



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue Moderne per la Comunicazione e la Cooperazione Internazionale
Classe LM-38

Tesi di Laurea

*La relación con la otredad, en dos obras neoindigenistas:
“Los ríos profundos” de José María Arguedas y
“Eisejuaz” de Sara Gallardo*

Relatore
Prof. Gabriele Bizzarri

Laureando
Barbara Perin
n° matr.1237752 / LMLCC

Anno Accademico 2022/2023

Para mis abuelos

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1 José María Arguedas y Sara Gallardo, dos autores comprometidos	11
1.1 José María Arguedas, un hombre entre dos mundos	11
1.2 Una poética y su servicio cultural	13
1.2.1 Transculturación y mestizaje en América Latina	16
1.3 <i>Los ríos profundos</i> , una novela anclada a las raíces andinas	19
1.3.1 Los sucesos en <i>Los ríos profundos</i>	23
1.3.2 El Perú y los indios en los años veinte del siglo pasado	25
1.4 Sara Gallardo, una autora de identidad peregrina	28
1.5 Una poética al lado del Otro	29
1.6 <i>Eisejuaz</i> , una obra en la frontera	31
1.6.1 Los sucesos en <i>Eisejuaz</i>	35
1.6.2 La condición de los indígenas en el Chaco argentino	37
CAPÍTULO 2 El problema identitario y el esquema de los personajes	39
2.1 La compleja cuestión identitaria en América Latina	39
2.1.1 La literatura como instrumento identitario	42
2.2 Colocarse en la heterogeneidad cultural, en <i>Los ríos profundos</i> y <i>Eisejuaz</i>	46
2.2.1 El posicionamiento de los personajes en <i>Los ríos profundos</i>	46
2.2.2 El posicionamiento de los personajes en <i>Eisejuaz</i>	52
CAPÍTULO 3 El espacio cultural escindido en <i>Los ríos profundos</i>	57
3.1 La lengua como instrumento de conflicto y de cercanía	59
3.2 La cosmovisión, conflicto entre las partes o mestizaje cultural	67
3.2.1 Dos sistemas de valores distintos	83
CAPÍTULO 4 El espacio cultural escindido en <i>Eisejuaz</i>	91
4.1 La lengua como motivo de separación y de cercanía	94
4.2 La cosmovisión, sumisión o mestizaje cultural	98
4.2.1 Valores de contraste y de encuentro	106
CONCLUSIÓN	113
BIBLIOGRAFÍA	121
RESUMEN EN ITALIANO	125

INTRODUCCIÓN

Con el siguiente trabajo, titulado: “La relación con la otredad, en dos obras neoindigenistas: *Los ríos profundos* de José María Arguedas y *Eisejuaz* de Sara Gallardo”, estudio dos obras de la literatura hispanoamericana del siglo pasado, ejemplos de la evolución de la corriente indigenista. Un movimiento que se desarrolla en la primera mitad de 1900, cuyas obras abordan el tema del indígena, revalorizando la cultura nativa.

En concreto analizo la novela *Los ríos profundos*, del escritor peruano José María Arguedas, publicada en 1958, cuya historia tiene lugar en la sierra del Perú, en la década de los veinte, y *Eisejuaz*, de la autora argentina Sara Gallardo, publicada en 1971, cuyos acontecimientos se desarrollan entre los años cuarenta y sesenta, en Argentina, precisamente en la región del Chaco.

Mi atención recayó en estas dos novelas, debido a que ambas tratan la cuestión indígena, pero por parte de autores distintos y con respecto a lugares de América Latina y momentos históricos diferentes. El tema está tratado desde una perspectiva similar, es decir, la típica de las obras pertenecientes a la corriente literaria del neoindigenismo, la cual se desarrolla a partir de los años cincuenta del siglo pasado, dentro de la del indigenismo. Y en que los escritores abarcan el tema indígena dentro de un sistema más amplio, como el de toda una nación, dando espacio al tema de la transculturación.

Partiendo de la idea del crítico Cornejo Polar, el cual identifica la sociedad latinoamericana como una sociedad heterogénea y dualista, es decir, caracterizada por la convivencia de culturas distintas y en particular la indígena y la occidental, analizo el mestizaje como una construcción contradictoria y polémica que debe remitir a una renegociación problemática constante entre las partes en juego y en la que la identidad indígena, que ya no puede ser reclamada en pureza y refutada en la ilusión de un gran todo armónico, está llamada a implementar estrategias de manifestación y auto representación extremadamente complejas.

Basándome en los estudios de los críticos de las dos obras, en particular sobre manuales, artículos, revistas y monografías, además de las informaciones proporcionadas en la edición de la obra, en particular la de *Los ríos profundos*, estudio

el contexto sociocultural local en relación con la heterogeneidad que lo caracteriza y la relación de las personas con la otredad. Asunto entendido como otredad indígena desde una perspectiva occidental y otredad occidental por parte indígena.

Una otredad que incluye los elementos heterogéneos, es decir, relacionados con las culturas que conviven en el territorio, la autóctona y la más reciente, tales como la lengua empleada en la comunicación, la cosmovisión, que abarca: la religión, las creencias, los mitos, la magia, además del vínculo con la naturaleza, y los valores propios de una cultura que afectan directamente la relación con los demás. Elementos que encuentran espacio en los individuos de distintas procedencias y orígenes culturales, que viven y conviven en el mismo contexto. En concreto, observo cómo la otredad, pero especialmente, la relación con ella, puede representar un motivo de contraste y dominación entre los individuos y posible cancelación identitaria, tanto a nivel social, como individual, o, en cambio, de encuentro y apertura.

Por esta razón, desarrollo mi análisis centrándome en la manera en que los dos autores presentan las dos realidades, la indígena y la europea, además de cómo los personajes, y más en particular los dos protagonistas, pertenecientes a dos contextos socioculturales distintos, se mueven dentro del contexto sociocultural, la actitud que adoptan y sus consecuencias a nivel identitario.

Para lograr este objetivo, reparto mi trabajo en cuatro capítulos. En algunos me baso en la bibliografía crítica para proporcionar datos sobre los autores y su poética, el contexto en el que se sitúan las dos obras, útil para enmarcar los temas y las problemáticas que abordan, y para acercarme al asunto de la cuestión identitaria en América Latina. En otras secciones profundizo las novelas, analizándolas en detalle, proporcionando ejemplos concretos como muestra de mis teorías.

En el primer capítulo titulado: “José María Arguedas y Sara Gallardo, dos autores comprometidos”, voy a presentar los dos autores, su poética y las obras de que trato.

En primer lugar me dedico a José María Arguedas, un hombre que se encuentra entre dos mundos y culturas: la blanca y la india. En particular, proporciono unas informaciones relevantes sobre su biografía, útiles para entender su posicionamiento a nivel social, y en particular frente a la causa indígena, la cual representa el núcleo de su trabajo de escritor. Trato los rasgos más relevantes de su poética, dentro de la corriente

a la cual pertenece, es decir, el neindigenismo y de la cual es uno de los principales representantes, su confianza en el lenguaje como expresión de la realidad, que se concretiza en el realismo lingüístico, las temáticas que aborda en sus obras, y su misión como escritor. Deteniéndome en un asunto clave de su poética: la transculturación. Un fenómeno que lleva al cuestionamiento de ciertos elementos de la cultura propia, la selección y el rechazo de unos aspectos de la nueva cultura, la mezcla de los elementos originarios con los recién adquiridos, y por último la incorporación del nuevo elemento, dotándolo de nuevos rasgos culturales. Un proceso considerado necesario e inevitable por el autor, dentro de la sociedad peruana y que contrasta con una visión más problemática acerca de la cuestión identitaria peruana.

A continuación me dedico a la obra objeto de estudio: *Los ríos profundos*, en la que Arguedas mezcla el papel del escritor a el del antropólogo. Proporciono datos sobre la publicación, los temas, los distintos narradores que se alternan en la narración. El género de la obra y las lenguas empleadas en el texto, con un enfoque en el “español quechuizado”, la lengua empleada por el autor para que los personajes indígenas hablen de una manera verosímil. Para comprender mejor el análisis proporcionado en los capítulos siguientes, explico los sucesos principales del relato, y por último proporciono una breve explicación del contexto histórico en que se desarrollan los acontecimientos de la obra, así como de la condición de los indios, en particular de los indios colonos, en el Perú de los años veinte del siglo pasado. Una situación sobre la cual el autor, a través de la novela, quiere informar y denunciar.

En segundo lugar me dedico a desarrollar un análisis similar con respecto a Sara Gallardo y su obra *Eisejuaz*. Al igual que Arguedas, proporciono unas informaciones de carácter biográfico sobre la autora y delinear los rasgos principales de su poética. Una poética que he definido al lado del Otro, por los temas y debates que aborda y los personajes que caracterizan sus historias. En cuanto a *Eisejuaz*, sitúo la novela dentro del panorama literario del neindigenismo, subrayando su posición fronteriza con respecto a otro movimiento, el del testimonio. Presento los temas que aborda y la base real sobre la cual se funda, representada por el encuentro de la autora con un indio *wichí* del Chaco salteño, el cual le sirvió para delinear la figura del protagonista. Continúo con las técnicas narrativas adoptadas por Gallardo y en particular la lengua con la que

comunican unos personajes: la “lengua Eisejuaz”, así definida por el escritor Leopoldo Brizuela. Siempre con el propósito de que se entienda mejor el análisis de las secciones siguientes, y puesto que la historia está contada según una progresión no lineal, expongo los acontecimientos principales presentes en el texto, además de unas informaciones históricas sobre la región del Chaco, donde se desarrolla la historia. Subrayando cómo al tratarse de un territorio fronterizo ha sido caracterizado por numerosos enfrentamientos, que afectaron a las comunidades indígenas, y cómo, también en este caso, a través del texto, la autora comenta y denuncia de manera indirecta sobre la situación social de los indígenas, es decir, los matacos.

Puesto que en mi trabajo trato la relación con la otredad y sus consecuencias tanto a nivel social como identitario, en el segundo capítulo, titulado: “El problema identitario y el esquema de los personajes”, me voy a centrar en la cuestión identitaria en América Latina, el papel de la literatura como instrumento útil para la búsqueda identitaria, y por último, proporciono una clasificación de los personajes de las dos obras, según su origen cultural y su posición con respecto a su grupo de pertenencia y a los otros grupos sociales involucrados.

Basándome en las teorías de los críticos, en particular Cornejo Polar, Ángel Rama, y Aibar Ray, trato el asunto de la búsqueda de la identidad colectiva e individual y el sentido de pertenencia a un grupo, en cuanto cuestiones que afectan al ser humano y representan un asunto clave al hablar de América Latina. Abordo brevemente los niveles en que se extiende la diversidad que caracteriza el continente sudamericano, la cual afecta incluso a los individuos, de identidad múltiple. Subrayando como se trata de una condición producida por la Conquista y la colonización de América, a través de la cual los sujetos otros que llegaron a América Latina repartieron la sociedad en diferentes grupos culturales y étnicos, compuestos por indios, mestizos y blancos, y con una notoria opresión de la cultura indígena. Creando al mismo tiempo unas contraposiciones y unos dualismos que afectaron la búsqueda identitaria de los individuos, en particular con respecto a la lengua, las religiones y las morales, el sistema de valores propios de una cultura, más que otra, además de la organización económica, entre otros. Y frente al cual los latinoamericanos están llamados a posicionarse dentro de una sociedad heterogénea, con la consiguiente aparición de reacciones diferentes por parte de ellos.

Es a tal propósito que explico el valor de la literatura en cuanto instrumento ligado a la representación de la sociedad y de los individuos, y a la búsqueda de la identidad individual y colectiva. Debido a que los acontecimientos que ocurren en una obra literaria y la toma de posición de los personajes son a la vez muestras de la realidad latinoamericana y posibles alternativas a la realidad existente. Deteniéndome en particular en el cambio, por parte de las obras literarias pertenecientes a las distintas corrientes, de la imagen del indígena, de la cual trato ampliamente en mi trabajo. Subrayo como, de una visión estrechamente ligada al solo punto de vista de la cultura de importación, hemos llegado a una literatura creada por el mismo sujeto del cual se trata, ofreciendo por esta razón una visión más veraz de la realidad y de los individuos que forman parte de ella.

Es en este punto en que me dedico a un primer análisis de las dos obras, caracterizadas por un amplio abanico de personajes distintos, por pertenencia cultural y social y por su actitud frente a los demás, dentro de un contexto sociocultural heterogéneo. Observo el comportamiento diferente de estos personajes, de origen indio, mestizo y blanco, con respecto a la otredad que los rodea. En efecto, algunos de ellos cruzan el muro dado por el grupo de pertenencia, se acercan a los otros individuos, asimilando elementos, valores y visiones del mundo propios de la cultura otra, o, en cambio, elevan este muro, cerrándose en sí mismos.

Ante todo, me centro en *Los ríos profundos*, desarrollando, con la ayuda de una bibliografía crítica, una primera clasificación. De hecho, reparto los sujetos que actúan en la novela, en personajes corales y en sujetos individuales. Y después, según la cultura a la que pertenecen: los del mundo indio, los que se encuentran entre los dos mundos, es decir, los mestizos, y los de cultura o mundo blanco. Trato, por un lado, los personajes indios, proporcionando unos ejemplos, subrayando como ellos, dentro de un sistema de poder, reniegan y se alejan de sus orígenes; se cierran en sí mismos, elevando el muro de contraste; o, por el contrario, dan muestra de una actitud de “apertura” y “acogida” hacia lo que es Otro, pero permaneciendo fieles a sus raíces. Por otro lado, presento unos personajes que se encuentran entre los dos mundos o culturas, es decir, los mestizos, en particular los mestizos biológicos. Quienes vemos optar por la indiferencia o la opresión, o, en cambio, ponerse del lado de los necesitados, sus hermanos oprimidos, dando muestra de una mezcla armoniosa. Y, por último, me dedico a los

personajes del mundo blanco dominante, quienes pueden seguir utilizando su poder contra los más débiles, en este caso los sujetos indios, o, en cambio, mostrar solidaridad, cruzando el muro de separación entre las dos culturas. Dentro de este grupo, me centro en la figura del protagonista Ernesto, el joven de catorce años, de origen blanco, que se encuentra entre los dos hemisferios y por eso entre individuos que pertenecen a mundos contrapuestos, desempeñando el papel de “personaje de frontera” y personaje puente, además de alter-ego del autor.

Desarrollo un análisis parecido con respecto a los personajes de *Eisejuaz*, clasificándolos en individuos que actúan como un grupo único y sujetos más individuales, además de una clasificación cultural, que me lleva a repartirlos en personajes de origen y cultura blanca o india. Con respecto al primer grupo, es decir, los “blancos”, proporciono unos ejemplos de personajes quienes se encuentran en conflicto con los indígenas, tratándolos como seres socialmente inferiores, o, en cambio, los que los consideran hermanos suyos, colaborando incluso con ellos. Respecto a los sujetos de origen indio, me centro en las diferentes actitudes frente a los demás personajes indígenas, tal como una solidaridad entre los nativos, o, en cambio, un conflicto a nivel étnico. Y frente a la cultura de importación, es decir, la occidental, en que destaca una “apertura” hacia los elementos otros que forman parte del contexto sociocultural. Como en *Los ríos profundos*, me centro en la figura del protagonista, Eisejuaz, el indio mataco, el cual representa un personaje de frontera, colocado entre dos mundos contrapuestos, caracterizado por una apertura hacia la otredad, que afectará su identidad y la relación con los demás.

En los últimos dos capítulos, desarrollo un análisis en el que observando concretamente en qué consiste la otredad presente en las novelas y con la cual se relacionan los personajes. En particular, observo la conducta de estos últimos y especialmente de los dos protagonistas, hacia los diferentes dualismos, y las consecuencias que resultan de ella. Como ya he mencionado varias veces, los dualismos en que me centro están representados por las lenguas empleadas en la comunicación, los elementos que componen el concepto de cosmovisión y el sistema de valores propios de una cultura, y cuyos orígenes están ligados al concepto de tradición y de modernidad. Es decir, por un lado, todo lo que concierne las culturas autóctonas y sus raíces y, por otro lado, los elementos vinculados con las culturas otras, del mundo occidental o blanco,

introducidos, también con prepotencia, en el territorio latinoamericano. Observo cómo estos dualismos pueden ser escenarios de conflicto o de encuentro, dependiendo de la actitud que adopta la persona que actúa en el texto.

A tal propósito, el capítulo tres: “El espacio cultural escindido en *Los ríos profundos*”, está enteramente centrado en el análisis de estos elementos, con respecto a la obra de Arguedas.

En primer lugar, señalo los principales lugares en que se desarrolla la historia, muestra de la heterogeneidad sociocultural en aquella región del Perú y de la convivencia entre los diferentes dualismos que examino. Como se trata de lugares en que ocurre el encuentro entre las partes, subrayo en qué medida representan una muestra más o menos válida de mestizaje cultural. A continuación trato el primer dualismo dado por las lenguas empleadas en el texto, por parte de los personajes, es decir, el castellano, el quechua y el “español quechuizado”. Estudiando el idioma que utilizan los personajes según su origen y pertenencia cultural, la toma de posición a nivel social y el tipo de interlocutor al que acuden. A este propósito, observo cómo la lengua que eligen hablar y el uso que hacen de ella, en cuanto medio de comunicación, puede representar un instrumento de contraste y cierre o, en cambio, de relación y proximidad, además de transculturación y mestizaje. Para apoyar mis teorías, proporciono ejemplos extraídos del texto, dedicando una parte relevante al “español quechuizado”, la lengua hablada por los personajes pertenecientes al grupo indio y mestizo. Explico los cambios aportados al español estándar por parte del autor, además de su voluntad de emplear este lenguaje transculturado, como muestra de simbiosis lingüística y cultural del Perú y de una posible superación del antagonismo entre los mundos que lo habitan.

Otro gran dualismo presente en *Los ríos profundos* está representado por la manera de percibir e interpretar el mundo por parte de los individuos, en cuanto seres pertenecientes a una sociedad y a una cultura; darle orden y sentido, incluso el vínculo con el mundo natural, y la posición que se toma hacia él. Esta visión del mundo y de la realidad, conocida como cosmovisión, es el aspecto que más distingue las culturas y, por tanto, fuente de conflictos entre las personas, o, en cambio, caldo de cultivo para una armonía entre las partes y un mestizaje cultural. Para el análisis de la obra, me centro en el mundo de las creencias y los cuentos, los mitos, la magia y la religión, típicos del mundo occidental y del mundo indígena, presentes en el texto, además del

mundo natural, con sus elementos y sus voces. Centrándome incluso en la presencia de la música y de la danza, como posibles instrumentos de encuentro entre los personajes de diferentes culturas. En concreto, observo el caso en que una ideología y un punto de vista prevalece sobre el otro, imponiéndose sobre una realidad existente o, en cambio, cuando destaca una apertura por parte, tanto de los personajes blancos, como de los mestizos e indios, hacia el otro hemisferio, es decir, una manera diferente de entender y ver el mundo.

Dentro de la cosmovisión, el último dualismo de que trato en mi análisis está ligado al sistema de valores propio de las dos culturas que conviven en el territorio peruano, que afecta de manera directa la relación entre las personas. Es decir, la importancia de la comunidad, la solidaridad y la cooperación, con respecto a la quechua. Y, en cambio, el interés personal e individual, la desintegración e independencia, más ligados a la occidental. Al respecto, me detengo en la relación entre los personajes con valores distintos, observando los casos en que un grupo impone su sistema de valores, una conducta que, en la mayoría de los casos, da lugar a un choque y una humillación de los individuos pertenecientes a otro grupo. O, el caso en que los personajes, a pesar de sus orígenes, asimilan y dan muestra de valores de solidaridad, los típicos andinos, defendiéndolos y luchando por ellos.

En la última sección de mi trabajo, en el cuarto capítulo, titulado: “El espacio cultural escindido en *Eisejuaz*”, proporciono un análisis similar con respecto a la obra de Gallardo.

En efecto, en este relato también, destaca un encuentro entre la tradición y la modernidad, el cual da lugar a unos dualismos ante los que los personajes están llamados a una toma de posición que influye en la identidad del individuo y en la relación con los demás.

En concreto, trato los elementos ligados a la modernidad, introducidos por los occidentales, y la manera en que encajan dentro del entorno natural. Y los lugares en el texto en que pasa este encuentro entre realidades distintas, ejemplos de conflicto a nivel humano o, en cambio, de encuentro y mestizaje cultural.

El primer dualismo es dado por las lenguas empleadas por los personajes del relato, tales como, por un lado el castellano, o las demás lenguas de importación, y por otro lado, las lenguas indígenas, y la “lengua Eisejuaz”, es decir, el idioma medio inventado

por Gallardo, con la cual suelen comunicar los personajes y en particular el protagonista. Observando como la lengua, en esta novela también, puede representar un motivo de distancia o de encuentro entre los personajes, según se expresan en una o en otra, su pertenencia cultural y el tipo de interlocutor al cual se dirigen, adoptando una actitud de desprecio o de apertura hacia la otra.

Después me voy a centrar en la cosmovisión ligada al mundo occidental, y más en particular a la religión cristiana, y al mundo indígena. Me detengo en los casos en que un grupo con su cultura, en relacionarse con otros individuos con un panorama cultural distinto, considera solo su punto de vista y, aún más, lo impone. O, en cambio, cuando destaca una apertura y una contaminación por parte del Otro, generando un mestizaje a nivel cultural, aunque con diferentes efectos en la personalidad de quien lo vive, en particular con respecto al protagonista.

Continúo presentando el vínculo de los personajes con el entorno natural, especialmente por parte de los de origen indio, y por el contrario, los casos en que en el texto destaca una falta de armonía entre hombre y naturaleza, con la consiguiente explotación de la misma.

Por último, siempre dentro del concepto de cosmovisión, me centro en el sistema de valores propios de una cultura que afecta la conducta de los individuos y la relación entre ellos. Los casos en que los personajes del relato dan prueba de una actitud más próxima al punto de vista occidental, es decir, la explotación de las personas, y la discriminación por razones raciales y de género. O, en cambio, los personajes que están capaces de adoptar una actitud de apertura, aceptación y respeto del otro.

CAPÍTULO 1. José María Arguedas y Sara Gallardo, dos autores comprometidos

1.1 José María Arguedas, un hombre entre dos mundos

“Yo no soy un aculturado;
yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz
habla en cristiano y en indio, en español y en quechua.”¹

Estas célebres palabras extrapoladas del discurso “No soy un aculturado”, pronunciado por Arguedas en 1968, en ocasión de la entrega del Premio Inca Garcilaso de la Vega, comunican la esencia de la vida y de la poética de nuestro escritor, dividida entre dos culturas, además de su fe en una transculturación y un mestizaje cultural en el Perú.

José María Arguedas nació en 1911, en Andahuaylas, departamento de Apurímac, en la sierra del Perú, en una familia de rasgos raciales predominantemente blancos, de hacendados y figuras distinguidas de la región. Su padre, Víctor Manuel Arguedas Arellano, rubio, de ojos azules, ejerce la profesión de abogado, mientras que su madre, Victoria Altamirano Navarro de Arguedas, la de hacendada.

Desde el principio, Arguedas tiene la posibilidad de acercarse y conocer desde dentro el mundo y la condición de sumisión de los indios, adhiriendo para siempre a la causa del nativo. Se queda huérfano de madre cuando tiene tres años y está al cuidado, además de su tía, de los sirvientes indígenas. Unos años después, su padre, poco presente porque ocupado con sus labores de abogado en otras localidades, se casa nuevamente con una dueña de hacienda. José María sufre una mala relación con su madrastra y las crueldades de su hermanastro mayor que él, lo que lo lleva a refugiarse en el cariño de los indios de la casa. Es con ellos que aprende a hablar el quechua, definida para él como la lengua de su corazón, haciéndose así bilingüe, como la mayoría de los habitantes del departamento. A los once años escapa del martirio de su casa, residiendo dos años en la hacienda de su tío, a unos kilómetros de distancia, viviendo su etapa más feliz, la que nutre toda su vida con “imágenes idealizadas de integración a la naturaleza

¹ J. M. Arguedas, “No soy un aculturado”, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Lima, editorial Horizonte, Obras completas, tomo V, 1983 p.12.

y solidaridad comunitaria, su «paraíso perdido»: su corazón quedó sellado para siempre, anhelando fusionarse con el mundo indígena, rompiendo amarras con su extracción social y racial.” (González Vigil 2021: 18) El hecho de ser de extracción social blanca, pero con la voluntad de apartarse de ella y sin la posibilidad de ingresar cabalmente al mundo indígena, lo convierten en un sujeto de “doble marginalidad” (p.21), quien vive una lucha interna entre las dos mitades que lo habitan, la india y la blanca.

Sucesivamente, emprende unos viajes con su padre en el Perú, donde tiene la posibilidad de acercarse una vez más a los indígenas. En 1924 su padre lo interna en el Colegio Miguel Grau de los padres mercedarios, en Abancay, uno de varios colegios donde estudiará, lugares en que, por ser serrano, sufre desprecio por parte de los demás compañeros.

Arguedas se ocupa y colabora en la publicación de revistas y antologías ligadas a la tradición andina y en 1931 ingresa en la Universidad, graduándose de Bachiller en Letras, especialidad de Etnología. En sus años universitarios se acerca al socialismo marxista, sin inscribirse nunca en partido alguno. Tiene un espíritu rebelde, de militancia social, lo que lo lleva a experimentar con el encarcelamiento durante ocho meses, por participar a la protesta estudiantil contra la visita al Perú del general Camarotta, enviado de Mussolini. En 1939 contrae su primer matrimonio, con Celia Bustamante Vernal y el mismo año inicia su carrera de profesor de etnología en el Colegio Nacional de Varones, en Sicuani. Sus enseñanzas están en línea con sus ideas de un mestizaje transculturador y de un Perú de todas las sangres. En 1963 se gradúa de Doctor en la misma especialidad de su Bachiller y el mismo año recibe el encargo de director de la Casa de la Cultura del Perú y del Museo Nacional de Historia, entre otros. Después de divorciarse de Celia Bustamante, comienza una nueva relación con la chilena Sybila Arredondo, casándose con ella en 1967, y con quien comparte su devoción por la cultura y el arte popular peruanos. Es en estos años cuando Arguedas realiza su primer intento de suicidio, aunque muere años después, el 2 de diciembre de 1969, en Lima, por dispararse una bala al cráneo. Las causas que los llevan a esta decisión son varias, van de las carencias afectivas y los traumas vividos en la infancia y adolescencia, que le causaron neurosis; a los sentimientos de culpa por haber dejado a su primera esposa; el sentimiento de incapacidad en su misión literaria, la de retratar con fidelidad el Perú; a las desilusiones políticas; así como la precaria situación económica.

Como se lee en la introducción de la edición Cátedra, de *Los ríos profundos*, el autor, “Perdió la fe en sí mismo, en lo que podría seguir dándonos a todos; pero no en el Perú transculturado y en el futuro de la humanidad” (p.35).

(Aibar Ray 1992; González Vigil 2021)

1.2 Una poética y su servicio cultural

Arguedas consta, en su carrera de escritor, de numerosísimas obras, pertenecientes a géneros diferentes, en las cuales mezcla su figura de literato y de etnólogo. Como hemos visto, desde su juventud, colabora en varias revistas, incluso publica antologías, estudios y ensayos, principalmente de tema indígena y se ocupa de la traducción al español de poesías y cuentos quechuas. Entre sus obras literarias encontramos tanto poemas, como cuentos, entre los que destacan: *Agua*, *Los escoleros* y *Warma kuyay* (1935), *La agonía de Rasu Ñiti* (1962), *El sueño del pongo* (1965) y *Amor mundo* (1967). En cambio, entre sus novelas, podemos mencionar: *Yawar fiesta* (1941), *Diamantes y pedernales* (1954), *Los ríos profundos* (1958), *El Sexto* (1961), testimonio de su experiencia carcelaria, *Todas las sangres* (1964), obra que da muestra de todos los tipos humanos y los conflictos que habitan el Perú, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), novela inconclusa y publicada después de su muerte, en la que podemos leer unas páginas de su diario personal.

Por el período histórico en el que ejerce su profesión de escritor, pero sobre todo por sus ideas e ideales que lo guían, Arguedas se coloca dentro de la corriente literaria del neoindigenismo, que trato más precisamente en el capítulo siguiente. Hecho evidente por su voluntad de escritor, que, como él mismo afirma, es “hacer un esfuerzo por describir al hombre andino tal como era y como yo lo había conocido a través de una convivencia muy directa” (Rama 2008: 178).

Como ya lo dije anteriormente, sus ideas y por eso su literatura están influenciadas por el socialismo marxista, una creencia que le permitió entender el mundo y su funcionamiento, sin nunca matar en él lo mágico, mencionando sus palabras. En efecto, su socialismo incluía la dimensión mítico-mágico-religiosa (González Vigil 2021). Se acercó a esta ideología durante sus primeros años universitarios, gracias a las teorías presentes en la revista *Amauta*, dirigida por el escritor José Carlos Mariátegui y al

homónimo movimiento. Es en aquellos años cuando desarrolla las ideas de un futuro libre de todas las injusticias sociales y una fe en el porvenir del hombre (Aibar Ray 1992).

Sus estudios antropológicos, etnológicos y folklóricos le permitieron entrar en contacto con los pueblos, conocer su realidad y el contexto social, proporcionando una base realista a sus relatos. Al respecto, Sara Castro Klarén acuña y atribuye a su narrativa, la expresión “realismo indigenista” (González Vigil 2021: 14)², un realismo tanto a nivel formal, como a nivel de contenidos.

Con respecto a la forma y en particular al lenguaje empleado por Arguedas, los críticos hablan de realismo lingüístico, relacionado con la confianza que tiene el escritor en el lenguaje como expresión de la realidad. En particular Alberto Escobar lo define “español quechuizado” (p.15), es decir, un español rico de elementos y términos quechuas, una técnica muy evidente en los diálogos presentes en *Los ríos profundos*, que estudiaré más adelante. Recurso que el mismo Arguedas define como una “pelea verdaderamente infernal con la lengua” (p.37), que refleja la voluntad que el español diga, quechuizándose, la realidad y la mentalidad andina. Al respecto, el lingüista Rodolfo Cerrón-Palomino, habla de lenguaje “criollo”, una lengua utilizada por las personas bilingües y que, “estrictamente hablando no es ni español ni quechua; es, si se quiere, ambas cosas a la vez: español por su sistema léxico y su morfología, y quechua por su sintaxis.” (González Vigil 2021: 37-38)³

La función que desempeña Arguedas en sus obras es la de un traductor, dado que intenta que los lectores miembros de la cultura blanca comprendan el código lingüístico y cultural de la cultura quechua (Aibar Ray 1992). Utiliza esta lengua artificial y literaria, oponiéndose al purismo lingüístico de los académicos cuzqueños. Sin embargo, él defiende la castellanización del Perú, ya que resulta un proceso conveniente y necesario y como él mismo afirma: “el kechwa como idioma único y propio retardaría la evolución del pueblo mestizo e indio.” (Aibar Ray 1992: 246)

Con respecto al contenido, como ya he anotado, sus obras retratan la realidad, tanto objetiva como subjetiva, es decir, tratan de hechos y situaciones reales, insertando una

² Castro Klarén, S. *El mundo mágico de José María Arguedas*, 1973, en González Vigil, R. “Introducción”, (2021), p.14.

