campesino. Y en el Cuzco están ciertamente muchos semejantes al Viejo: «Son nobles, pero también avaros, aunque no como el Viejo. ¡Como el Viejo no! Todos los señores del Cuzco son avaros», explica el padre al niño Ernesto.

El viaje al Cuzco ha tenido como objeto precisamente reclamar del anciano derechos conculcados: «Lo obligaré, Puedo hundirlo», clama el abogado, pero nada de eso ocurrirá. Por el contrario, el temible poder del anciano hacendado terminará humillando una vez más a los parientes pobres. La casa del Viejo en el Cuzco, donde se alojan Ernesto y su padre, presenta una significativa combinación de espacios (que es prefiguración de otras que aparecen luego en el curso de la novela). Así, el primer patio, donde está la residencia del dueño, es como el recinto sombrío, pero imponente, del poder y la maldad (es de dos pisos, tiene portales y corredores, habitaciones de altos techos y grandes muebles); el segundo patio, en el que habitan los inquilinos, es menos importante («no tenía arcos ni segundo piso, sólo un corredor de columnas de madera...»), y el tercer patio, donde son instalados el abogado y su hijo, es miserable y representa claramente la discriminación que sobre ellos se ejerce (ya no tiene corredores, hay olor a muladar: «estamos en el patio de las bestias», se indigna el padre). El ingreso a la casa, desde el gran portón de la entrada hasta la sucia y desmantelada habitación del tercer patio en que van a pasar la noche, va marcando la disminución primero y la desaparición luego de las esperanzas que el padre abrigaba de conseguir justicia. Convencidos entonces del fracaso, padre e hijo abandonan el Cuzco al día siguiente de su llegada, pero la gran ciudad habrá marcado para siempre a Ernesto con su despliegue de bellezas cargadas de sentido, con la huella del pasado viviendo en sus calles, plazas y edificios; pero también como el ámbito donde la opresión se manifiesta y algunos poderes misteriosos, irracionales, actúan.

B) *Los pueblos de la serranía.*—«Mi padre no pudo encontrar nunca donde fijar su residencia; fue un abogado de provincias, in-

estable y errante. Con él conocí más de doscientos pueblos», dice Ernesto al comenzar el segundo capítulo de la novela, destinado precisamente al relato de sus viajes por la sierra. Y explica luego: «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...», el padre decidía marcharse de allí y así en un peregrinaje incesante. Para Ernesto, los viajes terminan cuando ingresa en el colegio de Abancay, que será escenario de la parte central de *Los ríos profundos*; pero, para el padre, esta ciudad será un nuevo lugar de paso que abandonará, como tantos otros, poco tiempo después. Gran parte de los catorce años que tiene Ernesto cuando llega a Abancay los ha pasado, niño nómada, recorriendo con el padre en uno y otro sentido el territorio serrano. Así es como la huella que dejan los pueblos se va ahondando con cada experiencia y llega a convertirse a la postre en zona fundamental de su personalidad. Pero el impacto de los pueblos serranos sobre Ernesto es también ambivalente, como el de Cuzco. La vida en cada uno de ellos y los interminables recorridos a lomo de bestia de un lugar a otro le han facilitado, por una parte, el contacto directo e íntimo con la naturaleza y el hombre de la región: montañas, ríos, bosques, quebradas, plantas, flores, frutos, animales, con los que Ernesto entabla desde entonces relación profunda y gratificante, cargada de un animismo espontáneo e ingenuo; y luego con todo un mosaico humano en el que destacan gentes como don Pablo Maywa o don Víctor Pusa, alcaldes de la comunidad en que Ernesto estuvo un tiempo refugiado, o la bella joven que en otro pueblo despierta su amor adolescente, o los intérpretes de música nativa cuyas melodías y letras ejercerán desde entonces misteriosa atracción sobre su sensibilidad. Pero hay otra cara de la relación en la que habría que inscribir la hostilidad y el recelo con que muchas veces los vecinos de los pueblos reciben a los itinerantes. En algún caso —el pueblo «cuyos vecinos principales odian a los forasteros»—, la casa del abogado queda virtualmente aislada, sitiada por rencores, envidias, recelos. Es en este pueblo precisamente donde Ernesto sentirá el primer amor hacia la «joven alta, de ojos azules... que parecía ser la única que no miraba con ojos severos a los extraños...». Sólo de una manera expresa Ernesto este amor primero: cantando en la oscuridad de la alta noche, huayño tras huayño (la dulce canción de la sierra del Perú) en la esquina de la casa de la amada. El relato de esta experiencia nos servirá para resumir la función de los pueblos y los viajes dentro de la estructura de la novela: «Me desahogaba; vertía