³ Cerrón-Palomino, R. “La enseñanza del castellano: deslindes y perspectivas” en Varios, *El reto del multilingüismo en el Perú* (1972), en González Vigil, R. “Introducción”, (2021), pp.37-38.

perspectiva mítica, típica del pensamiento andino, en que hay una comunión entre las cosas, las plantas, los animales y los seres humanos, en una unión entre lo animado y lo inanimado, lo sensorial y lo espiritual. Además de la memoria, la imaginación, el mundo onírico, relacionados con la cosmovisión indígena, que permiten interpretar y dar sentido a la realidad de los pueblos de los que habla el autor. Elementos gracias a los cuales se atribuye a la narrativa de Arguedas, la etiqueta, además de realismo, la de realismo maravilloso (González Vigil 2021).

A su vez, muchos de los personajes de sus obras, son reales y personalmente conocidos por el escritor, gracias también a su rol de antropólogo. A tal propósito, él creía en la importancia de la experiencia en la creación literaria, es decir, el conocimiento y contacto directo con el mundo de que trataba. La realidad humana que caracteriza la sociedad andina, presente en sus relatos, está compuesta por indios, terratenientes nuevos, mestizos del pueblo, estudiantes provincianos, entre otros. Al respecto, Arguedas afirma:

no se puede conocer al indio si no se conoce a todas las demás personas que hacen del indio lo que es; solamente pueden conocer bien al indio las personas que conocen también con la misma profundidad a las gentes o sectores sociales que han determinado que el indio sea tal como es ahora, tal como va cambiando y evolucionando; es decir, era necesario y es necesario conocer el mundo total humano, todo el contexto social. (Aibar Ray 1992: 32-33)

Como hemos visto, la temática de sus obras rota en torno al indio peruano, quien aparece como personaje central y como un ser real, con sus virtudes y defectos. Incluso, otro aspecto clave presente en su narrativa es la figura del mestizo, tanto cultural como biológico y el concepto de transculturación.

Sus ideales como escritor son de revelar la realidad múltiple del Perú y ofrecer una imagen verdadera del mundo quechua, además de dar voz a los pueblos oprimidos, dar a conocer su sufrimiento y reclamar sus derechos. Del mismo modo, quiere a través de la literatura, difundir la idea y convencer a sus lectores acerca del valor de una fraternidad y solidaridad humana, en la que los hombres de todas las culturas, o todas las sangres, puedan vivir en armonía, tomando como modelo la sociedad peruana (Aibar Ray 1992). Incluso, en sus cuentos, “buscó resguardar una tradición, aquella que conformó para él su universo infantil más pleno, y reinsertarla dentro de las culturas modernas de la dominación.” (Rama 2008: 196)

Sin embargo, como se lee en Aibar Ray, la perspectiva desde la cual trata el mundo indígena es la de un transculturado, un hombre entre dos culturas, por esa razón la suya no puede ser la interpretación plena de un indio, aunque muy próxima a la auténtica realidad del ande (Aibar Ray 1992).

Por las temáticas tratadas, la misión de su creación literaria y su identidad de mestizo, la figura de Arguedas es la de un “poeta comprometido” (Rama 2008: 200), quien adhiere a la causa de los oprimidos y aún más la de un “héroe cultural” (Cornejo Polar 2003: 191). Lo que realizó Arguedas como escritor, fue un “servicio cultural” (Rama 2008: 199), que contribuyó a la representación y formación de la nacionalidad peruana.

1.2.1 Transculturación y mestizaje en América Latina

El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir que se aculture.⁴

Este fragmento, que siempre forma parte del discurso “No soy un aculturado”, nos comunica una vez más la creencia de nuestro autor en la necesidad de una transculturación y de un mestizaje cultural en el Perú, asuntos clave de su poética.

El contacto entre sociedades humanas diferentes es antiguo como la historia del hombre y desde finales del siglo XIX, para identificar este proceso, se empleaba el término “aculturación”, con el significado de pérdida de una cultura propia y sustitución por la del colonizador. La antropología latinoamericana cuestionó el uso de esta palabra, sustituyéndola por “transculturación”. Más precisamente, el término fue propuesto por el antropólogo cubano Fernando Ortiz en 1940, considerándolo más adecuado, para valorizar el rol activo de los pueblos dominados, dentro del proceso de interacción cultural (González Vigil 2021; Rama 2008).

⁴ J. M. Arguedas, “No soy un aculturado”, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Lima, editorial Horizonte, Obras completas, tomo V, 1983 p.12.

Dice el mismo Ortiz al respecto:

Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial deculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación* (Rama 2008: 39)⁵.

Formulado en otros términos, en América Latina, el contacto entre culturas, en un primer momento entre la cultura hispánica y la indígena y en un segundo momento a nivel regional, es decir, entre las distintas comunidades que habitan el mismo territorio, implica diferentes etapas. Ante todo, el cuestionamiento de ciertos elementos accesorios de la cultura propia, la selección y el rechazo de unos aspectos de la nueva cultura, la mezcla de los elementos originarios con los recién adquiridos, y por último la incorporación del nuevo elemento, dotándolo de nuevos rasgos culturales (Aibar Ray 1992).

Al respecto, el antropólogo Bronislaw Malinowski lo identifica como un proceso en que ambas partes resultan modificadas y la realidad que emerge es un fenómeno nuevo, original e independiente. Lo que lleva a una reconstrucción del sistema cultural y a un fortalecimiento de la cultura misma, dado que se transcultura sin renunciar al alma. La cultura propia que recibe el impacto externo no se considera pasiva, inferior o incapaz de respuestas creadoras, en cambio, se le reconocen valores profundos y antiguos. Se trata de una sociedad viva y capaz de recibir la influencia transculturadora elaborándola con originalidad (Rama 2008). Teniendo en cuenta que, en palabras de Rama: “La modernidad no es renunciable y negarse a ella es suicida; [y] lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla.” (p.83)

Arguedas, al igual que otros autores neoindigenistas, crítica el concepto de “aculturación”, dado que el progreso de una sociedad no debe implicar la pérdida de la identidad y la renuncia a los valores sobre los cuales se funda (Rama 2008). Al mismo tiempo, sostiene la idea de que una comunidad no es una organización estática y

⁵ Ortiz, F. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1978) en Rama, Á. (2008): *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego [I ed. México, 1984], p.39.

defiende la importancia de una transculturación. El escritor se acercó a este asunto, cuando en calidad de antropólogo, estudió las comunidades del Valle del Mantaro, como mejor ejemplo de mestizaje cultural y de transculturación en el Perú, quedando admirado por la fuerza y persistencia de la cultura india. En estos lugares, los indígenas conservaron las raíces y los valores centrales y profundos de su cultura, transformando e incorporando aspectos de la cultura extranjera, en este caso la “blanca”. Arguedas reconoce que el caso del Mantaro representa una excepción en el país, pero lo trata como un ejemplo válido.

Según él, la transculturación es incluso un mecanismo de defensa, que permite sobrevivir el contacto e imposición de otra cultura dominante, es decir, significa aprender a usar las armas del otro. Y se trata de un proceso en que ningún grupo tiene que renunciar a sus características culturales. Hay que decir que no siempre el éxito de este encuentro es positivo, provocando un trauma y un desajuste cultural, como en el caso de comunidades débiles, o arrancadas a sus aldeas (Aibar Ray 1992), en que los grupos que viven a la defensiva no están capaces de desarrollar anticuerpos útiles para enfrentar la aculturación (Rama 2008).

Con respecto a sus obras, Arguedas muestra la inevitabilidad del cambio que estaba viviendo el Perú y presenta un esquema dualista de la sociedad y la necesidad de superar esta división y sobrepasar el muro psicológico y social creado por el blanco. Una división que ve, por un lado, los indios, por otro lado, el grupo dominante blanco y en el medio el mestizo. Este último es, según nuestro autor, tanto el ser biológico que resulta de la mezcla entre el blanco y la india, como el indio con rasgos adquiridos de la cultura blanca. Arguedas comprende el drama de este sujeto, ligado a su origen y al hecho de no tener ningún lugar en la sociedad. Además del conflicto de identidad que vive, por encontrarse entre dos mundos. A tal propósito, al hablar de estos sujetos, con respecto a las aldeas peruanas, afirma:

unos cuántos mestizos angustiados que no saben de quién va a depender su destino, que no saben si ponerse al lado del indio o ponerse incondicionalmente al lado del señor. Esta gente también tiene una tragedia, con la cual yo me he sentido totalmente identificado ... hay que salvarlos y en ellos hay una posibilidad, en ellos hay un primer intento de fusión entre los elementos de la cultura criolla y la cultura indígena (Aibar Ray 1992: 34).

A pesar de su posición de sujeto marginalizado, Ángel Rama identifica al mestizo, como “el único capaz de salvar algo de la herencia india en los difíciles trances de la aculturación” (Rama 2008: 211).

1.3 *Los ríos profundos*, una novela anclada a las raíces andinas

Los ríos profundos de José María Arguedas, la primera obra que estudio, fue publicada en 1958, después de más de diez años de composición por parte del autor. A la crítica peruana y latinoamericana le han llevado décadas para reconocerle su valor. De hecho, se considera una de las novelas más admirables de la literatura latinoamericana.

Ya su título nos proporciona información geográfica y temática, en efecto, la historia se desarrolla en el pueblo de Abancay, en la Sierra del Perú, en los años veinte del siglo pasado. El escritor sitúa los acontecimientos en una zona caracterizada por ríos de cauce profundo, a diferencia de los de la Costa de cauce más superficial y escaso caudal. Este aspecto se relaciona con las raíces profundas de la identidad nacional peruana, que se contraponen a la imposición por parte de la cultura occidental. Ya a partir del título, Arguedas quiere comunicarnos la importancia de los elementos indígenas en la construcción cultural y social de todo el Perú, al igual que las aguas de los ríos serranos que van a alimentar los de la Costa y de la Selva (González Vigil 2021).

El novelista empieza esta obra como una novela de aventuras, dejándola en suspenso durante un periodo. Vuele a escribir después de la estancia de unos meses en la Valle del Mantaro, donde lo enviaron para hacer unos estudios para la facultad de Antropología. Es en este lugar, a raíz del encuentro y del enamoramiento con una chica que se puso a escribir otra vez, con tanto entusiasmo, como él mismo afirma, dejando de lado su trabajo de antropólogo (González Vigil 2021).

En sus obras, como ya dije anteriormente, él mezcla su figura de escritor y de antropólogo, una técnica evidente en *Los ríos profundos*. En realidad, la historia está contada en primera persona, con un punto de vista interno, por diferentes narradores, que los críticos han señalado tres. En primer lugar, destaca el narrador principal, el Ernesto adulto quien evoca su niñez, utilizando los tiempos pasados y un tono confidencial. Otro narrador secundario interviene menos en el relato, proporcionando

informaciones sobre la realidad peruana. De hecho, se le define como narrador etnólogo, y su presencia en el texto está ligada a los tiempos de presente y un tono de descripción (Aibar Ray 1992). Este narrador secundario apela a los estudios de carácter etnológico, realizados por el mismo Arguedas, desempeñando la función de mediador, de puente entre dos culturas (González Vigil 2021). Una muestra significativa es dada por la larga descripción que nos proporciona en el capítulo IV, acerca del significado del término *zumbayllu*, y el ligamen con los animales y los instrumentos musicales, que presentan la misma terminación quechua.

Al primer narrador corresponde el “mundo narrado”, mientras que al segundo el “mundo comentado” (Weinrich 1974 en Rama 2008: 312-313)⁶. Un ejemplo de la presencia y alternancia de estos dos narradores, son los párrafos siguientes, donde en el primero, se nota el Arguedas etnólogo, mientras que, en el segundo, el narrador principal:

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, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos. (Arguedas 2021: 232)

A pesar de estos dos, los críticos destacan otro narrador, el narrador-protagonista, quien corresponde a Ernesto joven. Este narrador niño ha sido elegido por el autor para ofrecerle la posibilidad de expresarse más libremente, sobre el mundo y la sociedad, y comunicar con más facilidad los pensamientos de la mente mítica indígena (Aibar Ray 1992). Un asunto manifestado en el texto, por las palabras de Gabriel, el padre del joven, quien afirma: “Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos.” (Arguedas 2021: 151).

Estas tres figuras desarrollan la narración en un tiempo determinado y en una serie cronológica lineal, enlazando un capítulo con el siguiente. El hilo conductor está

⁶ Weinrich, H. *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje* (1974) en Rama, Á. (2008): *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego [I ed. México, 1984], p.312-313.

representado por el protagonista Ernesto y las experiencias que vive, dentro de un camino de crecimiento personal. En realidad, muchos críticos han definido *Los ríos profundos* una novela de aprendizaje, tanto con respecto al niño Ernesto, como al pueblo de Abancay. De hecho, en palabras de Dorfman:

Ernesto, el narrador de la novela, va a enfocar aquellos meses cruciales en su existencia en que realiza el tránsito desde la infancia hasta la madurez, asumiendo por primera vez la compleja responsabilidad de hacerse “hombre”, hombre como adulto, hombre como sexo, hombre como humanidad. Aunque durante los tres capítulos iniciales se encuentra acompañado por su padre, en el resto del libro debe efectuar este pasaje, aprendizaje, movimiento, a partir de la soledad y el desamparo, disputado por las potencias infernales que gobiernan el pueblo andino de Abancay y su internado religioso. [...]

Pero crecer no es un mero proceso biológico. Crecer es, ante todo, para un ser humano, un acto concreto de integrarse a una estructura social ya funcionante [...] optar éticamente al ubicarse en un lado u otro de los que pugnan por el poder, la riqueza, la conciencia. [...] Ernesto logra, no sin ambigüedad, lo que es su frontera máxima: crecer porque lo han hecho otros seres humanos [es decir, los indios colonos, piedra de la nacionalidad], ligar su destino al de un colectivo, sobrepasar la soledad en la solitaria vastedad del pueblo. (Dorfman 1980:91-98 en González Vigil 2021: 81-82)⁷

Como hemos visto, esta obra pertenece al género novela, pero se trata de una novela que podríamos definir mestiza.

Es decir, una mezcla del género de la cultura dominante, la novela y el cuento, enriquecida con elementos procedentes de la cultura indígena, como canciones y cuentos folklóricos quechuas, que le confieren una forma de lirismo. En realidad, dentro del discurso narrativo, para anticipar o comentar los acontecimientos, el escritor inserta canciones populares, o sea *jarahuis* y *huaynos*, en lengua originaria, proporcionando también, al lado, la transcripción al español. Se trata de una música que acomuna a todos los peruanos entre sí y con sus orígenes prehispánicas, y el tema principal es la naturaleza, los artefactos de la cultura popular, los sonidos y las voces de la vida cotidiana. Incluso representa un elemento de transculturación, dado que “salva el pasado tradicional (indio) y permite la libertad creativa (chola) del presente” (Rama 2008: 287).

⁷ Dorfman, A. “Puentes y padres en el infierno: Los ríos profundos”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (1980), en González Vigil, R. “Introducción”, (2021), pp.81-82.

Estas canciones guardan lo relacionado con el mito, mientras que la narración, nos comunica la historia.

Esta mezcla de castellano y quechua está presente tanto por medio de la inserción de canciones, como por medio de la operación artística que realiza Arguedas con el lenguaje, asunto de que trataré más detalladamente en el Capítulo 3.

Como he mencionado en la poética del autor, en la obra está presente un “español quechizado”, una técnica que le sirve para que los personajes indios hablen una lengua verosímil. Según Arguedas, hacer que estos personajes hablen español, la lengua de la Conquista, le resulta chocante y contradictorio, ya que en la realidad, ellos hablan quechua. Por eso solucionó, con respecto a los diálogos, con la creación de una lengua artificial, caracterizada por unos cambios fonéticos, la incorporación al español de un equivalente de la sintaxis, de términos y frases quechuas, proporcionando la traducción de estos últimos, entre paréntesis o en nota.

En las frases pronunciadas por los personajes, la organización de las palabras no sigue un orden lógico, sino uno emocional e intuitivo. Con el intento de reflejar las operaciones mentales de los indios, es decir, el mundo cultural y la mentalidad andina (Rama 2008), y lograr que los lectores aprecien la cultura nativa. Este lenguaje es inventado por el autor, aunque está basado en la lengua utilizada por los nativos, quienes estaban viviendo una situación de cambio cultural, encontrados por el mismo Arguedas. Híbrido y transculturado, reproduce las características de los idiomas de ambas culturas, es una muestra de mestizaje y encuentro, que proporciona una posibilidad de superar el antagonismo entre los “blancos” y los indígenas (Aibar Ray 1992).

En suma, en palabras de Cornejo Polar, en el texto el sujeto que actúa se encuentra en el borde de dos mundos: “oral y escrito, novela y canción, moderno y antiguo, urbano y campesino, español y quechua” (Cornejo Polar 2003: 195). La obra es un híbrido de una novela social y una ópera popular, debido a que trata de la cultura popular y la acción transcurre en sitios humildes y pobres, lo que lleva a los críticos a definirla una “ópera de pobres” (Rama 2008: 304) y claro ejemplo de mestizaje.

1.3.1 Los sucesos en *Los ríos profundos*

Como hemos visto, la historia se desarrolla en la Sierra del Perú, en particular en la ciudad de Abancay, en la década de 1920. Tratándose de una novela de corte autobiográfico, corresponde al periodo en que Arguedas estudió en el colegio de la misma ciudad. La narración sigue las peregrinaciones del protagonista Ernesto, un joven de catorce años, y el tema que acompaña toda la historia es su crecimiento y maduración como hombre y como sujeto, quien habita un mundo de dualismos y está constantemente llamado a elegir entre la realidad andina y el mundo criollo u occidental.

El cuento se abre con la entrada de Ernesto y su padre Gabriel, al Cuzco, el antiguo centro del Imperio Incaico, adonde llegan para encontrar al Viejo, un pariente suyo, hombre rico y avaro, a quien acuden para pedirle ayuda de carácter económico. Ya a partir de estas primeras escenas, y en particular con el conocimiento de las ruinas incas, los muros antiguos y el encuentro con el pongo del Viejo, se nota la toma de posición del adolescente con respecto a la causa indígena. Una condición de sumisión y humillación vivida por los indios, evidente en las palabras de Ernesto cuando afirma: “en ningún sitio debía sufrir más la criatura humana.” (Arguedas 2021:168)

El protagonista, al acompañar a su padre en su labor de abogado, recorre más de doscientos ciudades y pueblos de la sierra peruana, antes de instalarse en Abancay, “un pueblo cautivo, levantado en la tierra ajena de una hacienda” (p.188), en el sur del Perú. En esta ciudad tiene que separarse de él, quedándose solo en “un mundo cargado de monstruos y de fuego” (p.196). Este pueblo consta de realidades distintas, escenarios de aprendizaje para Ernesto. En primer lugar, la del Colegio religioso, donde el muchacho está matriculado, el cual representa un microcosmos de la sociedad peruana. En este contexto, bastante negativo, adonde “no podía llegar ninguna voz, ningún aliento del rumoroso mundo” (p.231), el protagonista forja amistades con unos escolares, los que comparten el pensamiento mágico, el sistema de creencias y hablan quechua. Sin embargo, la convivencia con sus compañeros y los padres no es del todo fácil. El adolescente experimenta una condición de odio, unos comportamientos violentos de los mayores frente a los más pequeños, una violencia racial, social y sexual, en particular

contra la “opa” Marcelina, una mujer con una discapacidad mental que sirve de ayudante de cocina al Colegio.

A pesar de eso, la ciudad está incluso cargada de “grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas” (p.196), adonde se va el muchacho para contrastar la opresión del Colegio. Es en el ambiente natural, cerca del río Pachachaca y su puente, símbolo de la conquista española, donde Ernesto se refugia, encontrando la armonía con la naturaleza y con el espacio mítico y mágico. El joven encuentra también un refugio al jugar con el *zumbayllu*, un trompo que representa un talismán, que le regala un compañero del internado y que le permite experimentar “una gran felicidad, fresca y pura” (p.265).

Los domingos suele visitar Huanupata, el barrio de las chicherías, las tabernas donde las chicheras, mujeres mestizas, venden bebidas indígenas y los músicos tocan *huaynos*. Se nos presenta como un ambiente sucio y pobre, pero lleno de alegría, en que convive gente de varios estratos sociales, claro ejemplo de transculturación.

Un día, en el pueblo, estas chicheras organizan un movimiento de protesta social, liderado por doña Felipa, una chichera famosa. Al que participa también Ernesto, fascinado por la acción de las mujeres. Estas salen a la calle “como un repunte de agua” (p.270), para protestar contra el acaparamiento de sal por parte de los poderosos, llegando a la Salinera y llevándose los sacos de sal para luego distribuirla a las casas de los indios de la hacienda. Pero este motín de revuelta fracasa, debido a la represión del Ejército que, al grito: “¡Mueran las chicheras!” (p.327), va a restablecer el orden.

Mientras tanto, el pueblo sufre el contagio de la peste y los colonos y campesinos indios de más de quince haciendas llegan como un río en crecida a Abancay, para pedir a los padres una misa para las víctimas de la epidemia y para que termine la enfermedad. Es gente que no teme a la muerte, ni al Ejército, dando muestra de coraje, en contraste con la imagen de seres pasivos, que carecen de iniciativa, típicos de las obras pertenecientes a las otras corrientes literarias.

A pesar de ser una novela realista, el final presenta un idealismo alegórico, en que, en palabras de Rama: “la Historia, como extenso repositorio de injusticia y sufrimiento, resulta vencida por la instauración de un Mito radiante que instaura el orden, la armonía, la justicia y la voluntad.” (Rama 2008: 346) Es un final abierto, en que Ernesto, después de velar a Marcelina, afectada por la peste, en su lecho de muerte, sale de la ciudad de

Abancay, en busca de un futuro al lado de los indios oprimidos, eligiendo los valores de liberación. (Aibar Ray 1992; González Vigil 2021; Rama 2008)

1.3.2 El Perú y los indios en los años veinte del siglo pasado

“nadie le hace caso a la muerte de un indio”⁸

En los años en que se desarrollan los acontecimientos de la historia, el Perú celebra el centenario de la independencia y, aunque se presenta como una democracia, tiene fuertes rasgos dictatoriales, con restricciones de las libertades públicas. Lo que llevó muchas provincias a oponerse contra el régimen de la época, el régimen leguista.

Sobre el plan económico empieza una dependencia del país al capitalismo estadounidense. Y una inmigración extranjera, sobre todo en la selva, para colonizar las zonas despobladas.

Con respecto a los indios, en estos años, se fundó el Patronato de la Raza Indígena, que vio la legalización de las comunidades, pero sin que esto pusiera fin a su deshumanización. De hecho, permaneció el sistema de explotación de los campesinos en las haciendas, incluso la teoría de la inferioridad racial del indígena. Lo que vio una serie de sublevaciones por parte de los indios con consiguientes matanzas, de las que hay testimonio también dentro del texto, al recordar de manera implícita a los escarmientos de 1924-25.

En cuanto al área donde se desarrollan los acontecimientos de la novela, está caracterizada por un aislamiento geográfico, una topografía que presenta fortificaciones naturales, denominadas “bastiones”, por Mariátegui (Rama 2008: 184), que retardan la velocidad de penetración occidental y al mismo tiempo ofrecen a la población la posibilidad de retraducir los caracteres culturales impuestos. Por estas razones, en el territorio permanecieron por un periodo más largo los regímenes socioeconómicos arcaicos y expoliadores, ligados a la época del coloniaje.

En palabras de Wissler, el área representa un “centro cultural” (p.183), es decir, una zona que guarda los fundamentos de la civilización quechua. Con respecto a los

⁸ J. M. Arguedas, *Los ríos profundos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021, p.435

departamentos de Cuzco, Apurímac y Ayacucho, Arguedas afirmó: “constituyeron en la antigüedad el centro de difusión de la cultura quechua; actualmente todos sus habitantes son de habla quechua y en ninguna otra región es más densa y profunda la supervivencia de la antigua cultura peruana.” (pp.183-184) Una sociedad que vive en estrecha relación con el entorno natural, muy presente en sus productos literarios. En efecto, la religión, las canciones y los cuentos, incluso todo lo que concierne a la cosmovisión de la cultura indígena, está fuertemente ligado a la naturaleza.

A pesar de esto, esta área también, al igual que otras, ha sido objeto de sumisión y explotación y una deshumanización de los colonos de las haciendas. El mismo Arguedas nos da testimonio del trato dado a los indios en el Cuzco, en la hacienda de su tío, el Viejo de *Los ríos profundos*, del que él fue testigo directo durante su infancia:

el patrón [Manuel María Guillén] no permitía que se tocara ningún instrumento musical. Era muy católico, y consideraba la música de los indios como un acto de idolatría. Era un señor sumamente católico, pero muy avaro y muy cruel con los indios. Vi como en esas vacaciones hizo traer -no me acuerdo si eran franciscanos- religiosos del Cusco a predicar en quechua. Y predicaban la humildad, el respeto al hacendado; que él, en realidad, era un representante de Dios en la tierra. (Chester Christian 1983: 223; en González Vigil 2021: 24)

En otro texto, siempre con respecto a la hacienda de su tío, afirma:

Los indios eran del viejo, como las mulas de carga, como los árboles frutales. Los indios le tenían miedo al dueño, como el diablo, temblaban cuando el viejo gritaba. [...] Esa indiada no tenía pueblo, no tenía casa, ni un pedacito de tierra: todo era del viejo. [...]

Los indios de la hacienda nunca hacían bulla. Llegaban del trabajo al atardecer, cada peón con una carga de leña, para el horno -leña que hacían después de la jornada-. Entraban a la plaza de la hacienda en tropa; pocas veces se reían; subían al corredor de la casa-hacienda, se sentaban en fila sobre los poyos, y esperaban. El administrador los contaba con el dedo, y después los despedía. [...] En sus ranchos no tenían ni una quena, ni un charanguito siquiera. [...] “¿Por qué será?, no cantan” decía yo. Y tenía pena. Algunas noches los visitaba y junto a ellos cantaba los waynos de Ayacucho, de Abancay, de Coracora. Pero casi no oían. (Arguedas 1938: 10-11; en González Vigil 2021: 25)⁹

⁹ Arguedas, J. M. *Canto kechwa. Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo* (1938), en González Vigil, R. “Introducción”, (2021, p.25.

Un trato reservado a los indios colonos, que encontramos también en *Los ríos profundos*, tanto con respecto a las haciendas del Viejo, como a otras haciendas cerca de la ciudad de Abancay.

La frase puesta al comienzo de esta sección, pronunciada por el protagonista Ernesto, en ocasión del levantamiento de los indios colonos, además de los testimonios proporcionados por el mismo autor, nos comunican la condición de sumisión de estos sujetos y con eso la voluntad de Arguedas, a través de la novela, de dar a conocer y denunciar esta situación.

1.4 Sara Gallardo, una autora de identidad peregrina

“Errática, nómade, cosmopolita”¹⁰

Estos son los adjetivos que la escritora Elena Vinelli atribuye a Sara Gallardo Drago Mitre, la segunda autora de la cual trato en mi trabajo.

La escritora y periodista, de nacionalidad argentina, nació el 23 de diciembre de 1931 en Buenos Aires, y su linaje familiar la ubica como miembro de las familias fundadoras de la nación argentina. Hija del historiador Guillermo Gallardo, nieta del célebre científico y ministro argentino Ángel Gallardo, bisnieta del escritor Miguel Cané y tataranieta del general Bartolomé Mitre, presidente de la Nación Argentina entre 1862 y 1868, y gobernador de la Provincia de Buenos Aires entre 1860 y 1862. Al igual que ella, sus hermanos también ejercieron la profesión literaria, de hecho, su hermana Marta Gallardo fue editora y su hermano Jorge Emilio Gallardo, periodista. La amplia biblioteca de su casa familiar le permite acceder tempranamente al mundo de la literatura y como consecuencia de sus problemas de asma, pasa gran parte de su infancia en reposo, dedicándose a la lectura de obras literarias. Y ya desde la adolescencia manifiesta su interés por el periodismo.

Fue una viajera incansable y viajó por diversos países de América, Europa y el Cercano oriente, “seguramente esto era una elección: le interesaba esto de sentarse en ningún lado. Parece que nunca tuvo una casa demasiado fija. [...] Se la pasó viviendo entre continentes”, afirma De Leone, doctora en Letras, docente e investigadora de la obra de la autora (Larrea 2018). Para Gallardo, la escritura se lleva puesta a cualquier lugar del mundo, lo que la lleva a irse de una parte a otra sin asiento fijo.

En 1955 se casa con el escritor y guionista Luis Pico Estrada, con quien tiene tres hijos: Delfina, que falleció muy pequeña, Paula y Agustín.

A lo largo de su vida se desempeña como colaboradora de medios de prensa, como el diario *La Nación* de su ciudad natal, y las revistas *Atlántida*, *Primera Plana* y *Confirmado*, cuya participación la lleva a convertirse en una especie de personalidad pública con un estilo propio (Larrea 2018).

¹⁰ S. Gallardo, *Eisejuaz*, edición digital Titivillus, 2022, p.139

En los setenta, separada de Luis Pico Estrada, contrae matrimonio con el escritor Héctor Murena, con quien tiene a su hijo Sebastián. Nómada, como su escritura, tras la muerte de su segundo esposo en 1975 se establece con sus hijos, primero en La Cumbre, provincia de Córdoba, en una casa que le es ofrecida por el escritor Manuel Mujica Lainez y luego en Barcelona (1977), Suiza (1980) y Roma (1982), siguiendo su trabajado como corresponsal.

El 14 de junio de 1988, en una visita a Buenos Aires, Sara Gallardo muere en forma imprevista a causa de un ataque de asma, a los 57 años, dejando pendiente su proyecto de escribir la biografía de la intelectual judía y monja carmelita Edith Stein, asesinada en Auschwitz.

1.5 Una poética al lado del Otro

Además de artículos periodísticos y reportajes, entre sus obras encontramos también novelas ganadoras de unos premios literarios, entre las cuales: *Enero* (1958), *Pantalones azules* (1963), *Los galgos, los galgos* (1968), lanzada posteriormente como *Historia de los galgos* (1975), *Eisejuaz* (1971) y *La rosa en el viento* (1979). Además de novelas, Gallardo escribió un libro de cuento: *El país del humo* (1977) y obras de literatura infantil.

Gallardo fue una escritora semidesconocida hasta el nuevo milenio. En efecto, tras su muerte, después de algunos años en los cuales su obra y figura parecieron haber sido olvidados, gracias en gran parte a su reivindicación por parte del movimiento feminista y la crítica académica, pasó a ser considerada una “escritora de culto”, y entre 2001 y 2016 se reeditó casi la totalidad de su obra.

Para la crítica, la autora parece no pertenecer claramente a una generación, debido a que sus libros son muy distintos entre sí y su trabajo parece difícil de encasillar (Larrea 2018). El escritor Leopoldo Brizuela, lector desde su adolescencia de la obra de la escritora y responsable de la edición de su narrativa breve completa, afirma:

No es que la obra de Sara Gallardo no se parezca a nada. Es que se parece a muchísimas cosas que han sido descartadas o que se han olvidado o que no son las centrales. Es decir, [...] no se parece a lo que se suele llamar el canon. Pero sí se parecía a muchísimas cosas laterales, cosas que no están en el centro. Esto pasa mucho con los grandes libros. Quedan y mucho tiempo

después parece que fueran mucho más originales. Pero no, tomaron cosas de la cultura de su época. De escritores menores o de otros artistas o textos que han pasado al olvido. Eso también es la genialidad. (Brizuela en Larrea 2018)

Sin embargo, los rasgos que caracterizan su producción son una peculiar tensión hacia la deconstrucción, combinación e innovación de los géneros literarios, reescribiendo los clichés de la narrativa costumbrista, como por ejemplo el indigenismo canónico. En su escritura se observa una experimentación lingüística original, aspecto evidente en *Eisejuaz* y una precoz sensibilidad hacia temas y debates que encuentran espacio en narrativa contemporánea, como las teorías de género o las subjetividades marginales (Piña 1996 en Stefani)¹¹.

En palabras de María Rosa Lojo, “la narrativa de Gallardo gira, fascinada, en torno al eje de la otredad, de la anomalía” y se revela particularmente sensible a la condición femenina e indígena, de hecho, para la autora, mujeres e indios parecen compartir la misma condición de “seres inclasificables, de dúplice o múltiple naturaleza, híbridos que rompen las tablas de la Ley, o que no se someten a las leyes de ninguna de sus varias formas o identidades” (Lojo 2013 :118-119 en Stefani)¹².

Los protagonistas que caracterizan sus obras son, en su mayoría, “hombres arrojados a la intemperie del mundo rural o patagónico, y mujeres desprotegidas o marginales, todos alienados por la inclemencia de la naturaleza poderosa, que los va despojando de sus cualidades humanas hasta desgarrarlos del mundo «civilizado»” (Pérez Gras 2020: 1-2).

En palabras de Alberto Jullán Pérez, la autora:

Toma distancia de la narrativa urbana y cosmopolita: todas sus novelas se desplazan de los centros urbanos al campo. Gallardo se busca en otro lado: en los intersticios, en los márgenes, en los otros, en la divinidad sin nombre que rige el mundo. Podemos también pensar que se busca en América, en lo negado de América, en lo reprimido y denigrado: en el mundo de los indígenas. Se busca en el otro sexo, en la voz del hombre que mimetiza en sus novelas con la suya propia, mediante sus narradores hombres, que cuentan en primera persona. (Pérez 2009: 54)

¹¹ Piña, C. “Transgresión, Pluralización y Género En *La Rosa En El Viento* de Sara Gallardo.” *CELEHIS: Revista Del Centro de Letras Hispanoamericanas*, vol. 3, (1996) en Stefani, I. “Eisejuaz de Sara Gallardo: más allá del indigenismo”.

¹² Lojo, M. R. “Los ‘Otros’: Mujeres y Aborígenes En La Narrativa de Sara Gallardo.” *Escrito En El Viento. Lecturas Sobre Sara Gallardo*, (2013) en Stefani, I. “Eisejuaz de Sara Gallardo: más allá del indigenismo”.

1.6 *Eisejuaz*, una obra en la frontera

Claro ejemplo de la cita que acabo de mencionar es *Eisejuaz*, la segunda novela objeto de mi análisis, publicada por primera vez en 1971. Tratándose más que todo de una experiencia lingüística, se considera un libro solitario dentro de la obra de Sara Gallardo.

El romance cuenta la vida de Eisejuaz, un indio mataco de treinta y cinco años, evangelizado e hijo de un chamán, en búsqueda del sentido de su existencia, quien vive con su comunidad en la frontera norte argentina, en el monte de la provincia de Salta. La historia se desarrolla entre los años 40 y 60 del siglo pasado, en una región caracteriza por la presencia de la misión escandinava.

En palabras del antropólogo César Ceriani, la novela es “un cruce de caminos entre antropología y literatura en cuyo centro habita una persona real que se vinculó con la autora de la novela” (Ceriani Cernades 2014), es decir, tiene una base tanto ficticia como histórica. De hecho, Gallardo, en 1968, durante uno de sus viajes como periodista de “Confirmado”, estuvo varios meses en Embarcación, pequeña ciudad enclavada en el norte de Salta, encontrando a Lisandro Vega, un indio *wichí* del Chaco salteño, mientras trabajaba de ayudante en el único hotel del pueblo, el Hotel Universal.

En este encuentro, el hombre manifiesta a la autora el deseo de escribir su historia y la voluntad de encontrar la manera en que su comunidad sobreviva al embate de los modos de vida occidentales (Destéfanis, Castells 2020). Lo que llevó, en los años, varios antropólogos a encontrarlo y entrevistarlo para estudiar aquel mundo, sus dinámicas y formas de organización, ligadas a la presencia de la misión evangélica escandinava.

Ya que el rico material recogido en el encuentro con la autora no cabía en una columna del semanario, Gallardo decidió no publicar las entrevistas y, en cambio, componer un texto de ficción. No obstante, meses después, el 21 de junio de 1968, publicó un breve retrato: «La Historia de Lisandro Vega» en la revista “Confirmado”.

El texto permite revelar el punto de vista nativo, puesto que la historia está contada por el mismo protagonista Eisejuaz, narrador único que habla de sí mismo en primera y en tercera persona, al mismo tiempo. Hecho destacable en las oraciones siguientes:

El Señor brilló sobre el río pero no me habló, movió el monte pero no me habló.

-Aquí está Eisejuaz, Éste También, tu servidor, ¿y no le hablaste? Ya empezó el último tramo de su camino, ¿y no le hablaste? Pero Eisejuaz, Éste También, fue comprado por tu mano. Y en el hotel, lavando las copas, oyó tu palabra.

Así lloré. El Señor movió el monte, y me sonrió.

Y me volví al pueblo sin secarme las lágrimas. (Gallardo 2022:14)

La escritora elige una narración en medias res y con una progresión no lineal, en realidad por medio de analepsis, el narrador protagonista nos cuenta los sucesos de su vida con avances y retrocesos tanto cronológicos como espaciales. Incluso los párrafos que componen el texto están separados de una manera que algunas veces afecta la fluidez de la lectura, presentando informaciones distintas del espacio-tiempo. Lo que refleja la manera cíclica y no lineal de percepción del tiempo de las sociedades indígenas, además del sentido de la otredad.

Se trata de una estrategia narrativa que requiere una participación activa por parte del lector (Tonello 2013), ya que debe enlazar las informaciones proporcionadas por el protagonista para no perder el hilo de la narración. Hecho destacable ya en las conversaciones que tuvo Gallardo con el Lisandro real. A tal propósito, en una entrevista realizada por Enrique Flores Esquivel a Marcos Delgado, el pastor pentecostal, nieto del curandero Santos Aparicio, el Vicente Aparicio del relato, el hombre afirma: “Uno no podía seguir la historia de Vega, porque él la mezclaba, él mezclaba los tiempos, mezclaba las personas, mezclaba los lugares.” (Flores Esquivel 2020: 295)

Según he anotado varias veces, la novela cuenta la estrecha relación de Eisejuaz con Dios, al cual habla por medio de mensajeros. Y los nueve capítulos que la componen llevan un título descriptivo y simbólico, que informa al lector acerca de la evolución del ciclo religioso de la trama. De hecho, encontramos: “La peregrinación”, “Las tentaciones”, “El desierto”, entre otros (Pérez 2009), los que comunican un ligamen entre la experiencia del indio con los sucesos narrados en la Biblia, y en particular con la figura de Jesús, del que trataré más detalladamente en el último capítulo.

La lengua de este “monólogo místico” es lo que caracteriza más que todo este texto. En efecto, se trata de un “idioma medio inventado” (Kohan 2013), inspirado en la forma de hablar de los matacos. Un lenguaje que ya aparece en «La Historia de Lisandro Vega»,

en el que la autora transcribe las palabras del Eisejuaz histórico. Lo que leemos es un castellano híbrido, caracterizado por el uso de la doble negación, un exceso de gerundios, varias repeticiones, una adjetivación simple, el hipérbaton, un uso reiterativo de nombres y pronombres, marcas temporales subjetivas, es decir inexistentes, una forma inusual de lo impersonal, una economía de vocabulario y una brevedad de las frases, entre otros (Kohan 2013), (Pérez Gras 2020), (Tonello 2013).

De esta manera, Gallardo decide llevar la lengua al límite, trazar un “afuera”, descomponiendo el castellano y creando otra lengua (Zuleta 2017: 69), la que Brizuela llama “lengua Eisejuaz” (Brizuela 2004), comparable a la del mexicano Juan Rulfo, de los brasileños Mario de Andrade y Guimaraes Rosa (Flores Esquivel 2020), del argentino Di Benedetto y del “español quechuizado” de José María Arguedas. Un lenguaje que se aleja del regionalismo costumbrista, del mimetismo propuesto por los indigenistas (Kohan 2013), del estigma de género y de toda clasificación (Meiller 2013). De hecho, el intento de la autora es una recreación lingüística que no es puramente gramatical, sino también ideológica (Pérez 2009).

Por medio de este idioma mestizo, la autora permite recrear el mundo interior y la forma de percibir la realidad por parte del personaje, este indio *wichí* transculturado. Como afirman también los críticos, los lectores podemos no comprenderlo del todo, con la posibilidad de dejar la lectura después de las primeras páginas, aunque citando a Kohan: “en principio parece difícil de entender” sin embargo, “enseguida se aprende” (Kohan 2013).

En *Eisejuaz*, el personaje tiene una personalidad fronteriza, (Pérez 2009) y aunque se considere una “novela de tema indígena” (Arismendi 2020 en Stefani)¹³, resulta difícil de clasificar, colocándose en la frontera. Va más allá del género indigenista, está influenciada por la tradición literaria indigenista de la segunda mitad del siglo XX, pero más innovadora de los textos considerados neoindigenistas. (Stefani) Como sostiene Alberto Julián Pérez, el texto se coloca “dentro de un reducido grupo de obras excepcionales donde también estarían *Martín Fierro*, de José Hernández y *Los ríos profundos*, de Arguedas, porque lograron darle una voz verosímil a un Otro en términos

¹³ Arismendi, J. C. O. *Indios de Papel. Aproximaciones a La Novela de Tema Indígena En Antioquia*, Universidad de Antioquia, (2020) en Stefani, I. “Eisejuaz de Sara Gallardo: más allá del indigenismo”.

antropológicos y políticos.” (Pérez 2006 en Pérez Gras 2020)¹⁴ Una técnica que se acerca a la corriente del testimonio, de la cual trataré en el capítulo siguiente, debido a que en el relato están presentes personajes tanto ficticios como con una base real, además de que cierta información relacionada con los personajes y el contexto social proviene de un testimonio. Por ejemplo, destaca Vicente Aparicio, el hombre de la YPF, amigo del abuelo del protagonista, ligado a la figura de Santos Aparicio, nacido en 1905 en Embarcación, jardinero de Yacimientos Petrolíferos Fiscales, en el Campamento de Vespucio. Conforme a los testimonios, el hombre fue educado por misioneros pentecostales escandinavos, y se entregó con profunda religiosidad a una secta cristiana, desempeñando la profesión de evangelista, ayudante de misionero (Flores Esquivel 2020). O el mismo protagonista, Lisandro Vega, Eisejuaz para su comunidad de Misión La Loma, uno de los líderes religiosos y políticos, referente *wichí* en la misión protestante noruega, en el periodo que va de 1960 a 1980 (Ceriani Cernades 2014). En palabras de Marcos, nieto de Santos Aparicio, Lisandro fue un líder nato, muy respetado en la comunidad, muy querido. Como era cacique ancestral, era encargado de hacer todas las ceremonias tradicionales y su función era la de mantener la identidad cultural (Flores Esquivel 2020).

En esta novela, Gallardo, apropiándose de la voz del protagonista, “se pone en el lugar del bárbaro, del salvaje” (Pérez 2009), narrando desde dentro y abarcando todas las facetas de la realidad indígena. El texto nos presenta, por un lado, el elemento folklórico y mítico y por otro, el mundo violento y duro, caracterizado por la pobreza y la explotación, restituyéndonos una realidad para nada idealizada (Stefani).

¹⁴ Pérez, A. J. “Sara Gallardo, *Eisejuaz* y la gran historia americana” (2006) en *Imaginación literaria y pensamiento propio* en Pérez Gras, M. L. (2020) “Eisejuaz: el solitario camino de un héroe incomprendido”, *Gamma*, vol. 8.

1.6.1 Los sucesos en *Eisejuaz*

Como hemos visto, el núcleo de este texto es la relación del protagonista con Dios, un dios que se parece al Dios cristiano, “único, solo, [que] nunca nació [y que] no muere nunca” (Gallardo 2022: 18), el cual se revela a Eisejuaz por medio de mensajeros, reservándole una misión: “Lisandro, Eisejuaz, tus manos son mías, dámelas” (p.16).

Ante este mandato dividido, que todavía no entiende, el protagonista se entrega por completo, renunciando a su trabajo, a la religión “normativa” y a la vida en la comunidad y siguiendo un destino en el cual no se identifica del todo (Stefani).

La historia se desarrolla en la provincia de Salta, en el territorio fronterizo del Chaco argentino, donde está presente una misión católica escandinava. Empieza cuando Eisejuaz, este indio mataco de 35 años, llegado al último tramo de su camino, como él mismo nos comunica, encuentra a Paqui, un hombre agonizante. Este Paqui es un hombre blanco, enfermo e inválido, comerciante dedicado al engaño, el cual el indio considera el enviado por el Señor, razón por la que se dedica a cuidarlo. Esto ocurre mientras que el mataco está trabajando en un aserradero en el monte, después que fue desterrado por el reverendo que le hizo perder su trabajo de capataz de la misión y de empleado en el hotel del pueblo. “Sos un falso. Capataz de campamento traidor. Andate ahora de aquí. Ya irás a la coca, al alcohol, al tabaco, al juego, a enfermarte, a no tener trabajo. Por infiel, por traidor, por mal cristiano” (Gallardo 2022: 25), son las palabras que le dirige el padre, al oír sus oraciones dirigidas a los ángeles mensajeros del Señor.

Han pasado casi veinte años desde cuando el Señor le apareció en un remolino del agua de la pileta del hotel pidiéndole las manos. Es por eso que al ver a Paqui lo cree el enviado de Dios y decide buscar a su amigo y maestro, el viejo Ayó, Vicente Aparicio, para pedirle consejo. Después de unos días de peregrinación, en que sube al monte “callado, solo, y con dolor” (p.49), llega a la ciudad de Orán, donde por medio de una ceremonia en la que los dos hombres queman semillas de cebil vuelven los mensajeros del Señor, al corazón del protagonista.

A lo largo de su vida, el mataco está incluso sometido a varias tentaciones, con el propósito de alejarlo de su misión, confiada por Dios: “Cinco veces habló una voz para descorazonarme.” (p.74) Primero por medio de unos hombres del campamento, que le piden que vuelva a la misión, segundo su amigo Pocho Zavalía, Yadí el cual quiere

llevárselo con él, tercero una mujer que le recuerda su infancia y el crimen cumplido por su familia, luego por boca de Paqui, quien le pide de llevarlo al hotel, y la última por medio de una voz que le habla en la canilla del agua, es la de la hija que él salvó años antes, y que le pide ser su mujer.

A guiar a Eisejuaz hay incluso los sueños que influyen en su vida y que vuelven con regularidad. Como el que, hacía años le anunció la muerte de su joven mujer y otro en la cual se ve a sí mismo y al Paqui caminando en el monte, lo que lo lleva a instalarse en la selva después de varios días de peregrinación. En aquel sitio construye su casa llenándola de animales que él considera y trata como a iguales y se dedica a cuidar y alimentar al Paqui. Es allí donde llega el Malo bajo distintas formas, que Eisejuaz siempre rechaza, gracias a su fe, e incluso unos cazadores que al irse al pueblo se llevan consigo al blanco, después que este les revela su odio por el indio.

Es a partir de este momento que la consideración de Eisejuaz por parte de su comunidad cambia, él mismo afirma: “Mi pueblo me odia; el blanco no me quiere” (p.105). Antes él tenía poderes reconocidos por su grupo que le permitieron salvar unas personas, mientras que ahora, es a Paqui al cual se atribuyen milagros y se considera un santo. Todos rechazan y odian al indio, lo creen loco, lo acusan de haber robado al blanco y nadie le quiere dar trabajo, excepto una vieja que le ofrece una ocupación a cambio de la comida. Es aquí donde nuestro protagonista convive con mujeres abyectas y reencuentra a la mujer a la que había ayudado y salvado, cuando niña y que tiempo después llega hacia él con un niño abandonado. Eisejuaz construye una casa para él mismo, la mujer y el niño, Felix Monte, adonde poco después, pide hospitalidad incluso el mismo Paqui.

El final que nos presenta Gallardo no es un final idealista, sino triste, dado que el relato termina con la muerte de nuestro protagonista. Un día el padre de la muchacha lleva a esta casa unos huevos de sapo rococó envenenados que, primero Paqui y luego Eisejuaz se comen. El primero cae muerto, mientras que el indio comprendiendo que ha llegado su hora, cava un pozo que sirva de tumba para él y Paqui, bautizando el lugar “Lo Que Está y Es”. Al terminar la novela, Eisejuaz que ahora tiene 42 años, muere, en cambio, como se lee, su espíritu: “Agua Que Corre se levantó, y una alegría lo llenó, y lo pintó de un color que no puede decirse, y estuvo libre [...] y gritó. Y se fue. Eisejuaz, Este También, quedó para ser barro y pasto. Y cumplió” (p.135) (Pérez 2009).

1.6.2 La condición de los indígenas en el Chaco argentino

“No hay lugar para nosotros ni allá ni acá.
Allá el ruido de los blancos termina con nuestro alimento.
Y aquí nos alimentamos de peste y de miseria”¹⁵

A través del texto, la autora comenta indirectamente sobre la situación social de los maticos. Este pasaje nos comunica que, aunque se trata de una novela de ficción, hay muchos elementos relacionados con la realidad. En primer lugar, unos personajes, como he anotado antes, además del contexto social e histórico en el que se desarrollan los acontecimientos.

Como ya he afirmado, la historia se desarrolla en Argentina, en la región fronteriza del Chaco, teatro de reivindicaciones y conflictos a partir del final del siglo XIX, por intereses de anexión territorial, por parte de Bolivia, Argentina y Paraguay.

En este contexto, el elemento indígena se considera un atraso con respecto al progreso y la modernización, lo que lleva a una desestructuración de las sociedades originarias, por medio de campañas militares, la introducción de inmigrantes europeos, con el objetivo de llevar la civilización y, por último, integrando a los indios a las dinámicas productivas. De esta manera, estos individuos tienen que incorporarse al sistema productivo capitalista o dejar sus tierras por zonas inhóspitas. Es en este ambiente de explotación que las misiones religiosas europeas y norteamericanas se reciben como alternativa “salvadora” con respecto a los militares (Rodríguez Mir 2007, en Stefani)¹⁶. En la primera década del siglo XX llegan las misiones protestantes, en primer lugar, los anglicanos y en 1920 en Salta, el panorama se amplía con la “Misión Escandinava”, de orientación pentecostal, a la cual pertenece Lisandro Vega, tanto real como ficticio (Pérez Gras 2020).

Las misiones colaboran con la construcción de una América utópica, en la que resulta posible un verdadero sincretismo cultural y religioso. Sin embargo, una vez expulsados los jesuitas, los indios que habitan este contexto quedan atrapados a mitad de camino

¹⁵ S. Gallardo, *Eisejuaz*, Editor digital: Titivillus, 2022, p.75

¹⁶ Rodríguez Mir, J. “El Chaco Argentino Como Región Fronteriza: Límites Territoriales, Guerras y Resistencia Indígena. (1865-1935)” *Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea*, no. 7, (2007), en Stefani, I. “Eisejuaz de Sara Gallardo: más allá del indigenismo”.

entre ambas culturas, dejándolos “sin un lugar de pertenencia, sin un espacio geográfico ni social donde poder ejercer su nueva identidad.” En cambio, las misiones noruegas protestantes sobrevivieron en Salta, incluso gracias a la aceptación de sus líderes y la colaboración local por parte de evangelistas *wichí* (Pérez Gras 2020). Estos desempeñan un papel fundamental para la expansión del mensaje cristiano, un ejemplo concreto es dado por Santos Aparicio, Vicente Aparicio en la novela, *wichí* de la zona y pionero evangelista indígena (Ceriani Cernades 2014).

Desde 1932 hasta 1935 la zona es objeto de una guerra entre Bolivia y Paraguay, la Guerra del Chaco, un conflicto ajeno que involucra una vez más a la población indígena. Es un combate para un territorio considerado Tierra de Nadie, que lleva cien mil personas a perder su vida combatiendo y al desplazamiento de miles de indígenas de otras regiones del Chaco, hacia la Argentina, a causa de la reconfiguración de las fronteras. De hecho, el protagonista de la novela de Gallardo es un indígena de “nacionalidad boliviana” (Destéfanis, Castells 2020).

En 1962 la misión noruega es desalojada por razones sanitarias, algunas familias indígenas vuelven a sus lugares de origen, mientras que otras se asientan en otras tierras a pocos kilómetros de distancia. Allí están presentes los indios de la “misión vieja”, incluida la familia de Lisandro Vega, llegada en el territorio siguiendo “la palabra del misionero” (Gallardo 2022: 90), a finales de los años treinta (Ceriani Cernades 2014).

Es precisamente en estos años y en estas tierras de conflicto, en el que *tobas* o *qom*, *wichís* o *matacos*, *chiriguano*s, *pilagás*, entre otros, se enfrentan y conviven sometidos a las formas violentas o pacíficas de una colonización al mismo tiempo espiritual y material (Flores Esquivel 2020), que se desarrolla la historia contada por Gallardo.

CAPÍTULO 2. El problema identitario y el esquema de los personajes

En las dos obras que trato, los protagonistas y los demás personajes habitan una sociedad heterogénea, en la que están llamados a una toma de posición frente a los diferentes dualismos, la cual influye en la búsqueda identitaria. Un asunto que tiene orígenes antiguos en América Latina y con respecto a la cual la literatura desempeña un papel importante en la representación de la sociedad y de los individuos, en particular los de origen indio.

2.1 La compleja cuestión identitaria en América Latina

“al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y [...] aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.”¹⁷

La cita de Gabriel García Márquez extrapolada de “La soledad de América Latina”, el discurso de aceptación del premio nobel de literatura de 1982, expresa la idea de la dificultad del sujeto latinoamericano para reconocerse. En este caso, por medio de un objeto que no le pertenece, introducido por los conquistadores y más en general, a causa de todos los modelos y estructuras que se importaron al continente sudamericano después de la Conquista. De hecho, la búsqueda de la identidad colectiva e individual y el sentido de pertenencia a un grupo, son cuestiones que afectan al ser humano y representan un asunto clave al hablar de América Latina. Y el de la identidad es un aspecto que implica diferentes planos, desde el territorial, al social, hasta el individual.

Según el crítico Ángel Rama, América Latina cuenta con fuerzas unificadoras, como una historia y una lengua común y similares modelos de comportamiento, que le confieren unidad. Pero, debajo de esta unidad hay una diversidad que se extiende a varios niveles. En primer lugar, encontramos las naciones, construidas gracias a factores integradores por los países hispanoamericanos y en segundo lugar, las regiones culturales, a su vez sometidas a otra división en subregiones, lo que va a determinar una desintegración de la unidad nacional. Dice el antropólogo Charles Wagley al respecto:

¹⁷ G. García Márquez, *La soledad de América Latina*, 1982, en cvc.cervantes.es

“Encuentro útil pensar en América Latina en términos de regiones, cada una de las cuales tiene un tipo diferente de medio físico, población de diferente composición étnica y distinta variedad de cultura latinoamericana.” (Charles Wagley 1948 en Rama 2008: 71)¹⁸

Las fronteras de estas regiones no respetan las de los países independientes, sino encabalgan diversos países contiguos, rescribiendo de esta manera el mapa latinoamericano, más verdadero que el oficial. Esta división está basada en el medio físico, la composición étnica de la población, la producción económica dominante, el sistema social derivado, los componentes culturales modelados y transmitidos, como comportamientos, valores, hábitos, creencias, usos culinarios y lingüísticos, entre otros, todos elementos que determinan las distintas subculturas regionales.

Conforme aclaran los críticos, estas regiones o subculturas están caracterizadas por un nivel diferente de aislamiento, aspecto que, en los siglos pasados, afectó en el grado de aculturación por parte de la modernización. En muchos casos, más aisladas se encontraban, mayor fue la aculturación que ejerció el impacto modernizador, debido a las menores defensas y capacidades de adaptabilidad. En cambio, las otras regiones, con fundamentas más sólidas, vieron un avance más armónico, donde se guardaron las tradiciones y la identidad, adaptándolas al nuevo contexto (Rama 2008).

En último nivel, el que se refiere a la esfera individual, encontramos al sujeto social. Al respecto, Cornejo Polar, quien reconoce la existencia de una realidad sociocultural heterogénea, presenta al sujeto latinoamericano no como un ser homogéneo, sino heterogéneo, es decir, “complejo, disperso [y] múltiple” (Cornejo Polar 2003: 12). De hecho, dice al respecto:

Quiero, al menos por el momento, zafarme del cepo que impone el falso imperativo de definir en bloque, de una vez y para siempre, lo que somos: una identidad coherente y uniforme, complaciente y desproblematizada [...]. En otras palabras: quiero escapar del legado romántico - o más genéricamente, moderno - que nos exige ser lo que no somos: sujetos fuertes, sólidos y estables, capaces de configurar un yo que siempre es el mismo, para explorar - no sin temor - un horizonte en el que el sujeto es renuncia al imantado poder que recoge en su seno - para

¹⁸ Wagley, C. “Regionalism and cultural unity in Brazil” (1948) en Dwight B. Heath y Richard N. Adams *Contemporary cultures and societies of Latin America* (1965) en Rama, Á. (2008): *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego [I ed. México, 1984], p.71.

desactivarlas - todas las disidencias y anomalías, y que - en cambio - se reconoce no en uno sino en varios rostros, inclusive en sus transformismos más agudos. (pp.13-14)

Una condición que remonta a la Conquista y a la colonización de América, la que fue un hecho atroz y un trauma. En cuanto al colonizado, la condición colonial le negó su identidad como sujeto, a causa de los vínculos impuestos, destrozándolo y alterando sus relaciones consigo mismo, los demás, el mundo y la realidad que lo rodea (Cornejo Polar 2003). Y marcando para siempre la historia y la conciencia del individuo latinoamericano, dejándole en herencia, como afirma el crítico, una identidad compuesta por “muchas identidades disímiles, oscilantes y heteróclitas” y carente de “una identidad clara y distinta.” (p.14)

Los sujetos otros que llegaron a América Latina repartieron la sociedad en diferentes grupos culturales y étnicos, compuestos por indios, mestizos y blancos, con una nota opresión de la cultura indígena. Una situación al tiempo contradictoria, en la que los indios mayoritarios, se vieron marginales y discriminados, considerados una “raza inferior” (Cornejo Polar 2003: 165). Y los modelos otros entraron en conflicto con los que ya estaban presentes en el territorio. Destruyendo en muchos casos la raíz histórica, y creando unas contraposiciones y unos dualismos que afectaron la búsqueda identitaria de los individuos.

El primer contraste evidente al que fue sometido el hombre latinoamericano, y en particular el indígena, está representado por la lengua. De hecho, después del primer momento se impuso la lengua de la Colonia, en las lenguas autóctonas, causando también una fuerte dificultad a nivel comunicativo. Los sujetos se vieron incluso escindidos entre varias religiones y morales, es decir, distintas cosmovisiones, que afectan la manera de entender y dar sentido al mundo y a la realidad que los rodea. Además del sistema de valores que caracteriza una cultura, influyendo en la conducta de los individuos y la relación con los demás. Así como la organización económica, la estructuración social e incluso la constante opción entre la modernidad, aportada por el mundo occidental y la tradición de la cultura de pertenencia.

Es por estas razones que podemos afirmar, conforme aclara Cornejo Polar, que el mundo del ser latinoamericano es dual y heterogéneo, dividido en binarismos, en la mayoría de los casos contradictorios, en el que según los autores neoindigenistas y las

ideas de Arguedas, “el mestizo representa la interiorización del conflicto entre ambos polos” (p.164), capaz de transitar las fronteras entre estos mundos.

Frente al impacto modernizador y una situación de cambio cultural, los latinoamericanos están llamados a una toma de posición y por eso a colocarse, con la consiguiente aparición de reacciones diferentes por parte de ellos. Como nos comunica Arguedas, “pueden ser leales a sus culturas de origen, adaptando elementos de los nuevos grupos, pero conservando siempre sus valores tradicionales, o [...] pueden avergonzarse de la herencia india, renegar de la cultura autóctona y alejarse de ella.” (Aibar Ray 1992: 51) Quienes experimentan la primera reacción, resultan más auténticos y pueden guardar su identidad, mientras que los demás pueden sufrir crisis de identidad, alienándose de sí mismos. En este caso, precisamente, el sujeto busca fuera de sí ideales y modos de vivir que no corresponden a su tradición.

Lo que lo lleva a experimentar una alienación, una experiencia de separación, en la que sufre sentimientos de angustia, tensión o pérdida, perdiendo contacto consigo mismo y con el entorno familiar y social al que pertenece (Aibar Ray 1992).

Aspectos que analizaré al tratar los personajes y el contexto social y cultural de las dos obras objeto de estudio.

2.1.1 La literatura como instrumento identitario

Es aquí donde la literatura puede demostrar su valor, con respecto a la búsqueda de la identidad individual y colectiva y a la imagen que se proporciona de los sujetos que la experimentan, en particular de los nativos. Se trata de una disciplina que reflexiona sobre el asunto identitario y describe la lucha del ser local por encontrar el sentido de su existencia (Aibar Ray 1992). De hecho, los acontecimientos que ocurren en una obra literaria y la toma de posición de los personajes son a la vez muestras de la realidad latinoamericana y posibles alternativas a la realidad existente. En palabras de Aibar Ray, “los personajes se convierten en tipos y sus experiencias en símbolos de las vicisitudes de sus grupos sociales; por ello encarnan todos los dilemas e incertidumbres que sufren sus sociedades.” (p.12)

Según ocurre con la transculturación, expuesta anteriormente al tratar la poética de Arguedas, no son los autores, quienes pueden ponerla en práctica, sino que ellos tienen

la posibilidad de exponerla lúcidamente. A través de la literatura se puede “mostrar y probar la eventualidad de su realización de tal modo que si era posible en la literatura también podría ser posible en el resto de la cultura” (Rama 2008: 231).

La literatura representa incluso un instrumento apropiado para desarrollar el sentimiento de nacionalidad y con eso el sentido de representatividad. En este contexto, el autor desempeña la función de mediador, tanto como “agente de contacto entre diversas culturas” (p.118), como quien permite dar voz a los que no sabían escribir o que todavía no escriben.

Si bien la literatura es capaz de reflejar la realidad y presentar posibles formas de afrontarla, es cierto que la realidad presentada y en particular respecto al sujeto indígena, de quien trato ampliamente en mi trabajo, ha cambiado a lo largo de los siglos, tanto a nivel antropológico, como a nivel literario. Partiendo de una visión estrechamente ligada al solo punto de vista de la cultura de importación, hemos llegado a una literatura creada por el mismo sujeto del que se trata, ofreciendo por esta razón una visión más veraz de la realidad.

En los primeros escritos sobre el individuo y la realidad latinoamericana se informa sobre el tratamiento que recibía el indio por parte de los conquistadores y se trata de escritos que se caracterizan por una visión exótica e idealizada del aborigen y por eso presentan una distorsión de la situación real (Alemany Bay 2013).

Analizando el asunto a partir de la corriente del indianismo, del siglo XIX, resulta evidente como ha cambiado la perspectiva de los autores con respecto a la realidad latinoamericana y la cuestión indígena. Los escritores de la literatura indianista se interesan en los indios solamente por la cuestión heroica y exótica, asociada a su pasado. De hecho, el nativo no se considera un ser humano con valores, sino únicamente un tema literario. Los personajes no son retratados de forma realista, y lo que le importa al autor no es su condición de pobreza o su aspecto miserable. Por lo tanto, la realidad está deformada e idealizada y los autores no se preocupan por presentar y encontrar soluciones a los problemas sociales (Aibar Ray 1992).