el desprecio amargo y el odio con que en ese pueblo nos miraban, el fuego de mis viajes por las grandes cordilleras, la imagen de tantos ríos, de los puentes que cuelgan sobre el agua que corre desesperada, la luz resplandeciente y la sombra de las nubes más altas y terribles.»

C) *La ciudad de Abancay.*—Este es sin duda el sector espacial de más importancia en la novela, como que en ella se desarrolla la mayor parte de la acción (nueve de los once capítulos). Es aquí, por eso mismo, donde el juego de los diversos planos espaciales y la multiplicidad y variedad de ámbitos alcanzan su máxima complejidad y una más intensa funcionalidad.

Hay que distinguir, en primer término, dos zonas: la ciudad propiamente dicha y la hacienda «Patibamba», cuyas extensas tierras rodean casi totalmente a la pequeña urbe. Una cierta homología estructural emparenta a dos sectores: en ambos, en efecto, existe un estrato de poder y riqueza que se sobrepone a otro más extendido, pero pobre, explotado, dependiente. El esquema se percibe mejor en «Patibamba», *inmenso fundo en cuyo centro se encuentra la casa hacienda, sede del poder, y en torno a la cual se escalonan concéntricamente el caserío de los colonos y, más allá, los ranchos de los demás campesinos y las tierras de cultivo.*

Entre «Patibamba» y la ciudad las relaciones son normalmente pacíficas y estables y *funcionan en forma horizontal, a nivel del mismo rango: los poderosos entre sí y las humildes gentes también a su manera.* Sólo con ocasión del motín de las mujeres ciudadanas pidiendo mejor distribución de la sal, una agitada columna de éstas va hasta el caserío de la hacienda llevando la sal recuperada.

En la ciudad, aparte de las calles, plazas, templos, de papel secundario, encontramos dos áreas de función trascendente: Huanupata y el colegio donde Ernesto estudia. Huanupata es un barrio popular lleno de «chicherías» (restaurantes populares donde también se canta y se baila), plétórico de animación. El espíritu indígena se manifiesta acá en costumbres, en música, en lenguaje con mayor riqueza y espontaneidad. *Huanupata es el territorio de la libertad, de la vida bulliciosa y sin cortapisas, donde, fugazmente al menos, la población indígena olvida el sojuzgamiento centenario y la alienación retrocede para dar paso a la autenticidad.* Hay una corriente permanente de gentes que va de los demás puntos de la ciudad al barrio y Ernesto se incorpora gustosamente a ella cuantas veces puede. Cada visita suya a Huanupata y sus chicherías es para Ernesto ocasión de alegría