A continuación, durante la primera mitad del siglo pasado, llegamos al indigenismo, un movimiento más vinculado al realismo, es decir, las novelas reproducen hechos efectivamente sucedidos y en particular cuentan la explotación de los indios, aunque

con elementos de ficción (Cornejo Polar 2003), y sin que los autores tengan un conocimiento serio acerca de la cultura india. Se trata de un “movimiento ideológico, artístico, filosófico, y socio-político que considera al aborígen como un ser humano con derechos; quiere reivindicar sus intereses, lo valora, denuncia los abusos contra él y lo defiende.” (Aibar Ray 1992) Como nos comunica Ángel Rama, el intento de sus autores es revalorizar la cultura nativa, integrándola a la vida nacional, pero a la vez, servirse de los indios explotados para reivindicar los intereses de los distintos sectores sociales minoritarios, en este caso los mestizos. Según el crítico, “los mestizos sentían solidaridad con los indios explotados, pero al mismo tiempo se servían de ellos como una máscara para propiciar sus propios intereses.” (Rama 2008: 20)

En ambas corrientes, el narrador es ajeno al mundo indígena que representa y los protagonistas están “traducidos”, no contando su historia, sino dejando que esto pase a través del narrador, perteneciente a la sociedad hispánica, criolla o mestiza. Por lo tanto, en la narración está presente una sola voz y una única interpretación a la realidad representada, es decir, un único punto de vista (Cornejo Polar 2003). La denuncia presente en la novela indigenista resulta eficaz, aunque en palabras de Mariátegui, “La literatura indigenista no puede darnos una visión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por ello se llama indigenista y no indígena.” (Rama 2008: 160-161)¹⁹

Dentro del indigenismo se desarrolla, a partir de los años cincuenta del siglo XX, la corriente del neoindigenismo, a la cual, como hemos visto, pertenecen nuestros dos autores. Esta se caracteriza por escritores que comprenden y conocen de veras a la cultura indígena y con eso, en sus obras, la abordan con mayor respeto. Son conscientes de que el destino está marcado por la modernización, y con eso por una transculturación y un mestizaje, y está en manos de los mestizos. Pero, al mismo tiempo, defienden el alma de las naciones, es decir, sus culturas, depositarias de identidad y valores. Se redescubre la sensibilidad, el pensamiento y la imaginación del nativo, hasta aquel

¹⁹ Mariátegui, J. C. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) en Rama, Á. (2008): *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego [I ed. México, 1984], pp.160-161.

momento ignorados, llegando a revelar el “alma del indio” (p.179). En palabras del estudioso Escajadillo, se amplía el tratamiento del “tema” o “problema” indígena, considerándolo “como parte integral de la problemática de toda una nación” (Escajadillo 1994:64 en González Vigil 2021: 55)²⁰.

Colaboran a esta creación literaria mestizos y blancos, sociólogos, antropólogos y folkloristas, en una

literatura que permite ingresar las narraciones tradicionalmente estimadas como literarias pero también el cuento folklórico, el fragmento documental e histórico, el material de procedencia indígena o el que descende de manifiestas fuentes externas, buscando integrar todos los textos en una sola literatura. Es la misma proposición que tratará de integrar “todas las sangres” de la nación. (Rama 2008: 181)

Más o menos en el mismo periodo, en la década de los sesenta, surge otro movimiento que caracteriza la literatura latinoamericana, es decir, el testimonio, en el que el autor cuenta historias de sujetos reales.

La voz del sujeto subalterno está seleccionada y adecuada, muchas veces traducida, y se hace portadora de otras voces y el sujeto individual con su biografía se transforma en colectivo, es decir, en su pueblo y su historia. Se trata de creaciones literarias basadas en entrevistas realizadas específicamente para el libro, en textos escritos o grabaciones (Cornejo Polar 2003). En palabras del escritor Gustavo V. García, “con la emergencia de la literatura de testimonio, el sujeto marginal participa, por primera vez y de modo directo, en una (re)presentación más verosímil de su identidad, ya que el acto de «dar testimonio» es legitimado por el poder escriturario a su servicio” (Gustavo V. García 2003 en Alemany Bay 2013)²¹.

Por último, llegamos a la literatura indígena, que consta de obras producidas por los propios indios. La creación literaria pasa de la forma oral a la escrita, encontrando lugar a nivel editorial. Se trata de una literatura en la que destaca una visión propia y un punto de vista interno. La historia personal de un sujeto o la de un pueblo no está contada por

²⁰ Escajadillo, T. G. *La narrativa indigenista peruana*, (1994) en González Vigil, R. “Introducción”, (2021, p.55.

²¹ García, G. V. *La literatura testimonial latinoamericana. (Re) presentación y (auto)construcción del sujeto subalterno* (2003) en Alemany Bay, C. (2013): “La narrativa sobre el indígena en América Latina. Fases, entrecruzamientos, derivaciones”, en *Acta Literaria* no.47, II Sem. pp.85-99.

autores ajenos al mundo del que tratan, o transcritas por otros, sino que son los propios indios los autores de sí mismos.

2.2 Colocarse en la heterogeneidad cultural, en *Los ríos profundos* y *Eisejuaz*

Como ya lo dije anteriormente, *Los ríos profundos* y *Eisejuaz*, por el período de publicación, los temas que abordan y la forma en que los tratan, forman parte de la corriente literaria del neindigenismo. Ambas logran presentar la complejidad de la realidad latinoamericana, en particular de unas regiones del Perú y de Argentina, de dos períodos históricos diferentes, los años 20 y los años 40-60 del siglo pasado.

Las dos obras se caracterizan por un amplio abanico de personajes distintos, por pertenencia cultural y social y por su actitud frente a los demás personajes, los que actúan en un contexto heterogéneo. Cada miembro de la sociedad, y en este caso cada personaje, tiene la posibilidad de cruzar el muro dado por el grupo de pertenencia y acercarse a los otros individuos, acogiendo incluso elementos, valores y visiones del mundo propios de la cultura otra, o, en cambio, elevar este muro, cerrándose en sí mismo.

Un elemento relevante, que analizo en mi trabajo, es la toma de posición de estos sujetos con respecto a la otredad que los rodea, y en particular a la causa indígena, y por eso el trato de los personajes indios. Todos aspectos que están fuertemente relacionados con la búsqueda identitaria de los individuos, tanto reales como ficticios.

2.2.1. El posicionamiento de los personajes en *Los ríos profundos*

Con respecto a *Los ríos profundos*, Arguedas nos presenta los personajes de manera indirecta, de hecho, aprendemos cómo son por medio de sus acciones, lo que dicen y como se portan con los demás (Aibar Ray 1992). Estos elementos ligados al comportamiento, e incluso las informaciones sobre sus orígenes, proporcionadas por el autor, permiten que estos sujetos sean una muestra representativa de la clase o grupo social de pertenencia. El intento de Arguedas es precisamente que los lectores perciban el ligamen entre las ideas y los sentimientos de los personajes que actúan en el texto y la

procedencia social, sin embargo, sin minimizar la autonomía personal de cada uno (Rama 2008).

Como hemos visto, una particularidad de Arguedas es su atención por el elemento lingüístico y en este caso, lo relacionado con los nombres. Estos nos ayudan a connotar las características y las cualidades de los individuos que lo tienen, proporcionando al lector unas notas más para su interpretación. A modo de ejemplo presento el del protagonista Ernesto y del Padre Linares, antagonistas en la historia, proporcionados por González Vigil, en la introducción a la obra. Como se lee, el nombre Ernesto significa “serio, grave; resuelto, pertinaz; luchador, firme”. Un sujeto que “asume con gravedad sus vivencias (lo juzgan por ello “raro” o “extraño”), se resuelve a favor de los miserables y contra la injusticia, luchando permanentemente.” (González Vigil 2021: 97) Características que destacan en el protagonista de la obra, al ponerse al lado de los indígenas. En cambio, Linares, el nombre del padre director del Colegio de Abancay, hace referencia al linar, “una tierra sembrada de lino o linaza”. De hecho, en la novela, la palabra lino resulta de una riqueza connotativa múltiple. Representa “el traje blanco de los sacerdotes de la India, Egipto, Asia Menor y Roma [que] era de lino, [...]; [el] canto fúnebre (conectado al poeta griego Lino), que aquí connotaría la prédica del cristianismo como religión del “valle de lágrimas”, la resignación y la aceptación de la muerte como pasaje al consolador Más Allá; [y] numerosas materias amargas [que] se obtienen del lino y la linaza.” Incluso hace referencia al “campo semántico de la tierra y el tipo de cultivo, ámbito donde actúan el poder de los ríos” (p.98).

Con respecto a una clasificación de los sujetos que actúan en la novela, según los críticos de la obra, se pueden repartir en personajes corales y en sujetos individuales. En cuanto a las masas corales, estas representan un grupo único y homogéneo, en el cual desaparece la nota individual. Estas masas forman un coro, siempre acompañado por una música compuesta de voces o instrumentos. Las principales que encontramos en el texto son las chicheras, los colonos de las haciendas, los soldados indios y los *huayruros*: los músicos de las tabernas. Incluso podemos detectar otros macro grupos, compuestos por los padres del colegio; los estudiantes, a su vez distinguibles entre mayores y menores, en virtud del trato de la mujer y la sexualidad; las mujeres y los adultos. Estos últimos, en su conjunto, están ligados al concepto del poder, en particular

contra todas las criaturas sometidas: los indios, los pobres, las mujeres, los negros, los rebeldes, los débiles. Pero, dentro de cada uno de estos grupos, al contrario de las masas corales, podemos destacar “los rasgos específicos, privativos, de la individualidad”, de cada sujeto (Rama 2008: 295).

Además de esta primera clasificación, tomo como modelo el análisis de Aibar Ray y en particular el criterio ligado al aspecto cultural. Al respecto, la estudiosa reparte los sujetos de la obra en tres grupos, según la cultura a la que pertenecen: los del mundo indio, los que se encuentran entre los dos mundos, es decir, los mestizos, y los de cultura o mundo blanco (Aibar Ray 1992).

Como ya lo dije anteriormente, dentro de cada grupo de pertenencia, el sujeto tiene la posibilidad de moverse y tomar posiciones distintas frente a los varios dualismos que caracterizan la sociedad en que vive.

En primer lugar, vemos a los personajes indios renegar y alejarse de sus orígenes; cerrarse en sí mismos, elevando este muro de contraste; o, por el contrario, permanecer fieles a sus raíces, pero con una actitud de “apertura” hacia lo que es Otro.

El primer ejemplo está proporcionado por los soldados indios. Estos hombres, quienes han sido arrancados de manera inesperada de sus comunidades indias, se encuentran ante dos alternativas. Por una parte, hay los que permanecen más leales a su cultura, aprendiendo lo necesario de la cultura otra y, por otra parte, los que reniegan su cultura y sus orígenes, perdiendo del todo su identidad cultural india, identificándose en muchos casos, en el ejército y asumiendo una actitud de dominación frente a los suyos.

En ambos casos, estos individuos experimentan una forma de alienación y soledad, por el hecho de no reconocerse dentro de ningún grupo. En el texto vemos a estos humildes soldados aprovechar sus días libres para frecuentar las chicherías, pero sin dejar nunca su rol de guardia y en algunos casos los vemos incluso emborracharse y violar a mujeres. En palabras de Cornejo Polar, “los soldados indios están sometidos a un trágico proceso alienador. Sin dejar de ser indios, asumen artificialmente valores y maneras de los oficiales. El poder que rebalsa de éstos cae sobre los soldados que, admirados y confusos, lo usan indiscriminadamente.” (Cornejo Polar 1973: 144)

Por otro lado, están los indios que elevan el muro entre los dos mundos, sobre todo a causa de su condición de dominados. En el texto esto pasa por una negación a la

comunicación con los personajes de otras procedencias culturales. Dentro de los diálogos, a las preguntas, los indígenas suelen contestar: *mánan*, “no”, en quechua, cerrando toda comunicación. Además, Arguedas, al tratar los viajes del protagonista con su padre, nos habla de un pueblo nombrado Yauyos, un pueblo “hostil que vive en la rabia, y la contagia” (Arguedas 2021: 178), en el que los indios que lo habitan odian a los forasteros.

Dentro de este grupo destacan también los indios colonos de las haciendas cerca de la ciudad de Abancay. A estos sujetos, sometidos a sus patrones, al comienzo se les considera *erk'es* (p.344), es decir, niños llorones y necesitados de protección. Mientras que, al final de la obra, en ocasión de la difusión de la peste, los vemos tomar una decisión, entrar como un único individuo en la ciudad, en orden, según las normas correspondientes a su cultura, para liberarse de la enfermedad, considerada como una mujer, según la creencia india, a través de recursos míticos-religiosos, en este caso la misa celebrada por los padres.

Por último, encontramos unos estudiantes del internado, cual por ejemplo Palacitos. Él defiende con orgullo su origen indio, y no quiere aculturarse, de hecho, lo vemos luchar por defender sus valores indígenas. Demuestra un gran conocimiento de las creencias y costumbres indias y las transmite a sus amigos del internado. Es un ejemplo de transculturación, dado que conserva lo mejor de su herencia cultural india, incluso los valores de armonía y fraternidad, pero al mismo tiempo, asimila lo mejor de la cultura y educación blanca.

Por otro lado, destacan los personajes que se encuentran entre los dos mundos o culturas, es decir, los mestizos, en particular los mestizos biológicos. Estos pueden optar por la indiferencia o la opresión, o, en cambio, ponerse del lado de los necesitados, sus hermanos oprimidos, dando muestra de una mezcla armoniosa.

En cuanto a estos últimos, Arguedas nos proporciona un claro ejemplo de transculturación, a través de las chicheras, las mujeres mestizas que atienden en las chicherías del pueblo. Estas mujeres se definen biológicamente mestizas y culturalmente próximas a las formas de vida y pensamientos indios, debido a la misma condición de sujetos marginales. Son mujeres independientes quienes vemos marchar en protesta por las calles del pueblo, para asaltar la salinera y llevarse la sal. Están lideradas por Doña Felipa quien las anima afirmando: “¡Gritad, mujeres; gritad fuerte;

que lo oiga el mundo entero! ¡Morirán los ladrones!” (p.272). La cabecilla es una mujer fuerte, con un gran sentido de justicia y orgullosa de su identidad mestiza.

Arguedas elige estas figuras femeninas, como claro ejemplo de un sujeto mestizo capaz de desempeñar la función de puente entre las culturas y dar muestra de una conquista a nivel social. En contraposición al mestizo que atiende en la hacienda del Viejo, el cual vive en una condición de sumisión y servicio al hombre blanco, al igual que el pongo.

En último lugar, encontramos los personajes del mundo blanco dominante, quienes pueden seguir utilizando su poder contra los más débiles, en este caso los sujetos indios, o, en cambio, mostrar solidaridad, cruzando el muro de separación entre las dos culturas.

Por un lado, destaca el personaje de El Viejo, el tío del protagonista Ernesto, Don Manuel Jesús. Este hombre es un terrateniente poderoso y avaro, quien mantiene al indio en un estado de sumisión. Dentro del texto, el joven afirma: “Es avaro, más que un Judas. [...] Yo lo conozco. Deja que se pudra la fruta antes que darla a su servidumbre.” (p.443) Representa el peor enemigo de la cultura indígena, de hecho, a los indios de sus haciendas está prohibida toda manifestación cultural, como cantar o bailar, impidiendo incluso toda comunicación humanizadora, ya que impone el silencio. Lleva las características de un Anti-Cristo y de un Anti-Inca, debido a que “ejerce un Poder basado en la desigualdad, la discriminación, la injusticia, la explotación, el miedo y el escarmiento, todo lo contrario de la sabia administración incaica” y revestido falsamente de cristianismo (González Vigil 2021: 23). Es un hombre que quiere incluso destruir la base histórica de la tradición andina, de hecho, con respecto a los indígenas que edificaron el palacio del Inca Roca en el Cuzco, los considera “mentes primitivas” (Arguedas 2021:164). La suya es una figura que está ligada a una persona real, Manuel María Guillén, el tío de Arguedas, del cual he tratado en la sección relativa a *Los ríos profundos*.

Por otro lado, encontramos a unos personajes que, a pesar de pertenecer al mundo blanco, son más próximos a la cultura india. Un ejemplo es dado por Antero, un estudiante del colegio religioso. El joven es el hijo del dueño de una hacienda, pero demuestra una solidaridad hacia los otros estudiantes, a pesar de sus orígenes. En efecto, él trae el *zumbayllu* al colegio, un trompo que parece cargado de magia, y al igual que Ernesto está ligado a la naturaleza, con sus connotaciones míticas y mágicas y se

considera hijo del río. Siente compasión por los indios sumisos, aunque al final de la novela notamos un radical cambio de posición, cuando en ocasión del motín de las chicheras, él decide no agregarse. E incluso, al hablar con el protagonista, afirma: “a los indios hay que sujetarlos bien. Tú no puedes entender, porque no eres dueño.” (p.345) Otro ejemplo nos es dado por Gabriel, el padre del protagonista, un hombre de cultura y rasgos blancos, quien se encuentra en el medio de las dos culturas, debido a que parece no tomar una posición clara frente a las dos.

Finalmente, dentro del grupo de los blancos comprometidos, encontramos el protagonista Ernesto. Él está representado en cuanto “personaje de frontera” (Rama 2008: 318), quien se encuentra entre dos hemisferios, y símbolo de la conflictividad social peruana. A nivel individual esta frontera es dada por el pasaje que el joven experimenta desde la infancia hasta el mundo adulto, relacionada con la condición de los indios colonos, identificados como niños, a los cuales “Parece que no los dejan llegar a ser hombres.” (Arguedas 2021: 344) Sin embargo, al final de la novela, tanto el protagonista, como los indios colonos logran una madurez como sujetos.

La frontera está incluso representada por la identidad del protagonista. Él tiene orígenes blancos y durante su infancia, para huir de sus parientes crueles, ha sido acogido por un *ayllu*, una comunidad de indígenas, quienes lo “protegieron y [le] infundieron la impagable ternura en que [vive].” (p.201) Un paraíso indio que seguirá añorando y en que seguirá refugiándose a través del recuerdo. El contacto con esa gente le permitió acercarse y conocer de veras el mundo andino, con su lengua, sus creencias, sus valores de solidaridad, armonía entre la naturaleza y el hombre y entre todos los hombres. Por estas razones, está constantemente llamado a elegir entre dos alternativas culturales y éticas, la blanca y la india y con eso tomar una posición frente a los acontecimientos y las pruebas narradas en el texto. El joven cruza el muro y elige libremente identificarse con el grupo de los oprimidos, rechazando por eso las normas de conducta del mundo blanco. Su posición fronteriza destaca incluso en los nombres que le atribuyen los estudiantes del colegio, quienes suelen llamarlo “forastero” (p.246), o dirigirse a él afirmando: “¡Eres un indiecito, aunque pareces blanco! ¡Un indiecito, no más!” (p.252).

Por sus vivencias y sus ideas, Ernesto representa el alter-ego de Arguedas, ambos viven una lucha entre sus tendencias culturales opuestas y por definir su personalidad. El autor

le atribuye el papel de protagonista, como claro ejemplo de agente de transculturación y “ejemplo de que los peruanos pueden cruzar el muro que los separa y unirse con sus hermanos indios en el futuro.” (Aibar Ray 1992: 124) Es un personaje puente entre individuos que pertenecen a mundos contrapuestos y muchos críticos lo definen un “héroe cotidiano”, es decir, “un muchacho común que practica la solidaridad social” (Aibar Ray 1992: 99). Asunto constatable en las palabras que él mismo afirma: “¡Nadie es mi enemigo! ¡Nadie, nadie!” (Arguedas 2021: 266). Este valor del adolescente destaca en varios pasajes de la obra, en particular cuando abraza al pongo del Viejo; se une al motín de las mujeres; vela a Marcelina contagiada por la peste; ayuda a una anciana india abandonada; y por último al final de la obra, cuando elige seguir a los indios colonos, en vez de irse a la hacienda del tío.

(Aibar Ray 1992; Cornejo Polar 1973; González Vigil 2021; Rama 2008)

2.2.2 El posicionamiento de los personajes en *Eisejuaz*

Similar análisis hecho con respecto a los sujetos que actúan en *Los ríos profundos*, puede hacerse con los personajes de *Eisejuaz*.

En efecto, también en este relato, los individuos se nos presentan de manera indirecta, es decir, aparecen en el texto y podemos conocer su conducta y personalidad, a medida que la autora desarrolla la historia. Incluso, se pueden clasificar en sujetos que actúan como un grupo único y sujetos más individuales. Con respecto a los primeros, destacan los misioneros presentes en la región, portadores del mensaje evangélico y colaboradores con los jefes indígenas, en las misiones; los camioneros y los hombres que trabajan en el aserradero en el monte; las mujeres prostitutas que viven en la casa de la vieja y de Gómez; y por último, la gente del pueblo de Embarcación, la que vemos pensar y actuar como un individuo único, en particular al final de la novela.

En cambio, los sujetos individuales están representados por Paqui, el hombre blanco del cual se ocupa Eisejuaz y que desempeña la función de antagonista y segundo protagonista; además de los personajes de origen indígena. Entre ellos destacan en particular: Yadí, Pocho Zavalía, el amigo del protagonista, su “hermano en el monte” (Gallardo 2022: 85), Ayó, Tigre, Vicente Aparicio, el “hombre anciano” (p.41), quien vive en el monte, en Orán; y Lisandro, el indio mataco protagonista del relato. Gallardo

no nos presenta a los aborígenes como un grupo compacto, que procede hacia una sola dirección, sino como individuos que viven separados y lejos, portándose diferentemente con respecto al contexto heterogéneo en que se encuentran. De hecho, a diferencia de la obra de Arguedas, en *Eisejuaz* falta el sentido de comunidad por parte de los nativos y sobre todo de iniciativa hacia un objetivo común.

Para analizar la conducta de los sujetos, frente a los demás personajes de distintos orígenes, en particular los de origen india, y la otredad que caracteriza la realidad en la que viven, al igual que *Los ríos profundos*, me baso en una clasificación a nivel cultural. Por tanto, los reparto en sujetos de origen y cultura blanca e india.

Con respecto al primer grupo, es decir, los “blancos”, destacan unos sujetos que están en conflicto con los indígenas, tratándolos como seres socialmente inferiores, o, en cambio, los que los consideran hermanos suyos, colaborando incluso con ellos.

Paqui, el hombre blanco al que cuida Eisejuaz, hace parte de quienes desprecian a los nativos. Como ya hemos visto, el protagonista lo encuentra enfermo en el monte y considerándolo un enviado del Señor, decide ocuparse de él para cumplir con su misión, que Dios le confió años antes, hablándole en el remolino de agua en el hotel. El hombre blanco no entiende la conducta de su “salvador”, así que suele insultarlo y humillarlo, afirmando: “Hijo de perros, bestia hedionda, ¿quién te creés que soy? Mataco inmundo, vagabundo, por los caminos sin camisa, con un palo en la mano. Salvaje. [...] mataco hijo de mil perros.” (p.62) Y debido a que lo considera un “pobre hombre”, que nació “entre las fieras y los bichos del monte” (p.80), quiere incluso civilizarlo y llevarlo a trabajar a un circo.

Sin embargo, en el relato destacan unos sujetos blancos que parecen vivir en comunión con los indígenas, como por ejemplo los misioneros franciscanos. Uno de ellos, definido por Eisejuaz, el “hombre amigo del Señor” (p.47), lo vemos ayudar a una mujer en el monte, bramando y llorando fuerte, a quien le cortaron el pelo, y al mismo Lisandro, quien se encuentra solo y hambriento. La autora, por medio del narrador protagonista, nos comunica que el franciscano colaboró con los jefes maticos, como por ejemplo el cacique Tatu Caru, Quirquincho Tragón, para construir una escuela, y al hablar con el indio, nos comunica cuál es su misión: “Con mis propias manos sirvo a mis hermanos.” (p.47)

Con respecto a los sujetos de origen indio, al igual que en *Los ríos profundos*, se nota una actitud distinta frente a los demás personajes indígenas y a la cultura de importación, es decir, la occidental.

En primer lugar, como en la obra de Arguedas, en *Eisejuaz* también destaca una actitud de cierre dentro de la identidad cultural propia, por parte de unos grupos de indios. Pero, a diferencia de *Los ríos profundos*, en que esta actitud se adopta frente a los forasteros, en la obra de Gallardo se nota hacia otros pueblos indios. De hecho, leemos de unos conflictos étnicos, es decir, un odio entre comunidades originarias, representadas por los *wichí*, de que hace parte Eisejuaz, los *tobas* y los *chahuancos*, evidente en la actitud de desprecio o al negarse a la comunicación.

En cambio, se nota una “apertura” hacia la otredad, en este caso representada por la cultura blanca, o mejor dicho, una inevitable contaminación. De hecho, el contexto del que nos habla Gallardo está fuertemente influenciado por la presencia occidental, sobre todo en el plano religioso y económico, lo que lleva a los nativos a tener que adaptarse para sobrevivir. Por tanto, leemos de unos jefes indígenas que colaboraron con los misioneros en la construcción de unas escuelas y de los hombres, incluso el protagonista, quienes trabajan en el aserradero del monte o en el hotel. Además de Yadí, el cual conociendo el interés del hombre blanco por lo nativo, y aún más por lo folklórico, crea objetos, como “máscaras, caretas grandes”, ligados al mundo indígena, para luego venderlos. “Hace el paisano con el arco, el paisano que lleva el agua en caña por el monte, los paisanos que luchan, mueven los brazos, las piernas” y “las lleva al hotel, al Círculo, a la librería. Los sale a vender.” (p.33) Una contaminación destacable también en la figura de Ayó, un hombre con habilidades de chamán, casado con una mujer gringa alemana.

La autora resalta también una solidaridad entre los nativos, entre todos, la conducta de un hombre mataco joven y de una mujer vieja, quienes en dos momentos diferentes dentro del relato, ayudan al protagonista, quien se encuentra solo, hambriento y enfermo y lo acogen en su casa, a pesar de que tienen poco que comer incluso para ellos mismos. O la relación de amistad entre Eisejuaz y Ayó, Vicente Aparicio, y Yadí, Pocho Zavalía, a los que el protagonista suele dirigirse para recibir consejos sobre su misión.

Como hemos visto, Eisejuaz da muestra de una actitud de apertura hacia los otros indígenas, quienes ayuda trabajando para ellos, y hacia la cultura de importación. De

hecho, lo vemos trabajar en el hotel del pueblo, desempeñar el papel de soldado en Tartagal, de capataz de la misión, trabajar como motorista en el aserradero del monte, y sobre todo ofrecer su vida al Señor, ocupándose de Paqui.

Pero él es un personaje de frontera, que se queda atrapado entre los dos mundos, debido a que había nacido para jefe, para ayudar a su pueblo, pero pasa su vida esperando las señales del Señor, el Dios cristiano, y cumpliendo su voluntad, en contra de sus intereses. El mataco tiene una identidad múltiple, destacable también en los numerosos nombres con que se refiere a sí mismo. Ante todo, Eisejuaz, su nombre indígena y Lisandro Vega, el nombre castellano, además de “Éste También, el comprado por el Señor, el del camino largo; yo, Agua Que Corre, inmortal” (p.134), “el más fuerte de todos” (p.12), “el que llevó solo la viga del hotel” (p.19).

Su experiencia de apertura hacia el Otro acaba con una alienación y la pérdida de su identidad, siente vergüenza delante de sus hermanos indios, por haberlos dejado en la miseria para cumplir con su misión, en efecto, ellos no lo comprenden, lo rechazan y lo abandonan. La autora subraya la condición de soledad del mataco, y la falta de solidaridad por parte de la mayoría de los indígenas. Estos suelen etiquetarlo como traidor, evitándolo y mirando a otra parte a su paso. Una soledad que se manifiesta incluso por los adjetivos que él mismo suele atribuirse al andar en el monte: “callado, solo, y con dolor” (p.49), y por lo que le dice el franciscano: “Hijo, un animal demasiado solitario se come a sí mismo” (p.49).

Una condición de soledad que destaca también en los varios testimonios sobre el verdadero Lisandro Vega, aunque relacionada con factores distintos con respecto a los del protagonista del relato de Gallardo. Como afirma Marcos, el pastor nieto de Santos Aparicio, entrevistado por Flores Esquivel, Lisandro “Era un líder, líder nato. [...] muy respetado en la comunidad, muy querido también.” (Flores Esquivel 2020: 299) Pero al final de su vida, el mataco le comunica:

“Dios me ha castigado a mí de la peor forma” [...] “Porque yo he perdido mi esposa; después me he casado con otra, también se me ha muerto; se me ha muerto todos los amigos, y yo he quedado solo”. [...] “Yo estoy solo. No había habido más castigo, más duro que esto”, [...] “Que morir solo. No tengo amigos, no tengo a nadie. Estoy... No puedo hablar con mi hijo, con mi nieto. No puedo. No es lo mismo”. (pp.301-302)

El Lisandro real fue un cacique indígena que luchó para levantarse y levantar a su pueblo, pero al final “todo mi plan ha fracasado y me he quedado solo” (Castells, Destéfanis 2020: 7-8), como él mismo afirma durante la entrevista a nuestra autora. Él se murió solo, “Siempre tengo esa imagen de esa soledad que él pasó, siendo lo que fue” (Flores Esquivel 2020: 302), es lo que declara Marcos.

Como se vio en el capítulo anterior, a través del relato y la figura del protagonista, Gallardo quiere contarnos sobre la condición de los matacos. La autora delinea la figura de Eisejuaz llevándolo al límite, para demostrar la dificultad del sujeto indio para colocarse dentro de una realidad heterogénea, sin perder su identidad.

Los críticos de la obra han juzgado al protagonista de manera diferente. De hecho, se nos presenta como “un mataco psicótico” por parte de Brizuela, un hombre indio que está loco y delira, por Docampo, o, en cambio, un “héroe incomprendido” por Pérez Graz (Pérez Graz 2020), y “un héroe mitad ángel y mitad monstruo” por Manuel Mujica Lainez (Gallardo 2022: 9). Consideraciones que dependen, como aclara Martín Kohan:

según se lo considere desde su propia perspectiva o desde una perspectiva exterior, según se decida admitir sus creencias o tomar distancia de ellas: será un salvador o un torturador, un santo o un traidor, un místico o un psicótico, un ángel o un monstruo, según se piense o no que es verdad eso que él cree, según se piense o no que lo cree de verdad. (Kohan 2013)

CAPÍTULO 3. El espacio cultural escindido en *Los ríos profundos*

Como hemos visto, a pesar de sus orígenes y su cultura de pertenencia, los personajes de los dos textos están llamados a una toma de posición con respecto a los demás, a los acontecimientos narrados y a todos los elementos que caracterizan una cultura en su conjunto. Su elección está vinculada al abanico de dualismos que caracterizan América Latina y, en particular, las dos obras que examino. Dualismos cuyos orígenes están ligados al concepto de tradición y de modernidad. Es decir, por un lado, todo lo que concierne las culturas autóctonas y las raíces de la sociedad y, por otro lado, los elementos vinculados a las culturas otras, del mundo occidental o blanco, introducidos, también con prepotencia, en el territorio latinoamericano.

Al respecto, en *Los ríos profundos*, una metáfora significativa de este asunto la encontramos en una de las primeras imágenes proporcionadas en el texto, la del palacio del Inca Roca, en el Cuzco. Se nos presenta como un edificio de piedra, y por eso sólido, con una base de muros incaicos y la parte superior, construida después de la invasión española, presenta una estructura diferente. A tal propósito, se lee: “Era oscuro, áspero; atraía con su faz recostada. La pared blanca del segundo piso empezaba en línea recta sobre el muro.” (Arguedas 2021:140) Es metáfora de una sociedad que está basada en los sólidos valores del pasado incaico, y ejemplo de transculturación, pero al mismo tiempo del sufrimiento de los vencidos, ligado a la relación que establece el protagonista, entre las piedras y los ríos de sangre:

Eran más grandes y extrañas de cuanto había imaginado las piedras del muro incaico; bullían bajo el segundo piso encalado que por el lado de la calle angosta, era ciego. Me acordé, entonces, de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: “*yawar mayu*”, río de sangre; “*yawar unu*”, agua sangrienta; “*puk'tik'yawar k'ocha*”, lago de sangre que hierve; “*yawar wek'e*”, lágrimas de sangre. ¿Acaso no podría decirse “*yawar rumi*”, piedra de sangre, o “*puk'ik'yawar rumi*”, piedra de sangre hirviente? Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa. Los indios llaman “*yawar mayu*” a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. (p.144)

Las imágenes de los ríos y de la sangre, asociadas con las piedras, nos comunican la fuerza de los torrentes que atraviesan el Perú, metáforas de la grandeza del pasado incaico, además de la violencia y la muerte de que fue testigo el pueblo indio.

Para mi análisis, con respecto a la toma de posición de los personajes frente a los diferentes dualismos, me centro en las lenguas empleadas en la comunicación, los elementos que componen el concepto de cosmovisión, es decir, por un lado, lo que proporciona sentido y orden a la realidad, o sea, la religión, las creencias y los cuentos, los mitos y la magia y, por otro lado, el vínculo de los personajes con la naturaleza, la música y la danza, y por último, los valores que caracterizan una cultura y que afectan la conducta y la relación entre los personajes.

Como ya he afirmado varias veces, estos dualismos pueden ser escenarios de conflicto o de encuentro, dependiendo de la actitud que adopta la persona que actúa en el texto, la cual puede ser de cierre o de apertura hacia el Otro, favorecida por su capacidad de cruzar el muro y encontrar una armonía. Un símbolo de este encuentro y proximidad entre las partes, lo encontramos en la imagen que nos proporciona Arguedas, del puente del Pachachaca, en la ciudad de Abancay. Un puente construido por los españoles y por el que el protagonista Ernesto siente admiración, afirmando al respecto: “Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos” (p.232).

En el texto, los lugares en que se manifiesta la heterogeneidad cultural y por eso los dualismos, y donde ocurre este encuentro entre las partes, pueden ser una muestra más o menos válida de mestizaje cultural, siendo al mismo tiempo ejemplos de contraste y lucha o de relación y solidaridad.

En *Los ríos profundos*, los principales lugares en los que se desarrolla la historia, y motivo de relación entre las personas, son el *ayllu* de indios, el paraíso feliz, donde encontró refugio el protagonista Ernesto durante su infancia, al huir de sus parientes crueles; la hacienda del Viejo, el tío Manuel Jesús, en el Cuzco, caracterizada por la explotación y deshumanización de los indios; las chicherías del barrio de Huanupata, de la ciudad de Abancay, lugar alegre y de encuentro entre personas de distintas procedencias, claro ejemplo de mestizaje. Y, por último, el Colegio religioso, en el que

conviven estudiantes y padres de diferentes orígenes y culturas. Un lugar caracterizado por las reglas y las visiones vinculadas a la religión católica, muchas veces en contraste con la cosmovisión andina, y por un frecuente enfrentamiento, también físico entre los estudiantes y los padres frente a los internados. Pero al mismo tiempo, un lugar de solidaridad y amistad entre los que viven allí, a pesar de su procedencia cultural.

3.1 La lengua como instrumento de conflicto y de cercanía

El primer dualismo en el que me centro es dado por la lengua empleada en el texto, por parte de los personajes.

Para la narración de *Los ríos profundos*, Arguedas elige adoptar el castellano, más que el quechua, para que la novela sea leída y comprendida por un mayor número de personas y para no limitar su mensaje. Pero, para dotarla de mayor realismo, se centra en los diálogos de los personajes, haciéndolos hablar en castellano, en quechua o en la lengua que los críticos llaman “español quechuizado”, según sus orígenes, pero sobre todo según su toma de posición a nivel social. Precisamente, por la lengua que eligen hablar y el uso que hacen de ella, en cuanto medio de comunicación, esta representa un instrumento de conflicto y cierre o, en cambio, de relación y cercanía.

“El quechua en que habló a los indios me causaba amargura.”²²

Con respecto al primer caso, tanto por el castellano, como por el quechua, la lengua está empleada como instrumento ligado a una toma de posición social, que permite también aumentar las distancias entre los sujetos, sus clases y culturas de pertenencia.

Por un lado, hay casos en que los indios de habla quechua se niegan a la comunicación con los demás personajes de un distinto origen cultural. Un término quechua recurrente, que los indígenas suelen utilizar en los diálogos y que indica este cierre comunicativo, es *mánan*, que significa “no”. Este asunto destaca mayormente en los diálogos de Ernesto con los indios colonos. En el primer caso, los de la hacienda Patibamba de la ciudad de Abancay:

²² J. M. Arguedas, *Los ríos profundos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021, p. 313

Los indios y las mujeres no hablaban con los forasteros.

- *Jampuyki mamaya* (Vengo donde ti, madrecita) – llamé desde algunas puertas.

- *¡Mánan! ¡Ama rimawaychu!* (¡No quiero! ¡No me hables!) – me contestaron. [...]

- *¡Señoray, rimakusk'ayki!* (¡Déjame hablarte, señora!) – insistí, muchas veces, pretendiendo entrar en alguna casa. Pero las mujeres me miraban atemorizadas y con desconfianza. Ya no escuchaban ni el lenguaje de los *ayllus*; les habían hecho perder la memoria; porque yo les hablé con las palabras y el tono de los comuneros, y me desconocieron. (p.200)

Enseguida esto pasa en las chicherías adonde se va el protagonista, para oír la música y encontrar a los indios de hacienda. Su deseo es el de integrarse y hablar con ellos y se lee: “Cierta vez, entraron a una chichería varios indios tramposos, con los cabellos más crecidos y sucios que de costumbre; me acerqué para preguntarles si pertenecían a alguna hacienda, *¡Mánan haciendachu kani!* (No soy de hacienda), me contestó con desprecio uno de ellos.” (pp.210-211)

Por otro lado, destaca un rechazo por parte de los “blancos” al hablar quechua. Esta conducta resulta evidente en algunos estudiantes del Colegio religioso, en particular Valle y Gerardo. El primero entiende bien el idioma, pero no lo habla, ya que no le había enseñado de niño, y afirma: “- No tengo costumbre de hablar en indio [...]. Las palabras me suenan en el oído, pero mi lengua se niega a fabricar esos sonidos. Por fortuna no necesitaré de los indios; pienso ir a vivir a Lima o al extranjero.” (p.256) En cambio, Gerardo, el chico costeño, hijo de comandante, no entiende el quechua, y como dice Ernesto, cuando oye a sus compañeros hablar esta lengua, “se queda mirando, creo que como si uno fuera llama.” (p.419)

Del mismo modo hay una negativa al hablar quechua en determinados lugares. Dos ejemplos destacables son dados por Padre Linares, el Padre Director del internado, quien “Nunca hablaba en quechua en el templo de Abancay” (p.361). Además del personaje del Viejo, quien impide a los colonos de sus haciendas comunicar y expresar sus costumbres quechuas, por el hecho de que, según él, están ligadas al demonio. En efecto, como se lee en el texto, en sus haciendas “Reina la paz y el silencio de Dios” (p.443), claro ejemplo de limitación a la comunicación.

En cambio, destaca el uso de términos quechuas, por parte de varios personajes, pero con el propósito de comunicar su desprecio hacia los demás. Esto se nota en particular en los apelativos que los estudiantes del internado atribuyen a Marcelina, la ayudante de

la cocinera. La mujer suele ser nombrada “opa”, cuyo significado quechua es “tondo, necio, bobo”, un término despectivo, aplicado a los idiotas y a quienes padecen algún defecto que les impide expresarse con fluidez o comprender con presteza. El mismo Ernesto se dirige a Rondinel, otro internado, definiéndolo: “-¡Pobre guagua! ¡Pobre guagua!” (p.253), para menospreciar su persona e identificarlo como un niño de pecho, un bebé. Además de los insultos que dirigen las chicheras a los parroquianos, en ocasión del motín. Ellas comunican su rencor utilizando palabras quechuas que indican suciedad y asquerosidad, tales como *K’anras* y *wiswis* (p.391).

Como subraya Ángel Rama, con los insultos, los sujetos, y en este caso los personajes, suelen utilizar la lengua maternal o la lengua del corazón, dado que solo en estas lenguas, las palabras están cargadas de significado y de energía y pueden por eso provocar una herida (Rama 2008).

Por último, destaca el uso del quechua por parte de los personajes blancos, como instrumento de poder y control con respecto a los sujetos indios o mestizos. Un ejemplo significativo es dado por el episodio en que el Padre Director, en compañía de Ernesto, se va a la fábrica de la hacienda de Patibamba. El padre, desde un palco, pronuncia con voz delgada y altísima un sermón en quechua, transcrito en castellano por Arguedas, dirigiéndose a los peones y llamándolos “hermanos”.

“Yo soy tu hermano, humilde como tú; como tú, tierno y digno de amor, peón de Patibamba, hermanito. [...] ¿Quién es más fuerte, quién necesita más mi amor? Tú, hermanito de Patibamba, hermanito; tú solo estás en mis ojos, en los ojos de Dios, nuestro señor. [...] Todos padecemos, hermanos. Pero uno más que otros. Ustedes sufren por los hijos, por el padre y el hermano; el patrón padece por todos ustedes; y por todo Abancay; [...] ¡Aquí hemos venido a llorar, a padecer, a sufrir, a que las espinas nos atraviesan el corazón como a nuestra Señora! ¿Quién padeció más que ella? ¿Tú, acaso, peón de Patibamba, de corazón hermoso como el del ave que canta sobre el pisonay? ¿Tú puedes más? ¿Tú lloras más...?” [...]

-¡Lloren, lloren [...], el mundo es una cuna de llanto para las pobrecitas criaturas, los indios de Patibamba! (Arguedas 2021: 300)

Este discurso se presenta cargado de amor y cercanía, debido también a la lengua que usa el padre, la materna de los indios colonos, pero en realidad, las palabras que pronuncia y el uso del quechua, le sirven para llegar al alma de esta gente, aniquilándola y ejerciendo así un control mayor sobre ella. En efecto, Ernesto, al informar de lo

sucedido a sus compañeros, afirma: “Me ha azotado. ¡Me ha empujado! Ha hecho *sanku* [harina cosida en agua] del corazón de los colonos de Patibamba.” (p.308)

Lo mismo pasa con los padres franciscanos, quienes suelen predicar en quechua en las haciendas. Los religiosos hacen cantar himnos tristes a los indios, haciéndolos gemir y llorar día y noche.

Como se ve, la lengua de los nativos se adopta como lengua misionera para la evangelización del pueblo, sin embargo, está prohibido su uso en las iglesias.

“Mezclaba su castellano bárbaro con el quechua rukana”²³

En cambio, la lengua puede presentarse como instrumento de encuentro y relación entre las personas, una manera para cruzar el muro que las separa y por eso, ejemplo de transculturación y mestizaje. En *Los ríos profundos*, eso ocurre por la capacidad de Arguedas de hacer que los personajes de todos los orígenes: indio, mestizo y blanco, hablen las dos lenguas, el quechua y el castellano, paralelamente, además de una mezcla de las dos, es decir, el “español quechuizado”.

Dentro del texto, tanto en la narración, como en los diálogos, destacan palabras y frases cortas en quechua, escritas en cursiva por el autor, de las que proporciona incluso la traducción al castellano dentro del mismo texto o en nota. Pertenecen a este grupo las palabras relacionadas con el mundo animal y vegetal, como las plantas y las flores; con la cosmovisión y la cultura andina; los textos de los numerosos *huaynos* y *jarahuis*; o simplemente los términos o frases cortas pronunciadas por los sujetos, como por ejemplo: *mamachakuna* o *mamaya* (madrecita), *papacha* (gran padre), *chuto* (indio), el ya mencionado *mánan* (no), *rípuy*, *rípuy!* ¡*Kañask'aykin!* ¡*Wáaay!* (vete, vete, he de quemarte), pronunciada por los indios colonos contra la peste.

El intento del autor, al incorporar términos y frases quechuas, es incluir lo más posible, al lector dentro del mundo andino, del que está tratando (Aibar Ray 1992). Además de que no siempre existe un término equivalente en el otro idioma, o cargado del mismo significado e intensidad.

²³ J. M. Arguedas, *Los ríos profundos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021, p. 354

Por otra parte, hay intervenciones, incluso largas, que Arguedas pone directamente en castellano, para que los lectores puedan entenderlas, comunicándonos que la lengua en la que están pronunciadas por los personajes es el quechua.

Tanto las frases que se dejan en la lengua original, como las que se transcriben al castellano, están emitidas por individuos de distintos orígenes. En primer lugar, por los indios, como los soldados o los colonos, al hablar entre ellos. O por ejemplo, por el padre de Palacitos, un estudiante del internado, quien, al enfadarse con su hijo, elige una lengua más que otra, se lee en el texto: “Hablaba en castellano, pero cuando se irritaba, perdía la serenidad e insultaba en quechua a su hijo.” (Arguedas 2021: 218) Arguedas suele también comunicarnos el tipo de quechua con el que se expresan, es decir, la procedencia, entre todos: “Oye, ven, moza de lindos cabellos – dijo en quechua cuzqueño.” (p.375)

La lengua de los indios está empleada también por los mestizos, un ejemplo destacable es dado por las chicheras y en particular por doña Felipa, quienes comunican y se expresan en quechua en ocasión del motín. Incluso los personajes blancos hacen uso de esta lengua. Como ya hemos visto, el caso del Padre Director, en ocasión de los sermones dirigidos a los indios colonos de las haciendas, o al hablar con las chicheras en revuelta: “Oímos entonces las palabras del Padre. Habló en quechua.” (p.273) Destaca incluso el caso de Don Joaquín, el amigo del padre del protagonista. El hombre intenta consolar a su amigo Gabriel, “le hablaba en quechua, ofreciéndole todas las recompensas y los mundos que en el idioma de los indios pueden prometerse, hasta calmar por un instante las grandes aflicciones.” (p. 194) Él es una muestra de cómo se acude al quechua como la lengua del corazón, de la expresividad y de la familiaridad.

Otro caso significativo es dado por Ernesto, el joven suele dialogar con los demás personajes, sobre todo los de procedencia indígena, utilizando la lengua de los indios. Esto destaca al comienzo de la novela, con respecto al pongo del Viejo, o dirigiéndose al muro del palacio del Inca Roca, con los indios de las haciendas y de las chicherías, con Padre Miguel, el portero del internado, o con las guardias de la cárcel.

Estos grupos de mestizos y blancos, por su capacidad de hablar indistintamente las dos lenguas, pero, sobre todo, por el uso que hacen de ellas, representan un claro ejemplo de mestizaje cultural, en este caso en el plano lingüístico.

En último lugar, me centro en el caso en que los personajes y en particular los pertenecientes al grupo indio y mestizo, no comunican en quechua, sino que emplean el castellano. El resultado es una mezcla de las dos lenguas, es decir, un “español quechuizado”.

Come ya he anotado, para transmitir mejor la cosmovisión indígena y el mundo cultural indio, Arguedas inventa este lenguaje híbrido, un español modificado, en el que incorpora formas semánticas, sintácticas y léxicas quechuas (Aibar Ray 1992).

Una muestra importante que incluye muchos de estos cambios es el diálogo de Ernesto con un cantor indio de la chichería:

- ¿No has estado en Aucará, en una fiesta del Señor de Untuna, con otro *kimichu*, hace años?
- He estado -me dijo.
- ¿Cantaste en la orilla de la laguna, en un canchón donde dicen que apareció el Señor?
- Sí.
- ¿Y te entró una espina de *anku* en el pie, cuando caminabas; y mi padre, un señor de ojos azules, te dio media libra de oro?
- ¡Claro! Tú eras un niño, así, asisito - y señaló la altura sobre el suelo. Seguimos hablando en quechua. [...]
- ¿Ese canto es de Paraisancos?
- No. De Lucanamarca es. Un mozo, volviendo de la costa, lo ha cantado. Él lo ha hecho, con música del pueblo. Lo oí, aquí, desde la calle, y he entrado. Yo, pues, soy cantor.
- ¿Y el mozo?
- Se regresó a la costa; don Luis Gilberto.
- ¿Don?
- Don. Ya está caballero. Mi primo es, tiene negocio de sastrería.
- ¿Y tú?
- Andando, andando, con la Virgen de Cocharcas. ¡Cuánto tiempo! Nunca canto en chichería. Pero de mi hermano su canto es, fuerte. Cuando regresó a su pueblo, todas las muchachas de él ya tenían dueño. Sufrían. La mujer sufre.
- ¿Y la bufanda?
- De Paraisancos. ¡Seguro!
- ¿De tu mujer?
- ¿Mujer? Ando, ando, por el mundo entero, con la Virgen. Una tuertita me lo ha tejido.
- ¿Una tuertita?
- Rápido lo hizo. ¿Acaso destiñe? Siempre firme su color.
- ¿Pero la Virgen es de Cocharcas? Paraisancos es lejos.
- Yo peregrino; andando vivo. A Lucanamarca no voy desde jovencito.

- ¿Y la tuerta?
- De Paraisancos, pues, de la Virgen. ¡Seguro!
- ¿Y la urna?
- Antigua, de la Virgen. [...]
- Y tú, niño, ¿por qué andas?
- Mi padre también, peregrino. [...] - Jesús, ¿tenías un *chullu* rojo oscuro, de color entero, cuando estuviste en Aucará?
- ¡Claro, niño! Grosella era. [...] - ¡Eso sí, niño! ¡Tanto espino había en la pampa! En el agua aparecía también el monte de espinos.
- ¿Vamos a comer picante? Mi padre me ha mandado plata, de Coracora.
- ¡Caray, Coracora! Lindo tocan charanguito. (Arguedas 2021: 380-382)

Otras oraciones que dan muestra de este lenguaje transculturado, son las pronunciadas por el pongo, al hablar con Ernesto: “¡Niñito, ya te vas; ya te estás yendo! ¡Ya te estás yendo!” (p.169). El grito de Doña Felipa, al mando de la revuelta: “¡Padrecito Linares: ven! -exclamó con un grito prolongado la chichera -¡Padrecito Linares, ahistá sal! - hablaba en castellano-. ¡Ahistá sal! ¡Ahistá sal! ¡Este si ladrón! ¡Este si maldecido!” (p.276). Las palabras pronunciadas por un soldado borracho en la chichería: “-No hay para ejército ¡caray! Nosotros, yo, patrón, jefe. La mujer aquí, llorando, llorando; pero echa no más. Rico ¡caray! Abanquina. Llorando bonito, caray.” (p.350). Y, por último, la conversación que tiene el Cabo con una mujer de la chichería: “-Con la muchacha, jugando, pues. No ofendiendo; de cierto, joven -dijo en castellano. -¡Asno, asno! – dijo la muchacha. -No asno; enamorado, como borrico -le contestó el Cabo” (p.376).

Tomando en consideración los ejemplos mencionados y basándome en el análisis proporcionado por la crítica Aibar Ray, podemos notar unos cambios con respecto al español estándar, de tipo semántico y léxico, sintáctico y fonético.

Con respecto a los primeros, destaca el uso de los diminutivos, tanto con valor afectivo, como despectivo, como: “niñito”, “jovencito”, “charanguito”, “padrecito”, “maldecito”, y diminutivos creados a partir de vocablos que no los admiten en español, como por ejemplo: “asisito”. Para aumentar el tono enfático de lo que se está comunicando, los personajes suelen repetir unas palabras: “andando, andando”, “ando, ando”, “ya te estás yendo! ¡Ya te estás yendo!”, “¡Ahistá sal! ¡Ahistá sal!”, “llorando, llorando”, “¡Asno, asno!”, o el grito de Doña Felipa en ocasión del motín: “¡Nada, nada! ¡Avanzo, avanzo!” (p.274). Este español mestizo presenta también términos afectivos, creados a

partir del sufijo “cha”, como: “!Prudenciucha!” (p.364), pronunciado por Palacitos, al referirse a Prudencio. Destacan también posesivos quechuas, formados por el sufijo “y”, en “señoray” (p. 200), el cual denota afecto, respeto y admiración.

Con respecto a los cambios sintácticos, destaca el orden que los personajes dan a los elementos que constituyen la frase. En muchos casos, no se sigue el orden del español estándar: SVO, es decir, sujeto-verbo-objeto, sino el orden quechua, SOV, en que el verbo suele colocarse al final de la oración: “De Lucanamarca es”, “Mi primo es”, “de mi hermano su canto es, fuerte”, “!Claro, niño! Grosella era”, “andando vivo”. En muchos casos, no hay concordancia en género y número con la persona, un ejemplo significativo es el apelativo dado por la cocinera del internado, a Marcelina, al afirmar: “La opa es distinto” (p. 400), el que, a pesar de no presentar una concordancia de género, hace incluso referencia a una creencia india, en poseer una condición fuera de lo común. Dentro de los cambios sintácticos, encontramos también la omisión del verbo “ser” y “estar”, eliminados porque ya implícitos en el contexto. En el caso de “ser” encontramos: “Yo peregrino”, “Mi padre también, peregrino”, “¡Este si ladrón! ¡Este si maldecido”, “Nosotros, yo, patrón, ¡jefe!””, “¡Yo, ejército!” (p.398). Y, con respecto a “estar”: “No asno; enamorado”. Los verbos “estar”, “ser”, “haber” o “existir” suelen incluso usarse como sinónimos en las frases: “Ya está caballero”, en vez de “Ya es caballero”, “Sería incendio” en vez de “Habría un incendio”. En los diálogos los personajes emplean el gerundio para transmitir las ideas con una economía de palabras: “La mujer aquí, llorando, llorando”, “-Con la muchacha, jugando, pues. No ofendiendo”. En esta frase, hay incluso una omisión de pronombres, dado que falta el objeto “la”, destacable también en: “-¿Saben, hermano, que el piojo lleva fiebre? -No saben.” (p.426), en que falta el pronombre “lo” ante el verbo “saber”. Los otros tipos de supresiones incluyen los artículos: “¡Este si ladrón! ¡Este si maldecido!””, “Soldado borracho seguro sueña” (p.276); y las preposiciones: “Tocaron la puerta” (p.304), en vez de “tocaron a la puerta”, expresión que, como aclara una nota, representa el habla cotidiana en el Perú.

Por último, por lo que concierne los cambios fonéticos, destaca la sustitución de las vocales. La vocal *u* por una *o*: “borrito”, “¡De rodillas, so bestia!” (p.309), la *o* por una *u*: “Judidu” (p.354), y la *e* por una *i*: “sigoro”, en vez de “seguro” (p.354), “¿Estás disvariando?” por “desvariando”. En último lugar, se nota la adición de unas letras

dentro de las palabras: “¡Inglesia, inglesia; misa, Padrecito!” (p.450), pronunciada por un hombre del pueblo.

Como se puede observar, Arguedas emplea este lenguaje transculturado, como muestra de simbiosis lingüística y cultural del Perú y de una posible superación del antagonismo entre los mundos que lo habitan.

3.2 La cosmovisión, conflicto entre las partes o mestizaje cultural

Otro grande dualismo presente en *Los ríos profundos* está representado por la manera de entender e interpretar el mundo por parte de los individuos, en cuanto seres pertenecientes a una sociedad y a una cultura; darle orden y sentido, incluso el valor dado al mundo natural, y la posición que se toma hacia él. Esta visión del mundo y de la realidad, conocida como cosmovisión, es el aspecto que más distingue las distintas culturas y, por tanto, fuente de conflictos entre las personas o, en cambio, caldo de cultivo para una armonía entre las partes y un mestizaje cultural.

Con respecto a la cosmovisión, en el análisis de la obra, me centro en el mundo de las creencias y los cuentos, los mitos, la magia y la religión, es decir, lo que da sentido a la realidad del ser humano, típicos del mundo occidental y del mundo indígena. Además del mundo natural, con sus elementos y sus voces y la música, como instrumento de encuentro entre los personajes.

“no podía llegar ninguna voz, ningún aliento del rumoroso mundo.”²⁴

Cuando una ideología y un punto de vista prevalece sobre el otro, imponiéndose sobre una realidad existente, el resultado es un malestar, un cerrarse dentro de la identidad cultural propia, y por eso, un conflicto a nivel social. En nuestro caso, destaca una visión etnocéntrica, fuertemente ligada a la religión de los misioneros cristianos, que suele controlar y aplastar el mundo indígena, considerándolo también primitivo y salvaje.

²⁴ J. M. Arguedas, *Los ríos profundos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021, p.231

Este asunto, dentro del texto, se concretiza en una imagen, la de la Catedral del Cuzco. Un templo construido por el “español, con la piedra incaica y las manos de los indios” (p.149), como afirma Gabriel, contestando a las preguntas de Ernesto. El edificio presenta una arquitectura que evoca la orografía andina y el joven afirma al respecto:

Era una inmensa fachada; 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. (p.149)

A pesar de ser un símbolo de mestizaje, gracias a su apariencia, la iglesia choca con el entorno y el orden natural, asunto aclarado por las palabras de Ernesto: “- No habrán podido crecer los árboles”, “Frente a la catedral, no han podido.” (p.149) Además de que los españoles, durante su construcción, golpeando con cinceles a las piedras, les han quitado el encanto, es decir, su poder mágico, que como explica el escritor Rowe, proviene de la naturaleza, de la acción de los ríos, en contraste con los golpes y cortes de los españoles (Rowe 1979 en Arguedas 2021)²⁵.

Con respecto a la imposición de una ideología, en nuestro caso la de carácter religioso, pasa sobre todo por parte de los sujetos que se hacen portavoces del mensaje cristiano, es decir, los misioneros que desempeñan sus misiones en el territorio, y más en particular Padre Linares, el Director del Colegio de Abancay.

Este último suele ser definido “santo” por los demás personajes del relato, el “santo predicador de Abancay” (Arguedas 2021:188), “el mejor orador sagrado del Cuzco y un gran profesor de Matemáticas y Castellano.” (p.189) Una santidad que implica una jerarquía sobrenatural cercana a Dios, que él aprovecha para controlar a los fieles y más en particular los del pueblo indio, lo que le sirve también para evitar cualquier intento de protesta de los siervos contra sus patrones. Una actitud ya mencionada con respecto al uso de la lengua quechua como instrumento de poder.

La importancia ligada a su figura hace que los indios colonos lo veneren, como el caso de los de la hacienda de Patibamba, adonde el religioso se va con Ernesto:

²⁵ Rowe, W. *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas* (1979) en Arguedas, J. M. *Los ríos profundos*, (2021), Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), pp.150-151.

Cuando el Padre se puso de pie y avanzó hacia el borde del tabladillo, los indios volvieron a lanzar un grito. Se retorcián los dedos; lo contemplaban con los ojos brillantes, conteniendo el llanto. El viento había empezado a agitar la sotana blanca del Padre. [...] Se contagiaron todos. El cuerpo del Padre se estremecía. Vi los ojos de los peones. Las lágrimas corrían por sus mejillas sucias, les caían al pecho, sobre las camisas, bajaban al cuello. El mayordomo se arrodilló. Los indios le siguieron; algunos tuvieron que arrodillarse sobre el lodo del canchón. [...] El Padre Director impartió la bendición a los colonos. Se persignaron todos. Se buscaban unos a otros. Eran felices. Se arremolinaron murmurando confusamente, como moscardones que horadan madera vieja, dando vueltas, y cantando. (pp. 299-301)

Este asunto destaca también en ocasión de la misa que dice al final del relato, para que termine la peste: “- ¿Dirá usted un sermón para los indios?”, pregunta Ernesto, “- Los consolaré. Llorarán hasta desahogarse. Avivaré su fe en Dios. Les pediré que a la vuelta crucen la ciudad rezando.” (p.456) Una costumbre típica de los franciscanos de la época, quienes, todos los años, van a predicar a las haciendas, haciendo cantar y llorar a los indios.

Los religiosos, a pesar de ejercer su poder, limitan incluso la expresión cultural indígena, nos comunica el Arguedas etnólogo al respecto: “Durante las fiestas religiosas no se oye el *pinkuyllu* ni el *wak'rapuku*. ¿Prohibirían los misioneros que los indios tocaran en los templos, en los atrios o junto a los tronos de las procesiones católicas estos instrumentos de voz tan grave y extraña?” (pp.238-239).

Ese límite impuesto a la cosmovisión indígena, lo experimenta incluso el protagonista Ernesto, dentro del internado religioso, al recordar su infancia y el aliento generado por el mundo natural, afirma:

Lo recordaba, lo recordaba y vivía en los instantes de gran soledad; pero lo que sentía durante aquellas noches del internado, era espanto, no como si hubiera vuelto a caer en el valle triste y aislado de Los Molinos, sino en un abismo de hiel, cada vez más hondo y extenso, donde no podía llegar ninguna voz, ningún aliento del rumoroso mundo. (pp.230-231)

Esas voces del mundo natural suelen estar silenciadas y eclipsadas por las del mundo de los hombres, y en particular, del mundo occidental. Un tema que aparece con frecuencia en el texto es el de las voces metálicas ligadas al poder. Destaca la voz del Viejo, quien reza en la Catedral del Cuzco: “estaba allí el Viejo, rezando apresuradamente con su voz metálica” (p.167); la de Padre Linares, al predicar contra el motín de las chicheras: “dirigiendo sus ojos hacia la Virgen, con su voz metálica, altísima, imploró perdón para

las fugitivas, para las extraviadas” (p.362); y la de la banda de músicos militares, que toca sus instrumentos metálicos.

Por último, con respecto al entorno natural, en la obra, Arguedas se centra en dos escenas en que, las chicheras primero y Ernesto después, dispersan su violencia a su alrededor, y en particular contra la naturaleza. “Con los pies descalzos o con los botines altos, de taco, las mujeres aplastaban las flores endebles del “parque” tronchaban los rosales, los geranios, las plantas de lirios y violetas.” (p.271) Y cuando el protagonista regresa al Colegio, después de haber participado a la marcha de los colonos, él mismo nos comunica: “Recorrí en triunfo la carretera que va de la hacienda a la ciudad. Aplastaba las flores de los pisonayes en el suelo; aun en la noche, los rojos mantos de esas flores aparecían, clareaban.” (p.455) Una conducta contraria a la de los indios colonos, los que, en cambio, entran a la ciudad de Abancay en orden, sin tener algún impacto sobre la naturaleza, ya que, en la cosmovisión andina, se la considera parte integrante del mundo de los seres humanos.

“Yo que sentía tan mío aun lo ajeno:
¡Yo no podía pensar [...] que esos árboles eran ajenos!
Los ríos fueron siempre míos”²⁶

Sin embargo, podemos reconocer una apertura por parte, tanto de los personajes “blancos”, como de los mestizos e indios, hacia el otro hemisferio, es decir, una manera diferente de entender y ver el mundo. Lo que lleva a una relación y a un diálogo entre los sujetos que actúan, además de un posible mestizaje cultural.