reencuentro con las esencias de lo aborigen y motivo de memorables experiencias (como el conocimiento del casi legendario Papacha Oblitas, arpista de inagotable sabiduría popular). Para Ernesto, por otra parte, estas visitas adquieren la dimensión de evasiones de la vida rutinaria y reglamentada del colegio y operan así como una suerte de compensación. Si Huanupata es la libertad, el Colegio (último y más trascendente de los círculos del espacio de *Los ríos profundos*) es la reglamentación. Frente a lo natural y espontáneo, la organización, la disciplina, el deber. Pero el colegio significa también en la novela la solidaridad, la amistad, el compañerismo (una vez más la ambivalencia que ya hemos señalado). Las aulas, los dormitorios, el patio de recreo y el patio interior o «canchón» son los elementos que configuran, en este caso, la dinámica de espacios significantes. Las aulas son el lugar habitual de la confrontación profesores-alumnos y a veces escenario de conflictos estudiantiles. Los dormitorios, precario refugio de la intimidad, son también el lugar donde germinan amistades, surgen rivalidades y rencores, maduran proyectos que después se realizarán en el colegio o fuera de él. Pero son los patios los que cumplen cabalmente doble y contradictoria función. El patio de recreo es el lado luminoso de esta polaridad, mientras que el patio interior es el reino de la oscuridad. En el primero, en consonancia con la claridad de su ambiente, suceden hechos agradables y los niños y jóvenes suelen vivir momentos de felicidad. Allí juegan, cantan «huayños jocosos y alegres», conversan «plácidamente oyendo y contando interminables historias de osos, ratones, pumas y cóndores». Es en este patio donde Ernesto recibe y usa el «zumbayllu» o trompo de madera que para él es mucho más que un juguete. Dotado de propiedades maravillosas dentro de la concepción mágica del mundo que Ernesto posee, el «zumbayllu» le abre la posibilidad de comunicarse a distancia con su padre o de volver al contacto con la naturaleza. En el patio interior, por el contrario, las tinieblas que en las noches lo invaden van de la mano con el temor y la angustia, y como que propician el surgimiento en medio de sus sombras de lo prohibido, que inspira, sin embargo, malsana atracción. Una mujer demente (la «opa») recorre fantasmagóricamente el «canchón», y en torno a ella aflora brutalmente el sexo en la más ruda y cruel lucha de deseos adolescentes que estallan sin control. Ante los ojos espantados de los más pequeños se suceden, noche tras noche, deprimentes ritos sexuales, y el combate de los jóvenes machos por poseer a esta mujer se plantea en los términos de máxima violencia. «Un pasadizo largo y sin pavimento» une a los dos patios, y los jóvenes que lo tran-

sitan vinculan así, sin percatarse siquiera, la ingenuidad, la alegría y la pureza con el hervidero de la pasión. La vida toda del colegio está como simbolizada en este claro-oscuro, en esta inestable relación entre el patio de afuera y el patio de adentro.

Desde la vasta zona de la sierra peruana, que es el marco más general de la acción de la novela, hasta el reducido ámbito del colegio de Abancay, en *Los ríos profundos* es posible, creo, la interpretación que acabamos de practicar, según la cual esta obra, desde este particular punto de vista, vendría a ser una estructura dinámica de espacios vinculados e interactuantes en libre relación, organización en la que es perceptible que la complejidad y la riqueza funcional se incrementan en relación inversa a la amplitud del círculo.

Una última anotación cabría hacer en relación no ya a *Los ríos profundos*, sino a la narración de Arguedas en general. En el proceso de esta narrativa puede comprobarse, en efecto, que se da una marcha desde un pequeño contorno geográfico, la aldea (en las primeras obras), hasta un vasto perímetro, el país todo, en las últimas novelas. *Los ríos profundos* se encuentra precisamente a la mitad de este camino largo y hermoso. Por lo demás, el propio José María Arguedas confirma esta interpretación cuando dice: «Concebir (se refiere a *Todas las sangres*) me costó algunos años de meditación. No habría alcanzado a trazar su curso si no hubiera interpretado en *Agua* (1935) la vida de una aldea; la vida de una capital de provincia en *Yawuar Fiesta* (1941); la de un territorio humano y geográfico más vasto y complejo en *Los ríos profundos* (1958), y sin una experiencia larga y tensa del Perú»². Parece claro, pues, que en la propia concepción de su creación literaria, Arguedas otorgó un papel trascendente a la función espacial. Lo cual vendría a ser una nueva justificación del tipo de estudio que acabamos de realizar³.

JORGE CORNEJO POLAR

Universidad Nacional de San Agustín.
Arequipa (Perú)

² Citado por Tomás G. Escajadillo en «Meditación acerca de José María Arguedas y el indigenismo», en *Revista Peruana de Cultura*, núms. 13-14, diciembre 1970, Lima). Las frases de Arguedas corresponden a una entrevista que le hiciera en el diario *Expreso*, de Lima (25 y 26 marzo 1965), el periodista Raúl Vargas.

³ Debo indicar que, aunque el enfoque es diferente, me ha sido muy útil en este sentido el artículo de María Fernando Palacios titulado «El término de una sumisión. El espacio en el texto y el texto como espacio», en *Papeles*, número 17, diciembre 1972, Caracas. La frase «envoltura pasiva» referida al espacio que aparece en el primer párrafo de nuestro estudio está tomada de este artículo.