Una imagen que evoca este mestizaje es la de la iglesia de la Compañía, en el Cuzco, colocada en la misma plaza de la Catedral. Un edificio sagrado que no limita la expresión de la identidad indígena. Nos dice Ernesto: “Frente a la portada de la Compañía, que mis ojos podían ver completa, me asaltó el propósito de entonar algún himno, distinto de los cantos que había oído corear en quechua a los indios, mientras lloraban, en las pequeñas iglesias de los pueblos. ¡No, ningún canto con lágrimas!” (p.152) Lo contrario de lo que pasa en la Catedral, en que se alimenta el sufrimiento de los fieles y símbolo de una religión empleada como arma de dominación. Otra imagen,

²⁶ J. M. Arguedas, *Los ríos profundos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021, pp.228-229

proporcionada en el primer capítulo, es la María Angola, la campana mayor de la Catedral. Una campana fundida con el oro del tiempo de los incas, que doña María Angola donó para su fabricación; un oro que “suena como para que la voz de las campanas se eleve hasta el cielo; y vuelve con el canto de los ángeles a la tierra” (p.159). Ernesto, quien se encuentra en el Cuzco, afirma al respecto:

La voz de la campana resurgía. Y me pareció ver, frente a mí, la imagen de mis protectores, los alcaldes indios; don Maywa y don Victo Pusa, rezando arrodillados delante de la fachada de la iglesia de adobes, blanqueada, de mi aldea [...]. Yo sabía que la voz de la campana llegaba a cinco leguas de distancia. Creí que estallaría en la plaza. Pero surgía lentamente, a intervalos suficientes; y el canto se acrecentaba, atravesaba los elementos; y todo se convertía en esa música cusqueña, que abría las puertas de la memoria. (pp.154-155)

Se trata de un objeto, emblema de un mestizaje religioso, debido a que representa una campana cristiana que vibra con el oro pagano y rodeada de leyendas indias.

Con respecto a los personajes de *Los ríos profundos*, el encuentro entre la cosmovisión indígena y la occidental, o mejor dicho, la cristiana, pasa incluso por la capacidad de los indios de asimilar la religión importada, y en muchos casos, enriquecerla de creencias nativas.

Por un lado, destaca la creencia en la importancia de decir misa para los difuntos: “Palacitos era igual que los indios y mestizos de las comunidades. Se preocupaba del entierro. Si no se hace con un cura bien ornamentado y si no se cantan misas, el diablo gana la competencia y se lleva el espíritu, a rastras.” (p.440) Es lo que afirma Ernesto, cuando su compañero le regala dos monedas para su entierro. Una importancia dada a la misa cristiana, destacable incluso en la petición de los indios colonos a Padre Linares; quienes piden al religioso decir una misa para poner fin a la peste y con eso corregir el desorden del universo y salvarse del contagio, así como salvar sus almas para un Más Allá. “-¿Creerán que sin la misa van a condenarse?”, pregunta Ernesto a un hombre del pueblo, “-¡Claro, pues; seguro! Así es. Condenarían. Llenarían la quebrada los condenados. ¡Que sería, Diosito! Andarían como piojos grandes, más grandes que carnero merino; limpio se tragarían a los animalitos, acabando primero a la gente.” (p.451)

La asimilación de la religión cristiana destaca también en las oraciones dichas en quechua. En el texto, hay distintas escenas en que los personajes indios, rezan el Padrenuestro, llamado *Yayayku*, en su lengua materna.

Una religión enriquecida de creencias nativas la observamos en la devoción del pueblo indio por la estatua del Cristo Crucificado, el Señor de los Temblores, de la Catedral del Cuzco. Esta estatua, bendita por el Papa, fue ofrecida a la ciudad, después de un temblor violento, y a partir del cual no se volvieron a sentir otros (González Vigil 2021), lo que lleva a los indios a atribuirle el milagro. Así como el culto de la Virgen de Cocharcas:

La Virgen de Cocharcas camina cargada por su *kimichu* en las aldeas de indios y mestizos, de señoras y señores creyentes. Los servidores de la Virgen no hablan sino quechua. En las ciudades, ella recorre los barrios; entra a la catedral o la iglesia mayor, o se detiene en el atrio, un instante, en homenaje al templo, y se va. Centenares de leguas camina. El *kimichu* toca chirimía; el lorito otea los campos, de lo alto de la urna o desde el hombro del peregrino. Su ingreso a las aldeas se convierte pronto en una fiesta. (Arguedas 2021:391)

Como se lee en una nota de Arguedas, el *kimichu*, es un peregrino indio músico que viaja por los pueblos cargando un retablo de la Virgen. Esta imagen, al cual ha sido erigido un templo en el pueblo de Cocharcas, en el departamento de Apurímac, se venera por su capacidad de favorecer las lluvias y proteger las cosechas, habilidades asociables a las divinidades andinas.

Por otra parte, están los “blancos”, los del mundo occidental y cristiano, quienes acogen dentro de su pensamiento y su cosmovisión, los mitos, los cuentos, las creencias, y el elemento mágico, típicos de la cultura indígena. Además de la relación de reciprocidad entre el hombre y la naturaleza.

Los mitos presentes en el texto proceden de la tradición andina, pero como nos comunica Ángel Rama, en muchos casos están contaminados por otras fuentes, sobre todo la cristiano-católica y una perspectiva y una elaboración mítica-infantil (Rama 2008). Y el personaje que más que nadie, es capaz de asimilar e interiorizar los dos mundos, haciendo también de puente, es el protagonista Ernesto.

El joven, quien durante su infancia vivió en contacto con los indios, y también gracias a los conocimientos impartidos por su padre, descubrió e interiorizó los cuentos y las creencias andinas. Como por ejemplo la existencia de los *illas* y *amarus*, el ser que

contiene virtudes mágicas y el antiguo dios Amaru, con forma de serpiente, transformado en toro, que vive en el fondo de los lagos (González Vigil 2021). Dos entidades ligadas a la leyenda que rodea la campana María Angola, del que él nos habla en el primer capítulo. O en el *nakak*, el degollador de seres humanos, como nos aclara Arguedas en una nota. Ernesto lo cita hablando del Colegio: “Los internos se dispersaron, procurando no rozar mucho el suelo, no levantar ningún ruido; como si en el patio durmiera un gran enemigo, un *nakak*.” (Arguedas 2021: 226) Siempre con respecto al internado, el protagonista piensa se haya cumplido sobre él y la ciudad de Abancay un presagio antiguo, ligado al pasaje de un cometa, que apareció en el cielo, hace veinte años.

El muchacho, encontrándose dentro del Colegio, respeta los enseñamientos de la religión cristiana, pero en cuanto al tema de la muerte, tiene una concepción típica andina. En el último capítulo, al informar Palacitos sobre su voluntad de huir de Abancay, nos dice: llegaría “a mi aldea nativa, que estaba a tres días menos de camino. Bajaría por la cuesta de tierra roja, de Huayrala; con esa arcilla noble modelaría la figura de un perro, para que me ayudara a pasar el río que separa ésta de la otra vida.” (p.440) Como se ve, él asimila la creencia andina en el perro-guía, el cual conduce a su dueño en la oscuridad del reino de los muertos (González Vigil 2021). Así como la idea de la reencarnación, que destaca en un diálogo con el Peluca:

- ¿Que echarían mi cuerpo al Pachachaca? - le dije.
- Tu cuerpo ya muerto.
- ¿Muere el cuerpo?
- ¿Qué dices?
- ¿El agua es muerta, “Peluca”? ¿Crees?
- Otra cosa es.
- Si no es muerta sería mejor que llevaran mi cuerpo al Pachachaca. Quizá el río me criaría en algún bosque, o debajo del agua, en los remansos. [...] Quizá me llevaría lejos, adentro de la montaña; quizá me convertiría en un pato negro o en un pez que come arena. (Arguedas 2021:422)

Las creencias míticas andinas reconocen la existencia de una fuente y una raíz en todas las cosas y las fuerzas de la Naturaleza. En nuestro caso, el joven habla de la “madre de la fiebre” (p.459), es decir, la peste que está afectando a los pueblos. Una enfermedad que está incluso personificada, hecho destacable en unos rasgos y unas conductas típicas

de un ser vivo, que le atribuye Ernesto. El joven aconseja atacarla por la espalda, dado que ella llega con la frente hacia Abancay, la vemos estar aterida por la oración de los indios, pasar el río, arrastrada por la corriente, prendida en unas ramas o flotando sobre las flores y llevada a la Gran Selva, el país de los muertos.

El muchacho asocia también la figura de los militares presentes en el relato y de los que sospecha, a la de los *danzaz'* de tijeras y los *ukukus*. Los primeros son los danzantes de tijeras, bailarines de los pueblos serranos, quienes se visten muy vistosamente y hacen pruebas de prestidigitación, lo que lleva a los indios a creerlos compañeros del diablo. En cambio, los *ukuku* o *ukamari*: oso de anteojos, son los bailarines que se disfrazan de *ukuku*, los hombres que escalan los montes, recogiendo bloques de nieve y hielo (González Vigil 2021). Según Ernesto, estas figuras ligadas a la tradición india vienen “como mensajeros de otro infierno” y pretenden llevarlos “a la «montaña», a la región próxima a la gran selva, hacia las faldas temibles de los Andes donde los bosques y las enredaderas feroces empiezan.” (Arguedas 2021: 409) Una conducta similar a la de los soldados, quienes suelen llevarse a la gente.

El elemento mágico asimilado por Ernesto está presente también en creer a los aullidos que emitía el Peluca antes de nacer:

El “Peluca” ha sido arrojado del internado, porque aullaba como un perro en el patio de tierra, junto a los excusados. Creo que ha perdido el juicio. [...] [Dice el Padre Director]

- ¿El “Peluca” aullaba, Padre?

- Sí, hijo, aullaba.

- Su madre oíría aullidos cuando lo tuvo en su vientre; se crearía en algún lugar *pesado* donde los perros sufrían.

- Quizá, hijo. (pp.438-439)

Por último, cito la afirmación de la cocinera del Colegio, quien, al hablar con el protagonista, atribuye a Marcelina unos rasgos fuera de lo común: “Cualquier cosa pueden hacerle; es opa. La opa es «distinto»; si quiere también puede irse de este mundo, tranquila, saltando a un *kijllu* de los precipicios o entrando a las sombras de las cuevas.” (p.400) Como se lee en la nota, ser distinto, significa “poseer una condición fuera de lo común, más cercana de las fuerzas misteriosas del cosmos: mágicas, demoníacas, mesiánicas” (González Vigil 2021), según la concepción andina.

Siempre dentro del ámbito mítico y mágico, en el texto destaca la presencia de un objeto, del que Arguedas nos habla ampliamente, introducido en el instituto religioso por un estudiante. Un juego al que se atribuyen rasgos mágicos, símbolo de mestizaje cultural y capaz de acercar entre sí a los estudiantes.

El *zumbayllu* introducido al Colegio por Antero, es un pequeño trompo, con la esfera hecha de un coco de tienda, la púa grande y delgada, cuatro huecos redondos, a manera de ojos y vibra “como un gran insecto cantador” (Arguedas 2021: 241). Los estudiantes lo consideran una “mezcla de ángel con brujos”, y en palabras de Ernesto es: “*winku*, es decir, deforme, sin dejar de ser redondo; y *layk’a*, es decir, brujo, porque rojizo en manchas difusas.” (p.307) La bendición involuntaria que recibe por parte del Hermano Miguel le quita su fuerza, ya que, como se lee en la nota, su condición de brujo está asociada con el diablo o fuerzas malignas, y por eso, la bendición religiosa la borra, limpiando lo demoníaco.

Al trompo se atribuyen capacidades de un ser vivo, de hecho, tiene voz, lo vemos cantar por sus “ojos”, “como si de los huecos negros un insecto extraño, nunca visto, silbaba” (p.325), bailar, dormir, caer estirado en la tierra suelta, e incluso tener un alma, en que hay de todo. Su canto “se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos” (p.242), un canto que según Antero puede subir hasta el sol y llegar al oído de quien te espera.

Este objeto tiene la capacidad de acercar a los estudiantes entre sí, en efecto, vemos correr a los muchachos, pequeños y grandes, al patio del internado, gritando animadamente: “¡*Zumbayllu, zumbayllu!*”, rodearlo y dejarle espacio para que baile. Se nos presenta como un juego de reconciliación y en una escena, después de que Ernesto y Rondinel hacen las paces, los dos chicos, en compañía de Antero, salen corriendo al campo de recreo, exclamando: “-¡Juguemos, hermanitos! [...] ¡Juguemos al *zumbayllu!* ¡Vamos!” (p.268).

Como he afirmado anteriormente, y según la teoría de Renau Richard, este trompo simboliza el mestizaje cultural, ya que asocia una forma verbal onomatopéyica española (zumba) a la onomatopeya quechua *-yllu*, integrando así una armoniosa voz mixta

española-quechua (Richard 1991 en González Vigil 2021)²⁷. Y en el capítulo VI, intitulado *Zumbayllu*, el Arguedas etnólogo quiere aclararnos el significado de este nombre:

Yllu representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuelo; música que surge del movimiento de objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más vasta *illa*. *Illa* nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de la luna. *Illa* es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado; o un peñasco gigante, todo negro y lúcido, cuya superficie apareciera cruzada por una vena ancha de roca blanca, de opaca luz; es también *illa* una mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan o forman remolinos; son *illas* los toros míticos que habitan el fondo de los lagos solitarios, de las altas lagunas rodeadas de totora, pobladas de patos negros. Todos los *illas*, causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar un *illa*, y morir o alcanzar la resurrección, es posible. (Arguedas 2021:235-236)

Para el protagonista, este trompo es “un ser nuevo, una aparición en el mundo hostil, un lazo que [lo une] a ese patio odiado, a ese valle doliente, al Colegio” (pp.242-243), la terminación de su nombre le recuerda “bellos y misteriosos objetos” (p.240), y le causa alegría repetirlo, ya que es “tan semejante al nombre de los dulces insectos que desaparecían cantando en la luz.” (p.241) Hacerlo bailar y escuchar su voz dulce le da “una gran felicidad, fresca y pura” (p.265), que ilumina su vida en el Colegio. El muchacho, quien extraña a su padre, desea que el canto de su *zumbayllu* llegue hacia él, de hecho, pregunta a Antero: “-Si lo hago bailar, y soplo su canto hacia la dirección de Chalhuanca, ¿llegaría hasta los oídos de mi padre?” (p.307). A la confirmación del compañero, decide entregarle un mensaje, poniendo sus labios en uno de sus “ojos”: “Dile a mi padre que estoy resistiendo bien [...]; aunque mi corazón se asusta, estoy resistiendo.” (p.308) Incluso quiere que el canto, mezclado en los cielos con la voz del río, llegue al corazón inocente de los indios colonos de las haciendas, y a doña Felipa. Por su destreza en hacerlo bailar, los demás compañeros llaman a Ernesto: “zumbayllero de nacimiento” (p.245). Y este juguete lo liga a la ciudad de Abancay, de hecho, cuando en el último capítulo decide devolverlo a Antero, afirma: “-¡Por el *zumbayllu* soy de Abancay, Padre! [...] No existe en ningún otro pueblo.” (p.416)

²⁷ Richard, R. “El zumbayllu, objeto emblemático de Los ríos profundos” en Forgues-Pérez-Garayar José María Arguedas. *Vida y obra* (1991) en Arguedas, J. M. (2021), *Los ríos profundos*, Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), p.235.

Otro elemento que acerca Ernesto a la cosmovisión y a la cultura andina, es la armonía con la naturaleza y todos los seres que la habitan.

Él saca fuerza de la “maternal imagen del mundo” (p.229), en efecto, al hablar del puente y del río Pachachaca, nos dice: “ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos.” (p.232)

El joven interioriza el ligamen entre el hombre andino y el entorno natural, sintiendo suyo aun lo ajeno, asunto bien aclarado por sus palabras:

Yo que sentía tan mío aun lo ajeno: ¡Yo no podía pensar, cuando veía por primera vez una hilera de sauces hermosos, vibrando a la orilla de una acequia, que esos árboles eran ajenos! Los ríos fueron siempre míos; los arbustos que crecen en las faldas de las montañas, aún las casas de los pequeños pueblos, con su tejado rojo cruzado de rayas de cal; los campos azules de alfalfa, las adoradas pampas de maíz. (pp.228-229)

Esta sintonía, afecta también el mundo animal, de hecho, en un punto del texto, el muchacho expresa su deseo en convertirse en halcón, “para volar sobre los pueblos en que [fue] feliz” (p.365). Un amor que lo lleva, en varias ocasiones, a salvar unos animales de la maldad de los hombres. Tales como los loros de los fusileros, o los grillos alados del parque, que la gente aplasta, “sin tener en cuenta su dulcísima voz, su inofensiva y graciosa figura” (p.394). O cuando decide ir a pie hacia su padre, porque le da pena el mulo aburrido y manso que le ofrecen los arrieros.

Un amor y una armonía que pasa incluso por el amplio conocimiento sobre los árboles, los pájaros, los insectos, las montañas, las estrellas y los ríos, ligado a su capacidad de mencionarlos, explicar sus características y la magia de la que disponen.

Con respecto a los insectos, Ernesto cita varios a lo largo del texto, los que tienen también poderes mágicos. Por ejemplo el *huayronk'o*, en ocasión de la visita a su tío, cuando espera que este escupa sangre en la frente del Viejo, ya que son insectos voladores, “mensajeros del demonio o de la maldición de los santos” (p.164). El San Jorge, el insecto díptero, que lucha con las tarántulas, considerado un *layk'a*, es decir, un brujo, por los indios. La *chirinka*, que zumba cerca del joven y el cuerpo muerto de la opa, es una mosca que siente a los cadáveres a grandes distancias. Además de los grillos, considerados mensajeros que vienen de la superficie encantada de la tierra.

Entre las creencias asimiladas por el protagonista, se encuentra la del *Apu K'arwarasu*, divinidad de la montaña. *Apu*, en quechua, tiene el significado de “gran señor”, “señor supremo” (González Vigil 2021), al cual Ernesto acude para obtener ayuda en la pelea contra Rondinel, como hacían los indios de su aldea, antes de lanzarse en la plaza contra los toros bravos. Con respecto al mundo celeste, el sol está cargado de poderes, y en este caso es Antero quien lo explica a Ernesto, hablando de otro compañero: “El sol lo derretirá. No permitirá que su cuerpo haga ya sombra.” (Arguedas 2021: 342)

Asimismo, Ernesto suele hablar a todos los elementos naturales y la figura con que más lo vemos comunicar es el río Pachachaca de la ciudad de Abancay. El río está antropomorfizado, ya que se le atribuyen, como en el caso de la peste, capacidades humanas. Tiene las funciones de purificador, justiciero y consolador. Gime en la oscuridad, brama en el silencio, se lleva la peste, según el muchacho ayudará a doña Felipa y “Sabe con qué alma se le acercan las criaturas; para qué se le acercan.” (p.347) Los domingos, Ernesto sale del Colegio, recorre los campos y llega al gran río, tras varias horas de andar. Suele invocarlo: “Y tú, ¡río Pachachaca!, dame fuerzas para subir la cuesta como una golondrina” (p.353), hablarle y pedirle ayuda: “Debía ir al Pachachaca, al puente. [...] mirar el río y hablarle, darle mil encargos, y preguntarle por Clorinda.” (p.351) El río está al lado de los hombres que le hablan con humildad, como el caso del muchacho, quien confía en que lo ayudará. Tanto él como Antero se consideran criaturas de este río, como sus hijos. En las últimas escenas, en el diálogo entre el protagonista y el Padre Director, quien lo acusa de entrar a la cama de la opa, el joven lo amenaza con los poderes mágicos del río, diciéndole: “Los ríos lo pueden arrastrar; están conmigo. ¡El Pachachaca puede venir!” (p.432).

Otro río del que nos habla Ernesto es el Apurímac: “Dios que habla” (p.171), un río cuya voz, despierta en la memoria del viajero, “los primitivos recuerdos, los más antiguos sueños” (p.171), cautiva a los niños y “les infunde presentimientos de mundos desconocidos.” (p.172)

Las voces de estos ríos y de todo el entorno natural, forman el concierto del “rumoroso mundo” (p.231), del que nos habla Ernesto. Según la concepción andina de que todo ser, objeto o elemento natural, es dueño de una voz propia y emisor de un canto. Lo que

une la comunidad humana al reino natural, concertándose en una armonía (Rama 1983 en González Vigil 2021)²⁸.

Además de este concierto universal, el vínculo del hombre con la naturaleza es dado por el hecho de atribuir a los seres del mundo natural, funciones humanas y, en cambio, a los seres humanos, rasgos animales, es decir, una antropomorfización, por una parte, y una fisiomorfización, por otra.

El narrador protagonista, en mayor medida y los demás personajes también, para señalar este ligamen, suelen usar similitudes, como por ejemplo: “Movía los pies, uno y otro, como muestra de felicidad, cual un puma su cola” (Arguedas 2021:401), al hablar de Marcelina, afectada por la peste, en su lecho de muerte.

Esta relación que se establece entre las partes lleva tanto un valor positivo, como negativo. Con respecto al primero, encontramos la unión establecida entre Ernesto y los demás personajes, con los ríos, las corrientes, las aguas, y todo lo que concierne el agua como elemento, para subrayar la fuerza, y por eso el coraje, el hecho de flotar y su aspecto imperturbable y cristalino. “Tú eres como el río, señora [...]. No te alcanzarán.” (p.353), es lo que afirma Ernesto pensando a doña Felipa. Aún la revuelta de las chicheras se describe como un repunte de agua, es decir, un río creciente, poderoso y peligroso (González Vigil 2021).

Las similitudes abarcan también el mundo celeste, acomunando los ojos de unos personajes al sol y a las demás estrellas. O a los animales, estableciendo por ejemplo una relación con la fuerza de los toros o los insectos, acomunados a los colonos, quienes murmuran confusamente “como moscardones que horadan madera vieja, dando vueltas, y cantando.” (Arguedas 2021:301) Además de la inocencia y fragilidad de los pájaros y de los peces: “Su fetidez nos oprimía, se filtraba en nuestro sueño; y nosotros, los pequeños, luchábamos con ese pasado mal, temblábamos ante él, pretendíamos salvarnos, inútilmente, como los peces de los ríos, cuando caen en el agua turbia de los aluviones” (p.227), al hablar de algunos espacios ocultos del internado que hacen miedo a los estudiantes más jóvenes.

²⁸ Rama, Á. “Los ríos profundos: ópera de pobres”, *Revista Iberoamericana* (1983) en González Vigil, R. “Introducción”, (2021), p.51.

Por otra parte, en cuanto al valor negativo, se suele usar la similitud con las gallinas; se define al Valle “una gallina de pata amarilla” (p. 312), para acomunarlo a los gallos de pelea, que suelen tener patas muy amarillas, aunque la palabra “gallina” tiene el intento de ridiculizarlo (González Vigil 2021). Incluso los colonos están identificados con las gallinas por un hombre abanquino, para indicar su falta de coraje. Y los hombres, como por ejemplo los soldados, con los perros: “Dicen que como un perro, en la guerra, los soldados, por la rabia, hasta lamen la sangre.” (Arguedas 2021:371)

Por último, cito a Padre Linares, quien por su figura dominante, está relacionado por Ernesto, con “un pez de cola ondulante y ramosa, nadando entre las algas de los remansos, persiguiendo a los pececillos que viven protegidos por las yerbas acuáticas, a las orillas de los ríos.” (p.205)

“a través de la música el mundo se nos acercaba de nuevo, otra vez feliz”²⁹

Volviendo al concepto andino de que cada ser emite un canto y a los factores que realmente representan un motivo de encuentro entre los dos hemisferios, el andino y el occidental, más que un posible mestizaje, destaca en el texto el rol de la música y de la danza, que participan a la armonía cósmica.

Como he anotado en el primer capítulo, dedicado a la presentación de *Los ríos profundos*, Arguedas, dentro de la narración, inserta un gran número de *huaynos* y *yaruros*, cuyos temas rodean entorno al mundo natural, proporcionando dentro del texto, la versión quechua y la traducción al español. Estas canciones están cantadas tanto por los indios, como por los blancos y mestizos, tales como los soldados, los colonos, el padre del protagonista, los estudiantes del internado, las chicheras, y Ernesto.

En los días de confusión y desasosiego, el protagonista recuerda el canto de despedida que le dedicaron las mujeres indias del último *ayllu* en que residió. Al final del texto, encontramos las mujeres de los colonos, que improvisan la letra de una canción contra la peste, con la melodía funeraria de los entierros, citando a María y Jesús y atribuyéndoles poderes típicos de las divinidades indias: “Mi madre María ha de

²⁹ J. M. Arguedas, *Los ríos profundos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021, p.318

matarte, mi padre Jesús ha de quemarte, nuestro Niñito ha de ahorcarte. ¡Ay, huay, fiebre! ¡Ay, huay, fiebre! (p.459).

Incluso los soldados suelen cantar *huaynos*, pero en particular, destacan los soldados músicos de la banda militar, que llegan a Abancay, los que capturan la atención del protagonista, el cual nos dice: “Cantaban con voces de seres humanos, estos instrumentos” (p.363). El joven los relaciona con un río sonoro y con el sol: “Sólo ese canto de los saxofones y de las trompetas metálicas que los soldados elevaban jubilosamente, me parecía que iba al sol y venía de él” (p.364).

Con respecto a Gabriel, el padre del protagonista, no está tan clara su posición frente a la causa indígena, sin embargo, Arguedas, a través de las palabras de Ernesto, nos comunica su gran amor por la música de los pueblos indios. De hecho, leemos: “A mi padre le gustaba oír *huaynos*; no sabía cantar, bailaba mal, pero recordaba a qué pueblo, a qué comunidad, a qué valle pertenecía tal o cual canto. A los pocos días de haber llegado a un pueblo averiguaba quién era el mejor arpista, el mejor tocador de charango, de violín y de guitarra. Los llamaba, y pasaban en la casa toda una noche.” (p.175)

Además del *zumbayllu*, la música también es capaz de reunir a los estudiantes del Colegio, “Muchas veces, tres o cuatro alumnos tocaban *huaynos* en competencia. Se reunía un buen público de internos para escucharlos y hacer de juez. En cierta ocasión cada competidor tocó más de cincuenta *huaynos*.” (p.216) En un pasaje, en que Romero toca su rondín de día, ya que “presintió que la inocencia de la música era necesaria en ese patio”, los alumnos se le acercan, sintiendo que “a través de la música el mundo se nos acercaba de nuevo, otra vez feliz.” (pp.317-318)

Ernesto confía en el poder de la música, creyendo que incluso el canto del rondín pueda ir por las cumbres, en el aire y llegar hasta cien leguas, hacia su padre, llevándole un mensaje. Es una música, la de los *huaynos*, que le da fuerza, incluso para luchar contra el demonio:

Con una música de éstas puede el hombre llorar hasta consumirse, hasta desaparecer, pero podría igualmente luchar contra una legión de cóndores y de leones o contra los monstruos que se dice habitan en el fondo de los lagos de altura y en las faldas llenas de sombras de las montañas. Yo me sentía mejor dispuesto a luchar contra el demonio mientras escuchaba este canto. Que apareciera con una máscara de cuero de puma, o de cóndor, agitando plumas inmensas o mostrando colmillos, yo iría contra él, seguro de vencerlo. (p.379)

Estas canciones suelen también visitarlo en los sueños, recordándole *huaynos* antiguos oídos en la infancia y olvidados hacía mucho tiempo. Ernesto, además de cantar, suele danzar en las chicherías, de hecho, su deseo es imitar a los bailarines de tijeras, quienes saltan como demonios y manejan sus piernas como felinos.

Estas tabernas, como ya he afirmado varias veces, representan un lugar de relación y encuentro entre los varios personajes. El protagonista las visita para encontrar a los indios de las haciendas y para escuchar los músicos, quienes “Los sábados y domingos tocaban arpa y violín en las de mayor clientela, y bailaban *huaynos* y marineras.” (p.207) Cualquier parroquiano de Huanupata podía pedir al arpista y al violinista que tocaran un *huayno*, los cuales si no sabían uno convertían su canto.

La música está relacionada con las chicheras incluso por el canto de una danza de carnaval, que se entona en ocasión del motín. Como aclara Arguedas, es una música, la del carnaval, la más hermosa de todo el folklore peruano, que tiene un lejano origen indio. Y la voz del coro de las mujeres apaga los insultos y da un ritmo casi de ataque a los que marchan hacia Patibamba. A la cabecilla, doña Felipa, está dedicada una canción, como un *jaylli* de Navidad, una canción de triunfo y alabanza, unos versos cantados por una mestiza dicen: “el espantado «huayruro» con la mano de doña Felipa, con la fuerza de doña Felipa. «Huayruro», «huayruro», qué has de poder adónde has de huir. De doña Felipa la mula, las tripas de la mula, de perder, te perdieron «huayruro», «huayruro».” (p.385)

Como hemos visto, varios son los instrumentos citados en el texto, tales como el charango, el violín, la guitarra, el arpa, el rondín, entre otros. Símbolos también de encuentro y mestizaje entre las culturas, la andina y la española. Un ejemplo es dado por el quirquincho o *kirkincho*, cuyo nombre viene de que el instrumento se fabrica utilizando el caparazón, parecido a la de tortuga. Arguedas nos aclara que este instrumento nace del afán del indio de adaptar la bandurria y la guitarra traídos por los españoles, a la interpretación de la música propia (Arguedas 1940 en González Vigil 2021)³⁰.

³⁰ Arguedas, J. M. “El charango” (1940) en *Indios, mestizos y señores*, (1985) en Arguedas, J. M. (2021), *Los ríos profundos*, Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), p.370.

Estos instrumentos musicales, la danza y las canciones: *huaynos* y *jarahui*, tienen el poder de reunir las personas que actúan en el texto y hacer que se relacionen entre sí, a pesar de sus distintas procedencias culturales.

Del mismo modo que, como aclara Arguedas, la música es capaz de religar entre sí a todos los peruanos, así como con sus orígenes prehispánicos. (Rama 2008)

3.2.1 Dos sistemas de valores distintos

El último dualismo de que trato en mi análisis está ligado al sistema de valores propios de las dos culturas que conviven en el territorio peruano. Como ya he afirmado varias veces, los personajes de *Los ríos profundos* se clasifican en tres macro grupos: los indios, los mestizos y los blancos. Los primeros se presentan como un grupo que actúa como un solo individuo, y por eso ligados al concepto de comunidad y colectivismo; en cambio, los de cultura blanca, como personas individuales, es decir, más ligadas al individualismo. Esta estrategia de Arguedas nos proporciona una primera clave de lectura de los valores propios de cada cultura.

Es decir, la importancia de la comunidad, la solidaridad y la cooperación; la armonía, la comunión y la comunicación entre el hombre, la naturaleza y el cosmos, con respecto a la andina. Y, en cambio, el interés personal e individual, la desintegración e independencia, el concepto de naturaleza como medio de producción y por eso falta de comunión, ligados a la occidental (Aibar Ray 1992).

Sin embargo, dentro de ambos grupos, cada individuo, a pesar de sus orígenes, tiene la posibilidad de elegir qué sistema de valores asimilar.

“A nadie había visto más humillado que a ese pongo del Viejo”³¹

Cuando en la relación entre las personas prevalece el interés personal o del grupo de pertenencia, en detrimento de los demás, manifestando así una actitud de indiferencia y explotación, el resultado es un choque y una humillación de los otros individuos.

En el texto, la figura que más que todas representa la imposición del mundo occidental sobre lo andino, es dada por el personaje del Viejo. Este hombre, definido por Gabriel,

³¹ J. M. Arguedas, *Los ríos profundos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021, p.160

el “anticristo” (Arguedas 2021:156), simboliza el poder de los hacendados, un poder que se manifiesta incluso por su “bastón con puño de oro” (p.138), que él se lleva siempre. Como nos aclara una nota del editor, este objeto es símbolo de mando o poder en el mundo andino, y el hecho de ser de oro refuerza la impresión de gran señor que pretende brindar el Viejo, cual un Anti-Inca con sus cuatro haciendas. Este personaje tiene centenas de colonos en sus haciendas, basadas en: “trabajo, silencio, devoción” (p.444), donde los indios no se emborrachan, no tocan flautas y tambores, ya que se consideran endemoniados, rezan y se acuestan en el caserío; es decir, “Reina la paz y el silencio de Dios” (p.443). El Viejo, quien considera a los Incas mentes primitivas, se opone a la figura de su sirviente, el pongo, el cual Arguedas define en una nota, como un “indio de hacienda que sirve gratuitamente, por turno, en la casa del amo” (p.141), y que los críticos identifican con el Cristo sufriente de la Catedral del Cuzco. Se trata de un hombre sumiso a la voluntad del Viejo, aplastado por el peso de la explotación, humillado y casi deshumanizado, de hecho, “A la distancia se podía percibir el esfuerzo que hacía por apenas parecer vivo, el invisible peso que oprimía su respiración” (p.163), en palabras de Ernesto.

Ligados al tío del protagonista, hay otros hacendados de los que nos habla Arguedas, dueños quienes amarran a los colonos “a los pisonayes de los patios o los cuelgan por las manos desde una rama, y los zurren” (p.343), haciéndolos llorar con sus mujeres y sus criaturas. Estos hombres están tratados como *erk'es*, es decir, niños llorones, que “tienen miedo, siempre, como criaturas” (p.344). Y en el último capítulo, Ernesto nos los presenta de esta forma:

Ellos no tienen espanto a la muerte. La reciben entre himnos fúnebres, aunque nadie le hace caso a la muerte de un indio. Se visten de luto en las comunidades, pero los colonos ya ni eso saben; pululan en tierra ajena como gusanos; lloran como criaturas; como cristianos reciben órdenes de los mayordomos, que representan a Dios, que es el patrón, hijo de Dios, inalcanzable como Él. Si un patrón de éstos dijera; “Alimenta a mi perro con tu lengua”, el colono abriría la boca y le ofrecería la lengua al perro. (p.435)

Los misioneros presentes en el territorio defienden la jerarquía social impuesta por los hacendados. En efecto, Padre Linares, el padre Director del Colegio, considera al Viejo: “severo y magnánimo; [...] un gran cristiano” (p.443), y en sus sermones suele elogiar a los demás hacendados, considerándolos “el fundamento de la patria, los pilares que

sostienen su riqueza” (p.204). El Padre, frente a la rebelión de las chicheras contra la apropiación de la sal por parte de los patrones, a pesar de considerarlas confundidas por el demonio, quiere disminuir la importancia de la revuelta, quitándole valor y negando los derechos de los necesitados, definiéndola “mitin” (p.406), en vez de motín.

Siempre con respecto al internado, el Padre Director y los otros padres fingen no darse cuenta de la violencia, el odio y los abusos sexuales que ocurren en la escuela. Una actitud que lleva a aumentar el mal en vez de extirparlo. De hecho, los estudiantes mayores suelen abusar de Marcelina, la mujer demente, u obligar a los menores. La insultan y la llaman “inmunda chola” (p.225), con un valor despectivo del término “cholo”, alimentado por un racismo que considera inferiores o vulgares a los que no son “blancos”, como se lee en una nota de la edición. Este odio contra la mujer se manifiesta incluso contra unos estudiantes, por razones raciales y de edad. Por tanto, las actitudes que destacan mayormente en el Colegio son de violencia y contraste entre los compañeros, quienes vemos pelear, insultarse y burlarse entre sí. Y los muchachos más coléricos que todos, quienes suelen pelear con otros chicos y en particular con los recién llegados, son el Añuco y Lleras. El primero es un chileno, descendiente de una familia de terratenientes y el segundo, del cual se desconocen los orígenes, está protegido por los Padres. En cuanto al elemento racial como motivo de conflicto, vemos al Añuco y Lleras atacar y desobedecer al humilde Hermano Miguel, por el hecho de ser negro, definiéndolo: “negro abusivo”, “negro maldecido”, “negro e’ mierda” (p.310-311), después que este último había castigado físicamente a Lleras. Y con respecto a la cuestión indígena, notamos como unos estudiantes, a pesar de ser jóvenes, han interiorizado la conducta de sus padres. A tal propósito destaca la conversación entre Antero y el protagonista, relativa a los indios: “-Yo, hermano, si los indios se levantaran, los iría matando, fácil -dijo. -¡No te entiendo, Antero! -le contesté, espantado- ¿Y lo que has dicho que llorabas? -Lloraba. ¿Quién no? Pero a los indios hay que sujetarlos bien. Tú no puedes entender, porque no eres dueño.” (p.345)

Una conducta que afecta también a Ernesto, el cual está definido por Rondinel, “un indiecito, aunque pareces blanco! ¡Un indiecito, no más!” (p.252). Un contraste entre los dos compañeros que parece dar lugar a una pelea racial, entre lo indio, Ernesto y lo español, Rondinel. Dice Valle al respecto: “Un Quijote de Abancay derribará a un

quechua, a un cantador de *jarahuis*”, definiendo la pelea “un nuevo duelo de las razas.” (p.256)

Además de los personajes de la cultura occidental, aun unos indios dan muestra de no poseer e incluso de renegar los valores propios andinos, del que presento dos casos. En primer lugar, el del pueblo indio, ya mencionado varias veces, adonde se va el protagonista con su padre en uno de sus viajes, en que los habitantes odian a los forasteros. Un desprecio perceptible, según nos dice Ernesto, por la manera en que los miran. Y, en segundo lugar, el de los soldados indios. Estos hombres de origen indio forman parte del regimiento que va en contra de las mujeres en revuelta, impidiéndole que distribuyan la sal a los indios colonos, y adoptando una conducta violenta hacia las mestizas, fustigándolas en la cárcel. Se trata de los mismos soldados que vemos ir a las chicherías, hablar en quechua, contar historias soeces y graciosas, hacer juegos de palabras y reírse con las mozas. Son sujetos que, además de ir en contra de los valores de cooperación, dan muestra también de no ocuparse o defender las necesidades y los derechos de sus hermanos indios.

“Ella no se había olvidado de los indefensos, de los “pobres” de Patibamba”³²

Por otra parte, destacan los personajes que, a pesar de sus orígenes, han asimilado los valores típicos andinos, dando muestras de solidaridad y cooperación. O quien sigue defendiendo su sistema de valores, aunque cuestionándolo de vez en cuando.

En contraposición a los soldados indios que acabo de mencionar, Arguedas nos proporciona la figura de los indios colonos. Estos hombres, como ya hemos visto varias veces, entran a la ciudad de Abancay para pedir una misa a Padre Linares, para que termine la peste. Su marcha se desarrolla de manera ordenada, en línea con las normas correspondientes a su cultura. Otro caso que da muestras del valor comunitario del pueblo andino está representado por los indios de los *ayllus* donde residió el protagonista cuando niño, mientras su padre vagaba por asuntos de trabajo. Unos lugares a los que Ernesto suele volver con sus recuerdos, en que encontró refugio, huyendo de parientes crueles, bajo la protección y con la ternura de los jefes de familia

³² J. M. Arguedas, *Los ríos profundos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2021, p.278

y de las *mamakunas*, las madres de la comunidad. El *jarahui* de despedida que le dedican las mujeres a la hora de irse con su padre, revela el afecto y el ligamen entre él y esta comunidad de indios, los cuales le piden que no se olvide de ellos:

¡No te olvides, mi pequeño no te olvides! Cerro blanco, hazlo volver; agua de la montaña, manantial de la pampa que nunca muera de sed. Halcón, cárgalo en tus alas y hazlo volver. Inmensa nieve, padre de la nieve, no lo hieras en el camino. Mal viento, no lo toques. Lluvia de tormenta, no lo alcances. ¡No, precipicio, atroz precipicio, no lo sorprendas! ¡Hijo mío, has de volver, has de volver! (p.202-203)

También con respecto al grupo de los mestizos, hay unos personajes que han asimilado de veras los valores andinos. En el texto destacan dos casos en particular: las chicheras y los dos hombres mestizos que hacen de guardia a la casa hacienda. En cuanto a las mujeres, a pesar de dirigir las tabernas adonde se va gente de distinta procedencia, por eso, claro ejemplo de encuentro y mestizaje, las vemos salir a la calle, y luchar para los derechos de los necesitados, los indios colonos de Patibamba. Estas mujeres que no tienen miedo, lideradas por doña Felipa, llegan a la salinera, e “imponiéndose orden, buscando equilibrio” (p.277), al igual que los indios en marcha, se llenan las mantas de sal para luego distribuirla. El narrador nos comunica que la cabecilla “no se había olvidado de los indefensos, de los «pobres» de Patibamba” (p.278), una actitud que recuerda la organización económica del Imperio Incaico, que tenía en cuenta las necesidades de todos, incluyendo a ancianos e incapacitados, como aclara una nota del texto. Al llegar a la casa hacienda, adonde se dirigen las chicheras en revuelta para distribuir la sal, Ernesto se centra en la figura de dos hombres puestos en los extremos de los corredores. Se trata de “dos mestizos de botas y de grandes sombreros alones [que] se arrodillaban con fusiles en las manos” (p.281). Un acto, el de arrodillarse y dejar que las mujeres pasen, que demuestra el compartir las razones de la lucha y con eso el ideal de la solidaridad social.

Por último, me centro en la conducta de unos personajes “blancos”, en particular los que viven en el internado religioso.

Como ya mencioné al comienzo de este capítulo, el Colegio representa uno de los lugares más significativos de relación en *Los ríos profundos*. En el edificio conviven estudiantes, padres y otras personas al servicio de quienes viven allí, por ejemplo, la

cocinera, el portero y la opa Marcelina. Todas personas de distintos orígenes culturales y procedencia territorial, de hecho, Arguedas nos habla del hermano Miguel, de piel negra, estudiantes chilenos, costeños y serranos y los de origen mestizo e indígena. Más allá de los conflictos y de las peleas entre los chicos, destaca una amistad y una complicidad entre algunos de ellos, quienes vemos protegerse de los mayores, ayudarse a estudiar, como en el caso de Palacios, quien no entiende bien el castellano, cantar *huaynos*, conversar y contarse historias en el patio, además de abrazarse y usar los apelativos “hermano” y “hermanito”.

Entre el grupo de los estudiantes, destaca la conducta de Ernesto. El muchacho hace suyos los valores profundos de solidaridad, generosidad, firmeza, ternura y fidelidad a los ideales (González Vigil 2021). Él mismo afirma sentir suyo aun lo ajeno, con respecto a los elementos naturales y el deseo de no recrear el odio y la violencia que él mismo experimenta, afirmando: “¡Nadie es mi enemigo! ¡Nadie, nadie!” (Arguedas 2021:266).

Ya al principio, los lectores entendemos su toma de posición a nivel social y a lo largo del texto hay varios episodios en que él elige los valores de la liberación. El primer ejemplo, proporcionado en las primeras páginas, es el encuentro con el muro del Inca Roca y el pongo del Viejo, en el Cuzco. Frente a ese muro, él quiere hacer un juramento y con eso comprometerse al lado de la masa indígena. Incluso la vista del pongo humillado lo hace llorar, él mismo nos dice: “No pude contener el llanto. Lloré como al borde de un gran lago desconocido” (p.157), y al irse de la hacienda del tío, decide acercarse al indio, abrazándolo, y con él, abrazar la causa de los oprimidos. Una conducta contraria con respecto a la que toma con el Viejo, frente al cual afirma: “Es usted mi tío. Ahora ya nos vamos, señor” (p.162), para subrayar la fatalidad del parentesco, pero reiterando su distanciamiento del sujeto (Ortega 1982 en Arguedas 2021)³³. Ernesto manifiesta su voluntad de alejarse del sistema basado en el poder, y, en cambio, integrarse al pueblo indio, aun cuando frecuenta las chicherías y bebe con los hombres del pueblo. O en ocasión del motín de las mujeres mestizas, en que sale a la calle, uniéndose a la revuelta y gritando con ellas a todo pulmón. Los críticos han

³³ Ortega, J. *Texto, comunicación y cultura: Los ríos profundos de José María Arguedas* (1982) en Arguedas, J. M. (2021), *Los ríos profundos*, Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), pp.162-163.

constatado el uso que hace el chico, del pronombre “nos”. Lo que demuestra su sentido de pertenencia al pueblo indio y mestizo y su voluntad de dejar de ser un testigo y participar activamente al lado del mundo andino. En un momento, en ocasión del motín, comunica: “Dentro de la lengua de polvo las mulas y la gente avanzábamos en marcha jubilosa. Cruzábamos chapoteando los acequiones y los charcos, arrastrábamos por un instante a los transeúntes o los incorporábamos a la danza.” (Arguedas 2021:281)

Su humanidad destaca también en los sentimientos que tiene hacia Marcelina, quien le causa una gran lástima, por el trato que recibe por parte de los otros estudiantes. Al final del texto, el chico la bautiza llamándola con su nombre, es decir, Marcelina, en vez de opa, y al hablar con el Padre Director la nombra “doña Marcelina”, lo que al padre le parece una locura. Afectada por la peste, Ernesto desafía a la muerte y decide velarla en los últimos minutos, a riesgo de su propia vida. Al final de la historia, cuando el contagio de tifus llega a Abancay, el muchacho intenta convencer a la gente para que no cruce el puente, para no difundir la peste a otros pueblos. Y decide desobedecer a su padre y al Padre Director, quienes quieren que se vaya a la hacienda de su tío, el Viejo, eligiendo en cambio, y una vez más los valores de la liberación.

En las últimas páginas, también el Director del Colegio reconoce la superioridad moral de Ernesto y da muestra de ternura, levantando el rostro del muchacho, con sus manos y despidiéndolo paternalmente, diciéndole: “Que el mundo no sea cruel para ti, hijo mío [...]. Que tu espíritu encuentre la paz, en la tierra desigual, cuyas sombras tú percibes demasiado.” (p.457)

CAPÍTULO 4. El espacio cultural escindido en *Eisejuaz*

Al igual que *Los ríos profundos*, también la obra de Gallardo nos habla de un contexto sociocultural heterogéneo, caracterizado por la convivencia entre tradición y modernidad, es decir, lo local y autóctono, y los elementos importados en la región del Chaco. Dentro del cual los personajes de distintos orígenes y culturas están llamados a una toma de posición, que afecta su identidad y la relación con los demás.

En el texto, los elementos de la modernidad de que trata la autora no encajan de forma armónica dentro del entorno natural, generando por eso un desajuste.

Lo que más que todo vuelve varias veces, chocando con su entorno, es la voz que se oye en todo el pueblo, invitando a la gente a comprar bienes de consumo, ir al cine, a la farmacia, a las tiendas. En la ciudad están presentes incluso los medios de transporte introducidos por los “blancos”. Es decir, el ómnibus, que la gente toma para llegar a lo alto del monte, los autos, el tren, el tractor y los camiones de los trabajadores del aserradero. Además del avión que espanta a los pájaros, usado por el blanco para mirar a los indígenas, ya que, como nos dice Eisejuaz, “es conocido por curioso” (Gallardo 2022:91). Otro elemento de importación es la religión, destacable en la presencia de los misioneros y de las iglesias, “que hizo en el tiempo viejo el hombre rico para el Señor.” (p.48) En lo relativo a la organización económica, leemos de unos personajes empleados en el hotel del pueblo, o en el aserradero del monte, como por ejemplo el protagonista, o en la YPF: los Yacimientos Petrolíferos Fiscales, una compañía petrolera estatal, en la cual trabajaba Vicente Aparicio, el hombre anciano, amigo del padre de Eisejuaz.

En la vida de los maticos está presente también la tecnología, aunque se trata de una tecnología invasiva e impropia. De hecho, Gallardo, a través del protagonista, nos muestra la voluntad de unos gringos franciscanos de sacar fotos a los indígenas, para luego publicarlas en los diarios y exponerlas en los sitios visitados por los turistas. Como por ejemplo la de Voyé, un hombre cuya foto “adorna el comedor del Círculo Argentino, con la chiripa, la vincha, el arco, la flecha.” (p.39) O de Eisejuaz, con el intento de publicarlas en el diario, acompañadas por unas informaciones sobre su vida. Al final del texto, al pueblo llegan incluso “hombres apurados con una máquina” (p.127), es decir, la televisión, para entrevistar a la gente sobre Paqui y los milagros que se le atribuyen.

Una modernidad de la que, como he aclarado en la sección dedicada a los personajes de la obra, en ocasiones, está aprovechada por los de origen indio. Es el caso de Pocho Zavalía, el amigo del protagonista, quien construye objetos ligados al mundo indígena para luego venderlos al hotel, al Círculo, a la librería, ya que conoce el interés del turista y del hombre blanco por el elemento folklórico.

Este encuentro entre la tradición y la modernidad crea unos dualismos ante los que los personajes de la obra están llamados a una toma de posición que influye en la identidad del individuo y en la relación con los demás. En nuestro caso, al igual que la obra de Arguedas, los dualismos presentes en el texto y de los cuales trato, están representados, por una parte, por las lenguas empleadas por los individuos, que pueden ser las lenguas de importación, como el castellano o el inglés, o la lengua indígena, la “lengua de nosotros” (p.65). Por otra parte, por la cosmovisión, es decir, lo que sirve para el orden y el sentido del mundo, como la religión y los mitos, además del vínculo con la naturaleza. Y por último, siempre ligados al concepto de cosmovisión, los valores que caracterizan una cultura y que afectan la conducta de los sujetos que forman parte de ella y en particular la relación con los demás.

Varios son los lugares en el texto en que pasa este encuentro entre realidades distintas, ejemplos de conflicto a nivel humano o, en cambio, de encuentro cultural y mestizaje. Y la particularidad de algunos de ellos es el nombre que les atribuye el protagonista.

El primero es la casa de las mujeres, administrada por Gómez y “la vieja” (p.104). Un lugar en que conviven culturas distintas, pero caracterizado por la explotación y por una “tristeza nueva” (p.104), como afirma el protagonista. De hecho, en esta casa, las mujeres trabajan como prostitutas, no pueden salir, “Nadie escapa de acá” (p.108), y quien intenta hacerlo es castigado. Lisandro, quien presta servicio en la casa como ayudante para las faenas domésticas, como no entiende todo el dolor del que es testimonio, incluso el que caracteriza a aquellas mujeres, y la condición de sumisión en la que viven, en uno de los numerosos diálogos con el Señor, le hace una pregunta: “¿Cómo Es Esto?” (p.112), que servirá de nombre para el sitio. Otro lugar, que ya mencioné, es el Círculo argentino. Aparentemente, se presenta como un lugar de encuentro a nivel cultural, pero en realidad da muestras de cómo el elemento folklórico, ligado al mundo indígena, es utilizado como atractivo para los turistas y los ricos del pueblo. Las fotografías sacadas a los indios y expuestas, como por ejemplo la de Voyé,

el “pobre enviciado de coca” (p.39), sirven para mantener vivo el estereotipo del hombre indígena.

En cambio, Gallardo nos presenta unos lugares de encuentro entre los personajes, en que, en algunos casos, se superan los conflictos ligados a la pertenencia cultural.

Ante todo, destacan las casas de la vieja y del hombre joven, donde Eisejuaz es acogido, curado y alimentado, durante su viaje en el monte, hacia Orán. O la iglesia de los franciscanos, en que el “hombre amigo del Señor” (p.47) acoge a la mujer sola y desesperada, al cual habían cortado el pelo, y al mismo Eisejuaz, ofreciéndole una comida. Otros lugares significativos, en que destaca una convivencia entre culturas distintas, es la casa de Vicente Aparicio, en que vemos al hombre indio vivir con su mujer de origen gringa alemana, además de las casas construidas por el protagonista. De hecho, a lo largo del relato, el mataco construye con sus manos numerosas casas que comparte con otras personas. La primera es donde acoge a Paqui por primera vez, “la casa de los dos” (p.14), y que él llama: “Lo Que Se Ve” (p.82), después de que los mensajeros del Señor vuelven a manifestarse y a hablarle, con la ayuda del cebil. La segunda casa es la que construye en el monte, compartiéndola con Paqui y llenándola de animales. Allí el indio trae un loro y un mono para alegrar al blanco, y acoge un perro cansado, creando una pequeña comunidad. Cuando el sitio se vacía y Eisejuaz se queda otra vez solo, el mataco nombra el lugar: “Aquello Que Es” (p.99). En la tercera y última casa que él se construye en el monte, “encima de una barranca, con latas y con palos” (p.129), adonde se va a vivir solo, llega primero la muchacha, la cual había salvado años antes, con Félix Monte, un chico que había sido abandonado, “lindo, fuerte, los dientes recién cambiados” (p.131), y luego el Paqui, viviendo los cuatro juntos. Y el último lugar de que nos habla Gallardo es la tumba compartida por el protagonista y el hombre blanco, al final del relato. Eisejuaz, consciente de que también su hora ha llegado, cava un pozo para los dos y pide a la mujer: “Cuando esté muerto pónganme en ese pozo, al lado de ese hombre, y tápenme con hojas como yo lo tapé. Con la pala cúbrannos de tierra hasta arriba, y apreten bien la tierra saltando con sus pies”, añadiendo, “Este lugar y estas casas se llaman ahora Lo Que Está y Es” (p.137).

Lo que se deduce de estos lugares, es que las casas construidas por el protagonista se caracterizan por una acogida que va más allá de la diferencia de origen o pertenencia cultural, por eso, buen ejemplo de encuentro entre culturas.

En cuanto al concepto de “ser” y “estar”, que vuelve varias veces dentro de los nombres con que se identifican los lugares, el filósofo Rodolfo Kusch afirma:

el habitante original de América vivía aún rodeado del sentido de lo sagrado, y esta relación con los dioses condicionaba su mundo, lo hacía habitable, y determinaba su relación con la tierra, con el suelo y le daba su identidad ontológica, que caracterizaba como una forma del “estar”, más que del “ser”, que definía al europeo. (Kusch 2000 en Pérez 2009: 46)³⁴

En el mundo de la selva el indígena mataco habita en este “estar”, asociado a la tierra, a las divinidades telúricas. (Pérez 2009: 46)

Al igual que Eisejuaz, quien habita en un mundo sagrado, en que lo más importante en su vida es su vínculo con la divinidad. Y siempre en palabras de Kusch, al morir el protagonista, “el ser se une al estar, el blanco se une al indio, ambos son hijos de la misma divinidad y ciclo cósmico americano, que se llama «Lo Que Está y Es»” (p.54).

4.1 La lengua como motivo de separación y de cercanía

Como hemos visto, el primer dualismo es dado por la lengua empleada por los personajes del relato. Al igual que *Los ríos profundos*, en que el autor los hace comunicar en castellano o quechua, o en la lengua que los críticos han llamado “español quechuzado”, en *Eisejuaz*, destaca el castellano y la “lengua Eisejuaz”. Con respecto a las demás, es decir, las lenguas indígenas, y las lenguas de importación: las introducidas por los misioneros, como podría ser el inglés, la autora se limita a comunicarnos en que idioma hablan los personajes, sin poner las frases en la forma original.

En esta novela también, los personajes se expresan en una lengua o en otra, según su pertenencia cultural y el tipo de interlocutor al cual se dirigen, adoptando una actitud de desprecio o de apertura hacia la otra. Es por esta razón que la lengua representa un motivo de separación o de cercanía entre los sujetos del relato.

³⁴ Kusch, R. *Obras completas*. Volúmenes I-IV, Rosario: Editorial Fundación Ross, (2000) en Pérez, A. J. (2009), “Sara Gallardo, Eisejuaz y la Gran Historia Americana”, *Mitológicas*.

“Vos no hablás castellano. [...] tu idioma parece la tos de los enfermos”³⁵

Como acabo de resumir, en algunas ocasiones, Gallardo aclara en qué lengua están hablando los personajes. En la mayoría de los casos, los de origen blanco, como por ejemplo Paqui o los misioneros, comunican en castellano o en otras lenguas no especificadas, como el inglés o el noruego, debido a que en la región están presentes misiones inglesas y noruegas. Mientras que los de origen indio, como Eisejuaz, Mauricia, su cuñada, y otras mujeres, además del castellano, usan las lenguas maternas. Hecho aclarado por las expresiones que aparecen en el texto: “la lengua de nosotros” (p.64), “en nuestra lengua” (p.106), para referirse a la de los matacos.

El hecho de comunicar en dos lenguas distintas puede llevar a una incomprensión y ser motivo de conflicto. En efecto, los blancos encuentran difícil entender el idioma de los nativos. Un ejemplo es dado por Paqui, “que no entiende lo que hablamos” (p.65), como afirma Eisejuaz con respecto a la lengua usada en una conversación entre él y Mauricia, y además la denigra. En efecto, el blanco, al proponer al mataco un trabajo al circo, le dice: “Este Paqui que aquí ves hablaría por vos. Vos no hablás castellano. No te acuso, pensando que has nacido entre las fieras del bosque, y que tu idioma parece la tos de los enfermos.” (p.92)

El mismo Eisejuaz da muestra de no entender la lengua de las muchachas que sirven a los franciscanos. En un punto, él suele afirmar: “Gritó una mujer, cerca ya la noche. Gritó, en una lengua que no conozco”, “Supe lo que dijo, aunque no conozco su lengua” (p.47). Gallardo no aclara de qué lengua se trata, podría ser un idioma importado por los misioneros, como por ejemplo el inglés, o el de otros pueblos indígenas, en este caso los chiriguanos.

“Hablaban nuestra lengua. Un paisano lo dijo en español”³⁶

Al contrario, cuando los personajes son capaces de hablar, o al menos entender la lengua del Otro, o hablan una lengua mestiza, es decir, una mezcla a nivel lingüístico, como puede ser la “lengua Eisejuaz”, la mayoría de las veces, el resultado es un acercamiento y encuentro entre los hablantes.

³⁵ S. Gallardo, *Eisejuaz*, editor digital: Titivillus, 2022, p.92

³⁶ Ivi p.128

Al respecto, el protagonista y los demás personajes indígenas pueden entender el español, que en la región del Chaco, representa la lengua de importación, ya que, como él nos dice: “El gringo enseña a hablar en castellano” (p.35).

La misma estrategia empleada por Arguedas con respecto a los personajes indios de *Los ríos profundos*, la encontramos en *Eisejuaz*. En efecto, Gallardo hace hablar los personajes, y en particular el protagonista, en un “idioma medio inventado” (Kohan 2013), un español híbrido, próximo al idioma mestizo que podría hablar un indio mataco transculturado. Esta “lengua Eisejuaz” desempeña el rol de protagonista en el relato y se caracteriza por unos cambios con respecto al español estándar.

En primer lugar, destaca el uso de la doble negación: “Y nada no pasó” (p.10); “Nada no hablé. [...] Nada no dije” (p.15); “Pero nadie no me contestó” (p.26). La adición a los verbos de unos pronombres inapropiados: “fui a hablarlo” (p.68), “Esperate aquí. Esperate aquí” (p.134). O el impersonal que sustituye el pronombre “nos”: “Se vamos a morir todos si no volvés” (p.12); “No se cumplimos años los que nacemos en el monte, señora” (p.13); “No se comemos gente pero sabemos matar” (p.16).

Con respecto a los verbos, destaca el hipérbaton, cuando el verbo está puesto al final de la oración: “-Esa gente, ¿es de tu familia? -No es, doctor. Es más que eso. Más que eso es, doctor” (p.32), o, en cambio, se suprime, como en el ejemplo siguiente: “Yo adelante” (p.125). En muchos casos, como núcleo de la oración se utiliza el gerundio, el cual suele también aparecer varias veces dentro de la frase: “Tanta gente empujándose, alborotando cerca del hotel de la viuda flaca. Gritando. Como las olas del río cuando crece, avanzando, atropellando.” (p.125) Hay casos en que el sintagma verbal presenta una estructura inadecuada, como “la han muerto” (p.68), en que el adjetivo “muerto” sustituye el participio “matado”.

Una técnica frecuente es la repetición de las palabras: “-Caminá. Vos. Caminá. Caminá. Vos, caminá, Paqui. Ha estirado una pierna, dio un paso, ha estirado una pierna, dio un paso. Dos pasos dio con sus piernas, tres pasos dio, cuatro pasos. Y allí cayó. Ya no caminó” (p.73), lo que da ritmo a la frase, pero al mismo tiempo hace la narración más lenta. Dentro de la misma oración, suelen acumularse los adverbios dando lugar a hipérbolos: “No llores tan grandemente mucho” (p.113); “-Algo de otro lo va a acompañar; muy mucha lluvia, muy mucho frío, vaya a saber.” (p.130), “la más peor” (p.130).

Por último, tratándose de una lengua media inventada, Gallardo introduce unos términos que encontramos también en el habla de los habitantes de la región.

-No comes nunca, che mataco.

Y abrió los ojos. Y me miró.

Yo pensé: “¿Cómo es que me vio sin camisa, con aquel bastón?”.

Y también: “Sé quién es”.

Dije: -Sé quién sos. Vos subiste en el ómnibus en el camino que va del ingenio hasta Orán. Vos te reías solo.” (p.62)

De hecho, en este diálogo extrapolado del texto, en que comunican indígenas y blancos, destaca el verbo “sos”, y la palabra “che”, la cual, como señala el Diccionario Argentino elaborado por la Academia de Letras, se usa para llamar la atención de alguien, para referirse a alguien, es como decir “hey”, “oye”, o para indicar asombro o sorpresa. En el fragmento destaca también el pronombre “vos”, este último es propio del fenómeno del voseo, es decir, un fenómeno morfosintáctico presente en Argentina, que se caracteriza por el uso familiar del “vos” singular en lugar de “tú”. Este fenómeno puede ser de tipo únicamente pronominal, es decir, se da con pronombre “vos” y desinencias de tuteo: “Matame vos, que ni sabes quién soy” (p.15), “Vos te reías solo” (p.96); de tipo pronominal-verbal, es decir, tanto con el pronombre, como con las desinencias verbales: “¿Y qué es lo que vos querés?” (p.16), “Vos mentís, querés política. Vos querés votos. Vos tenés patrón” (p.35). Y por último, sólo verbal, ya que se manifiesta en las desinencias verbales, pero se mantiene el pronombre “tú”: “Aquí está Eisejuaz, Éste También, tu servidor, ¿y no le hablás?” (p.14); “Mataco hediondo, a ver si te callás.” (p.37); “Acercate, vení que te muestro, a ver si te atravesés todavía a pisar nuestro pueblo, a ver si se te mueve el corazón olvidado de toda enseñanza. Leé este diario.” (p.100) (Miranda, Suárez Cepeda *et al.*)

Esta lengua, hablada en particular por el protagonista, es un ejemplo de mestizaje, debido a que no se trata de un idioma puro, sino una mezcla de elementos lingüísticos de distinta procedencia, además de palabras inventadas. Pero al mismo tiempo es una prueba más de la esquizofrenia que experimenta Eisejuaz, encontrándose entre dos hemisferios, el indígena y el occidental, con la necesidad de cumplir la misión que el Señor le confió, dejando su destino a un lado. Por estas razones la “lengua Eisejuaz”

puede identificarse, a nivel social, como un encuentro entre las partes, pero un choque a nivel más individual.

4.2 La cosmovisión, sumisión o mestizaje cultural

El segundo dualismo presente en el texto está representado por la cosmovisión, que como ya he aclarado en el capítulo anterior, consiste en las creencias que proporcionan orden y sentido al mundo de los seres humanos, además de la relación con él, en particular con el entorno natural.

En *Eisejuaz* también encontramos dos culturas distintas, la indígena y la occidental, que comparten el mismo territorio, y por tanto, dos cosmovisiones manifestadas por los personajes del relato. Estos, según su conducta con la otredad, pueden generar un conflicto entre las partes, o, en cambio, un posible mestizaje cultural.

“Ya no dejan pescar al pobre. ¿No sabés? El río tiene dueños”³⁷

El primer caso ocurre cuando un grupo con su cultura se relaciona con otros individuos con un panorama cultural distinto, considerando solo su punto de vista y, aún más, imponiéndolo. Este asunto destaca en la obra de Gallardo, en particular con respecto a la conducta de los personajes de origen occidental, frente a los indígenas.

En el pueblo de Embarcación, en que se encuentra Eisejuaz, están presentes los misioneros cristianos, quienes enseñan el castellano y hablan del “Señor invisible” (Gallardo 2022:35). La presencia de estos misioneros afecta la vida del pueblo indígena, en primer lugar desplazándolo, como nos dice el protagonista: “tantos kilómetros saliendo del Pilcomayo a pies hicimos por la palabra del misionero” (p.12). Y, en segundo lugar, alterando sus costumbres, como por ejemplo las del padre de Eisejuaz: “Mi padre también curaba pero fue hombre bueno. Que llamar a los fuertes, a los mensajeros, a los demonios que se esconden tenía, era hombre bueno y curó a muchos; y no curó más, bautizado en el campamento.” (p.31) Al igual que su padre y otros indígenas de las misiones, el protagonista ha sido bautizado y los padres no aceptan transgresiones a la religión por parte de ellos. En efecto, cuando el reverendo escucha la

³⁷ S. Gallardo, *Eisejuaz*, editor digital: Titivillus, 2022, p. 20

oración del mataco, en la que se dirige a ángeles no cristianos, sino ligados a las creencias indígenas, lo expulsa de la misión, quitándole el rol de capataz:

Tantos años me engañaste. [...] Las cosas que te enseñamos, el camino que hicieron tus padres, el bautismo, para nada. [...] Sos un falso. Capataz de campamento traidor. Andate ahora de aquí. Ya irás a la coca, al alcohol, al tabaco, al juego, a enfermarte, a no tener trabajo. Por infiel, por traidor, por mal cristiano. Llevaré tus cosas hoy. Que mañana no salga el sol sobre vos aquí en el campamento, amigo del diablo, veneno del alma de los maticos, de los tobas de la misión. (pp.24-25)

Según el reverendo, Eisejuaz ha dejado el “camino del bien” (p.100), representado por la sola doctrina cristiana, olvidando toda enseñanza. Sus palabras nos comunican también cuáles son las limitaciones impuestas por la Iglesia a los indios, es decir, el consumo de alcohol, coca y tabaco, además de la práctica del juego.

Una presencia, la de los misioneros, que aún está relacionada con un sonido que vuelve varias veces dentro del relato, el de la campana del franciscano, o campana del gringo, la cual parece, de forma regular, llamar al orden a la gente del pueblo.

Por otra parte, con respecto al vínculo de los personajes con el entorno natural, en el texto destaca una falta de armonía con la naturaleza, además de su explotación, en efecto, esta representa un instrumento en las manos de los “blancos”.

El primer elemento de contraste en la que se centra Gallardo está representado por los ruidos ligados a la modernidad, que chocan con los sonidos naturales, como por ejemplo la voz de los anuncios, que vuelve varias veces en el relato. Como he anotado antes, esta voz penetrante, suena siempre en todo el pueblo, oyéndose también afuera e invitando a los habitantes a comprar bienes de consumo: “sonaba siempre la voz que dice: vayan al cine, compren zapatos. Hasta afuera del pueblo sonaba, más lejos que las vías del tren.” (p.33) “He quedado solo en ese calabozo. Y la voz que dice: «Vayan al cine, compren perfumes en la farmacia» sonaba siempre hasta medianoche.” (p.39)

Otros ruidos, que incluso espantan a los animales, son el del avión que vuela sobre el monte: “El avión apareció. [...] Con su ruido, y cada pájaro se fue para siempre” (p.99), dice el mataco, además de los disparos de los cazadores. Estos hombres “Tiraron sus tiros en el aire. [...] Los pájaros del monte se alborotaron, y golpearon las hojas y las ramas, y dejaron sus nidos, y en su temor y apuro se cayeron sus huevos y se aplastaron en el suelo, unos con el jugo amarillo saliendo por el roto, otros con el pinchón de ojo

abultado ya muerto del golpe, asomado, sin movimiento.” (p.98) Los cazadores, además de matar a los “bichos sin culpa” (p.99), como los define Eisejuaz, matan también a sus compañeros en el monte, el loro y el perro.

Una falta de armonía entre el hombre y la naturaleza, que conduce a una explotación de la misma. De hecho, Gallardo nos habla de unos establecimientos construidos por los “blancos” para obtener recursos del territorio. Como el aserradero en el monte, en el que trabajan varios hombres del pueblo, incluso el protagonista, un sitio adonde vemos ir y venir camiones. O el YPF, el yacimiento petrolífero, donde encontró trabajo Vicente Aparicio.

Eisejuaz al hablar con Cándido Pérez, le comunica su voluntad de encontrar trabajo, ocupándose de la pesca, pero el hombre le contesta: “Ya no dejan pescar al pobre. ¿No sabés? El río tiene dueños.” (p.20) de hecho, el blanco se ha apoderado de las tierras de los nativos, los verdaderos dueños de la tierra y de sus fuentes de sustento, contaminando la región. Al respecto, el mataco, al ir a visitar al hombre anciano, su amigo en el monte, nos habla de “una nube que era verde como la lengua que ningún ojo puede ver” (p.49), que se levanta por encima de la ciudad de Orán y le habla al corazón. Eisejuaz la considera una nube “santa”, uno de sus mensajeros y esta le comunica que Ayó está vivo. Su presencia no parece inquietar al mataco, aunque no se trata de un fenómeno natural, sino su origen está ligado a la contaminación.

Otras consecuencias ligadas a la conducta del hombre, de las que nos habla Gallardo son el incendio y la inundación, las dos catástrofes naturales que ocurrieron en la región. La primera remonta a los tiempos del abuelo del protagonista, cuando “en la orilla del Pilcomayo un incendio [...] ardió en cada palo del monte hasta la raíz, dentro de la tierra” y quedaron unos pozos, en que “cayeron animales, el anta, el jaguar, el oso hormiguero, allí murieron” (p.65), además de un tío del mataco. Y en aquella tierra quemada, no volvió a nacer ningún árbol. La segunda es la inundación que afecta la ciudad y de la que el mataco se vuelve testigo. Lo que él nos dice es que la llegada del agua del río Bermejo está anunciada por los animales que avanzan desorientados por las calles, y por la gente, al grito: “¡El río! ¡Entró en el monte! ¡Crece!” (p.130). Estas aguas se llevan el puente nuevo, los autos y entran en el cementerio, destruyendo todo. Después de esta catástrofe, a la ciudad llega mucho frío, lo más intenso que los lugareños recuerdan, causando otros daños y otras víctimas:

De los paisanos murieron cantidades, enfermos, débiles como andan, y más que nada chicos, viejos, y de aquellos muchos con el aliento roto en el pecho. Murieron blancos, y cómo no. Se helaron las frutas todas de las quintas de los gringos: frutillas y de toda clase de frutas, y la verdura que hay tanta por el campo de allí. Los camiones no tenían qué llevar, si no es leña y cuero mal cuereado al animal que murió enfermo. Ni el colla qué recoger. Y murieron helados por el frío muchos animales del chaqueño. Tanto árbol se volvió negro y no renació. El ganado no supo qué comer. La tierra como piedra. La caña se perdió. Y de tanta tristeza solamente el turco andaba alegre, vendiendo abrigo, ropa, estufas. La leña se hizo cara lo mismo que el carbón, y con el hacha no me faltó trabajo. (p.131)

“El Señor movió el monte, y me sonrió”³⁸

Si por parte de los personajes “blancos” se nota la imposición de su cosmovisión sobre los indígenas, por el contrario, destaca una apertura y una contaminación, más inevitable que querida, por parte de los nativos hacia el elemento importado. Este encuentro entre realidades distintas genera un mestizaje a nivel cultural, con diferentes efectos en los personajes.

En la obra de Gallardo, el emblema de este mestizaje es dado en particular por la figura del protagonista, el cual interioriza la otredad ligada al mundo occidental, mezclándola con su mundo.

Eisejuaz es un indio mataco quien se une a la comunidad de los creyentes cristianos, a través del bautismo. Y a los dieciséis años acepta la misión que le confía el Señor, hablándole en el remolino de agua en el hotel: “«Lisandro, Eisejuaz, tus manos son mías, dámelas». Yo dejé las copas: «Señor, ¿qué puedo hacer?». «Antes del último tramo te las pediré». «Ya te las doy, Señor. Son tuyas. Te las doy ya».” (p.16) El Dios con quien comunica el mataco posee las características del Dios de los cristianos: “único, solo, nunca nació, no muere nunca” (p.18), “quieto, que vive siempre” (p.36), “que todo lo ve y todo lo permite” (p.111), pero al mismo tiempo, las propias de las divinidades indígenas, es decir, ligadas al mundo natural: “El Señor brilló sobre el río pero no me habló, movió el monte pero no me habló”, “El Señor movió el monte, y me sonrió” (p.14).

Eisejuaz comunica con su Señor por medio de mensajeros, los cuales tienen una escasa relación con la doctrina cristiana. De hecho, lo vemos hablar con el remolino de agua en

³⁸ S. Gallardo, *Eisejuaz*, editor digital: Titivillus, 2022, p.14

el hotel; con la lagartija color del sol: “«Te va a comprar el Señor -me dijo-, le vas a dar las manos»” (p.18); con el aire, que el indígena define como el primer mensajero; las aves que le comunican acontecimientos futuros, como la llegada a su casa de la machucha y de Paqui; la nube verde y los astros; además de su corazón. Oye también unas voces que se mezclan con las de los mensajeros, como la voz que se propaga en todo el pueblo, y el avión que vuela sobre el monte: “Habló el avión con su brillo, su vuelo, su ruido diciendo: «¿Y ese que te encargaron?»». Y se fue” (p.99).

Incluso los ángeles a los que pide ayuda no corresponden a los de la iconografía cristiana, debido a que los a que se dirige el mataco están relacionados con el reino vegetal y animal. Hecho evidente en una de las invocaciones del protagonista, la que se parece mucho a la letanía de todos los santos:

Ángel del anta, haceme duro en el agua y en la tierra para aguantar el agua y la tierra. Ángel del tigre, haceme fuerte con la fuerza del fuerte. Ángel del suri, dejame correr y esquivar, y dame la paciencia del macho que cuida de la cría. Ángel del sapo rococo, dame corazón frío. Ángel de la corzuela, traeme el miedo. Ángel del choncho, sacame el miedo. Ángel de la abeja, poneme la miel en el dedo. Ángel de la charata, que no me canse de decir Señor. Díganme. Vengan aquí; prendan sus fuegos aquí; hagan sus casas aquí, en el corazón de Eisejuaz, ángeles mensajeros del Señor Ángel del tatu, para bajar al fondo, para saber, cuero de hueso para aguantar. Ángel de la serpiente, silencio. Vengan, díganme, prendan sus megos, hagan sus casas, cuelguen sus hamacas en el corazón de Eisejuaz. (p.24)

En efecto, los ángeles mensajeros del Señor son en realidad los Dueños de las Especies, las entidades que habitan el entorno natural, a las cuales suele dirigirse el chamán para lograr ayuda con el fin de llevar a cabo sus tareas. (Ceriani Cernades 2014)

La relación entre el mataco y su Dios es de respeto y sumisión a su voluntad, destacable en las palabras que pronuncia a la hora de entregarle las manos, además de lo que suele contestarle: “Aquí estoy, aquí estoy” (Gallardo 2022: 11), “Cumpliré, entonces” (p.73), y, como enseña la religión cristiana, también de confianza en él, dado que Eisejuaz confía en la ayuda de Dios en los momentos más difíciles de su vida. Pero al mismo tiempo, se presenta como una relación de igual a igual, y casi de desafío. De hecho, el indio suele dirigirse al Señor con frases como: “No dejes que me arrepienta” (p.11), “¿Así vas a dejar las cosas?” (p.31), “Estos has hecho esperar treinta años a tu servidor? ¿Esta vida?” (p.70), “Dame señal” (p.90).

Como nos comunica él mismo, el indio ha dejado sus intereses y su destino, es decir, el rol de capataz de la misión, desempeñado durante ocho años, para cumplir con la voluntad de Dios, aunque no la entiende del todo:

¿Y no fui fiel acaso? ¿No vine del monte por la palabra del misionero, y vi morir de peste a los que más quise, venidos por mi palabra? ¿Dije algo? ¿Pedí algo para mí: ser jefe como pensó mi corazón, salvar a mi pueblo como era mi deseo, no pasar vergüenza delante de los míos como era mi derecho? [...] Me vi echado de la misión en el insulto, en la mentira. Me retiraste los mensajeros de la vida, no grité. Murieron inocentes por mi causa, no hablé. Y también me cansé de ser bueno. [...] Sufro en cada hora injusticia y vergüenza, no me quejo. Digo como el pescado en el fondo del agua: Aquí estoy. Pero digo también y rugiendo como todos los bichos que rugen: ¿Cómo es esto? ¿Cómo es? ¿Cómo es? (pp.111-112)

Además de esta relación particular con Dios, que se expresa por medio de un diálogo constante, o mejor dicho, de un monólogo, el mataco posee unas características que lo colocan en la frontera entre la cosmovisión indígena y la cristiana, acomunándolo a la figura tanto de un chamán, como de Jesús.

En primer lugar, los numerosos nombres con que se identifica manifiestan su identidad múltiple, el mataco es muchas cosas al mismo tiempo, y a lo largo de su vida se le atribuyen nuevos nombres en línea con su camino y su identidad, una característica que lo acerca a la figura de Jesús. Además, él está habitado por un espíritu: “Agua Que Corre”, que le fue dado y que un día se manifiesta en un cambio de la luz: “vi a uno, parado, que me miraba. Era alto y enteramente serio” (p.59). Eisejuaz es el cuerpo de este espíritu y debe servirlo en su misión, hasta el final del camino, cuando el cuerpo morirá y Agua Que Corre quedará libre.

Hay otros episodios que dan muestra de sus calidades extraordinarias y comparables a los milagros. El hecho de comunicar con el alma que se levanta del cuerpo de un soldado muerto, la cual obedece a las palabras del indio; la capacidad de ver en el corazón de la gente: “He visto un camino que sale de tu corazón”, “He visto un pozo de agua que sale de tu corazón” (p.48); o el dar prueba de su don como curandero, cuando sana a una chica enferma en el hospital, la que sucesivamente será su compañera en el monte.

En uno de sus numerosos sueños él se ve con Paqui pasar el río “caminando por encima del agua” (p.85), al igual que Jesús, quien caminó sobre las aguas del Mar de Galilea. A lo largo de su vida, el mataco es visitado por el Malo y está sometido a varias

tentaciones: “Cinco veces habló una voz para descorazonarme” (p.74), con el intento de alejarlo de Dios y de la misión que él le ha encargado. Y después que el Señor le habló en el remolino de agua pidiéndole las manos, Eisejuaz decide ayunar por cuatro días. Todos acontecimientos que remiten a los narrados en el texto bíblico y que acomunan el mataco a los personajes históricos.

Para volver a comunicar con los mensajeros que se han ido, Eisejuaz se sirve de las semillas de cebil, una costumbre típica entre los chamanes. A lo largo del relato, esta ceremonia tiene lugar dos veces, la primera en compañía de su amigo Ayó, y la segunda a solas, en que lo vemos cantar y bailar y en que los mensajeros vuelven a hablarle por su boca. Otro episodio ligado a las costumbres indígenas y que le sirve para seguir comunicando con su espíritu y con los mensajeros del Señor, es cuando se pinta el cuerpo. En el primer caso, Eisejuaz toma barro blanco y colorado del suelo y una segunda vez se pinta el cuerpo y la cara de negro, con carbones, e invoca a sus ayudantes.

Además de estos episodios, a través de las palabras del indio, Gallardo nos habla de otras creencias de los maticos, como el hecho de no nombrar los lugares y las personas: “Los lugares no tenían nombre en aquel tiempo” (p.12), es lo que dice Eisejuaz, el nombre no debe decirse ya que es el secreto del hombre. Además de no contar los años de las personas: “No se cumplimos años los que nacemos en el monte” (p.13). Cuando una persona está muriendo, los hombres cantan para salvarla: “Todos los hombres cantaron en la noche con el brujo para salvar al que ya se moría” (p.28) y para curar, los indígenas y en particular los chahuancos, usan una piedra blanca, “los brujos la guardan en bolsitas y la calientan para curar” (p.33). En el texto, estas costumbres se nos presentan ligadas al pasado de los indígenas, es decir, a la infancia del protagonista y a las historias contadas por otros. Por el contrario, las creencias del tiempo presente están influenciadas por la doctrina de importación. La gente del pueblo ha aprendido la fe cristiana: “Soy cristiano y vos también. Aprendí a tener fe en Cristo” (p.29), es lo que dice el joven hombre mataco, además de acudir a los santos, como San José y San Antonio.

Además de Eisejuaz, Paqui también está asociado a la persona de Jesús. De hecho, siempre con respecto a las referencias a la Biblia, Gallardo describe una escena que se

parece a la acogida de Jesús en ocasión de su entrada a la ciudad de Jerusalén. “Tanta gente empujándose, alborotando cerca del hotel de la viuda flaca. Gritando. Como las olas del río cuando crece, avanzando, atropellando. Con enfermos. Levantando a sus hijos. Como el agua contra el barro de la orilla, como enjambre zumbador en el árbol, esa gente, pisoteando, llorando.” (p.125) El episodio remite a la entrada de Paqui a la ciudad, acogido por la gente como un santo y llamado “Maestro”, un título que aparece también en el texto bíblico y dirigido a Jesús. Según la gente él es capaz de hacer milagros: “hace oír al sordo y caminar al rengo” (p.121), “da vista al ciego” (p.122). Para el evento muchas personas se concentran para verlo, subiendo también a los árboles y a los carteles para verlo mejor: “Los árboles se rompieron delante del cine con sus ramas llenas de gente, y la tierra de la calle fue una nube grandísima por aquel pataleo y revolverse y andar de tantos”, “Y los carteles del cine se cayeron con el peso de tanta muchedumbre” (pp. 127-128), al igual que Zaqueo, el personaje bíblico, que sube a un árbol para ver a Jesús.

Como en *Los ríos profundos*, en *Eisejuaz* también destaca la importancia de la naturaleza para el pueblo indígena y el vínculo que los une.

Una comunión entre hombres y elementos naturales que una vez más se nota por el amplio uso de las similitudes. Ambos comparten la condición de seres que no eligieron la hora y el lugar de su vida, “nadie no elige el pueblo en que nació, ni su hora, ni su cuerpo, ni el alma que lo habita” (p.115), pero debe cumplir la misión que se le confió, “Como la semilla en su ceguera, sin conocer el árbol de mañana” (p.136).

Las asociaciones más recurrentes son entre los animales y en particular los pájaros y el pescado, para subrayar la fragilidad y la sumisión, y los pollos, por el temor que los caracteriza. Además de los elementos naturales, como las piedras o el agua, esta última, como en la obra de Arguedas, suele utilizarse para indicar la muchedumbre que avanza como olas o ríos: “Como las olas del río cuando crece”, “Como el agua contra el barro de la orilla” (p.125).

En la cosmovisión indígena, estos elementos naturales, además de compartir con los seres humanos la “ceguera” y el destino incierto, se le atribuyen unas características humanas y unos poderes, incluso mágicos. Un ejemplo es dado por el tordo de Santa Cruz de la Bolivia, el “tordo cruceño amigo del diablo” (p.23), como lo definen el

protagonista y doña Eulalia. O el Bermejo, hermano del río Pilcomayo, considerado un río traidor, “ha llevado gentes, animales, ha llevado pescadores de Salta, nadadores, se llevó un tren” (pp.20-21), y el protagonista suele saludarlo y comunicarse con él. El mataco se dirige también a los astros, como la estrella temprana, “mensajera estrella hermosa” (p.85), que sube tranquila y alegre en la mañana, mirándolo y saludándolo, y al sol, considerado el señor de los mensajeros. A la hora de la muerte del protagonista, el sol participa en el momento, salió “cantando un canto que nunca no le oí. Cantó su canto apareciendo tan grande y sonaba para todos dando gloria, conocimiento, grandeza. Cantaba y canté con él, grandemente canté con el señor de los mensajeros del Señor” (p.137).

Come se ve, Eisejuaz comunica con los seres que habitan el entorno natural, no hay jerarquía entre ellos, los trata como a iguales, considerándolos compañeros suyos. En su casa en el monte crea una pequeña comunidad: “Éramos cinco en aquel sitio, con el Paqui, el mono, el loro, y el peno que me mandó el Señor” (p.94). Las criaturas con las que se relaciona están ligadas a las divinidades y a la figura de Dios, una idea lejana de la doctrina cristiana.

4.2.1 Valores de contraste y de encuentro

Como hemos visto, las distintas culturas que conviven en el mismo territorio, además de guardar las lenguas y las creencias, que caracterizan un pueblo, traen un sistema de valores que afecta la conducta de los individuos y la relación entre ellos.

“Como perro enfermo para los míos, como perro enfermo para los blancos, como perro que se acerca, tiembla, mira, y nadie quiere mirar”³⁹

Hay casos en que los personajes del relato dan prueba de una actitud más próxima al punto de vista occidental, es decir, la explotación del medio ambiente y de las personas, además de la discriminación por razones raciales y de género.

Según he notado anteriormente, los “blancos” presentes en la región han explotado el territorio para obtener materia prima, privando a los indígenas de sus tierras y

³⁹ S. Gallardo, *Eisejuaz*, editor digital: Titivillus, 2022, p.103

dejándolos en la miseria. La gente no tiene mucho que comer, y por eso ni siquiera tiene la fuerza para trabajar, “nosotros no se comemos, no trabajamos, estamos enfermos” (p.20). Un joven mataco, al hablar con Eisejuaz quien encuentra en el monte, le dice al respecto: “Mucha miseria hay en el monte. Ya no hay para cazar. Ya no hay para pescar. Todos los bichos huyen por los ruidos, por los motores, por los barcos, por los cazadores, por los aviones. La gente se muere de hambre. Los paisanos tienen que aprender a leer, aprender a trabajar, todos se están muriendo” (p.28).

En el texto resulta muy evidente la acusación de la autora a la condición de los indígenas, manifestada también a través de las palabras del protagonista:

Así digo a mis hermanos maticos y también a los tobas: ¿a dónde iremos, ahora que el monte se ha enfriado? A los chahuancos, a los chiriguano, a los chaneses y a todos digo: ¿a dónde iremos? No hay lugar para nosotros ni allá ni acá. Allá el ruido de los blancos termina con nuestro alimento. Y aquí nos alimentamos de peste y de miseria. [...]

Ha terminado nuestro tiempo y el de todos los paisanos. Ahora cada cual debe vivir como pueda. Por qué nos ha tocado nacer en estos tiempos, no lo sabemos, todos los hombres tenemos la ceguera como triste herencia. (pp.75-76)

Un hombre que llega en auto de Tartagal, a la ciudad de Eisejuaz, se dirige a los hombres maticos, intentando abrir sus ojos frente a la condición de miseria en la que viven. Él subraya como los indígenas empezaron a beber alcohol para olvidar su situación, y de cómo pasaron de ser los dueños de la tierra a hombres sumisos: “El paisano era el dueño de la tierra, todos lo usan. Los gringos lo usan, le enseñan a hablar en lenguas gringas, a rezar a otro Dios. Todos lo usan. El paisano tiene que ser el ciudadano de honor de la patria argentina” (p.34), afirma. Se ignoran las verdaderas intenciones del hombre, a tal punto que Eisejuaz no le cree, aunque él mismo se ha dado cuenta de que el tiempo de los maticos ha terminado, y ha llegado “la hora del blanco” (p.115).

La explotación presente en la obra, además de estar vinculada al territorio, destaca también por razones raciales y de género. Gallardo nos habla de la casa de las mujeres, gestionada por la vieja y Gómez. Aquí las muchachas se ocupan de prostitución, reciben castigos y no pueden salir de aquel lugar. Eisejuaz al describirlo habla de una tristeza nueva, nos cuenta de peleas, llantos, risas, miseria, y de la visión del “hijo sin nacer lleno de moscas en el fondo del pozo”. (p.104)

Otra forma de explotación hacia las mujeres es el comercio del pelo, cortado con violencia, para luego ser vendido. Nos cuenta el protagonista de una mujer que él encuentra en el monte: “gritó esa mujer llorando fuerte, bramando. [...] Lloraba sentada en la tierra, pasando las manos por su cabeza. Y estaba trasquilada, la cabeza entera desde la frente.” (p.47) Un negocio del cual se ocupa también Paqui, en efecto, como él mismo afirma, emborrachaba a las mujeres, les cortaba el pelo y se iba a las peluquerías de Salta a vender las trenzas y copetes.

Una violencia de la cual es autor el mismo Eisejuaz y su futura compañera, cuando a los diez años cortaron las orejas de una mujer: “las echamos en la brasa, nos burlamos: «Linda oreja tostadita, buena de comer»” (p.88).

Por otra parte, la discriminación por razones raciales está simbolizada principalmente por Paqui, el hombre blanco de quien se ocupa Eisejuaz, quien simboliza el malo del hombre occidental que llega a América Latina. Él se burla del pueblo, el cual le atribuye unos milagros, recibiendo limosna, y expresa su odio hacia Eisejuaz. El blanco se considera superior al mataco: “¡No sabés quién es este que vive en tu casa y te habla como un igual!” (p.71), suele insultarlo y humillarlo, llamándolo loco, ignorante, “indio que no tiene el juicio sano” (p.97), salvaje, entre otros, y quiere llevarlo a trabajar a un circo.

Pero Paqui no es el solo a dirigirse al mataco de esta manera, en efecto Eisejuaz recibe insultos también por otras personas del pueblo y las acusaciones contra él aparecen incluso en el diario, que el reverendo le reporta:

capataz de la misión de los noruegos, robaste este hombre enfermo y lo llevaste a vivir en el monte. Que cada noche gritaste hablando solo, que comiste las orejas de una mujer asadas en la brasa, que diste insectos para comer al hombre enfermo, y que unos cazadores lo salvaron.
(p.100)

Por estas razones y por no entender la misión que le confió el Señor, la gente del pueblo lo llama “caníbal”, lo acusa de haber dejado el rol de capataz, lo etiqueta como “traidor”, lo evita, mira a otra parte cuando pasa y lo deja solo. Doña Eulalia lo considera un hombre poco civilizado: “¿Nada aprendiste entonces de civilización en esta casa?” (p.124). Una situación que lleva al indio a afirmar:

Nadie me dio trabajo. Nadie me quiso hablar. Como perro enfermo para los míos, como perro enfermo para los blancos, como perro que se acerca, tiembla, mira, y nadie quiere mirar. Pasaba y no me veían. Cruzaban las calles para no cruzarme. Como ciegos, cuando los saludé. (p.103)

Mi pueblo me odia; el blanco no me quiere; y tengo que servir todavía a ese que me entregaron y que no sé dónde está. Te digo: Es difícil cumplir en este mundo de sombras. Pero no podemos llorar por lo que somos. Sólo decir: «Aquí estoy, y en mi ceguera digo: bueno». Así como dice en su ceguera la semilla que nada sabe, y nace el árbol, que ella no conoce. (pp.115-116)

Un odio hacia él que lleva a un hombre del pueblo, el padre de la chica que él salvó y con quien vive en el monte, a traerle huevos de sapo envenenados para vengarse y matarlo.

Como acabamos de ver, la discriminación de la cual sufre el protagonista procede tanto de los “blancos”, como de los suyos, es decir, los matacos. De hecho, él sigue encontrándose en el medio de dos mundos, desarrollando el rol de puente, pero sin encontrar su lugar, y permaneciendo extraño a ambas comunidades.

Como nos cuenta Arguedas en su obra, en este relato también destacan unos conflictos étnicos, es decir, un odio entre comunidades originarias, como los *wichí*, de los que hace parte Eisejuaz, los *tobas* y los *chahuanco*s. A estos últimos, “de la gente chahuanca, del botón verde en el labio” (p.30), pertenece una mujer vieja, definida por el mataco, “una mala mujer, amiga del diablo” (p.31), que se le acerca con el pretexto de ayudarlo, burlándose de él. O la chica que sirve a los franciscanos, quien se niega a servir a Eisejuaz, contestando al franciscano: “No sirvo a matacos” (p.47).

“Y no era la puerta de mi casa, era la casa de los dos”⁴⁰

Por otra parte, hay unos personajes, tanto de origen indio, como de origen occidental, quienes están capaces de adoptar una actitud de apertura, aceptación y respeto del otro, además de cooperación, valores más próximos a los de las comunidades indígenas.

En primer lugar, destacan unos padres de la misión, quienes colaboran con los nativos, defendiendo también sus derechos. Don Pedro López Segura, “el padre de todos los paisanos” (p.28), quiso que los trabajadores fuesen pagados lo justo, razón por la que

⁴⁰ S. Gallardo, *Eisejuaz*, editor digital: Titivillus, 2022, p.14

los turcos y los ricos lo echaron. Cuando era intendente colaboró con los jefes indígenas construyendo también una escuela adonde fueron muchos chicos. Una conducta que se parece a la de los franciscanos, cuya misión se expresa en la frase que pronuncia uno de ellos: “Con mis propias manos sirvo a mis hermanos” (p.47), que lleva a una cooperación entre misioneros y nativos, permitiendo la construcción de escuelas y casas para los indígenas. El franciscano con quien habla Eisejuaz, después de ayudar a la mujer en lágrimas, quiere también ayudar al mataco, quien se encuentra solo y hambriento en el monte.

Además, esta solidaridad destaca entre unos indígenas, como Ayó y Yadí, los amigos del protagonista, y en particular en la conducta del hombre joven y de la mujer vieja, los que prestan ayuda al protagonista. El primero lo encuentra enfermo en el monte y después de varios intentos logra llevarlo a su casa, a pesar de que tiene una familia grande y le falta la comida. Lo mismo hace la vieja que vive sola en el monte, criando aves y cultivando plantas.

Sin embargo, el personaje que más que todos da muestra de apertura hacia el otro, es Eisejuaz. Él es guiado por la palabra del Señor que lo invita a confiar en él y hacer el bien. Cuando su mujer se enferma, el hombre vende todo para viajar y curarla, “esa bicicleta, esa olla, las zapatillas, la manta” (p.44), una generosidad que demuestra también hacia la gente del pueblo. El indio da su camisa a la vieja en el monte, regala el yesquero de cola de quirquincho, que era de su padre, a un camionero y cuando no tiene nada que dar, se ofrece a trabajar para quien lo necesita: “—¿Qué llevas ahí para mi hambre?”, le pregunta un hombre viejo, “—Dos brazos tengo para tu hambre. Mañana trabajaré para vos” (p.69). El protagonista da muestra de una generosidad típica de las comunidades indígenas, y manifestada por las palabras que le dirige el mismo viejo a continuación: “¿Desde cuándo hubo tuyo y mío entre paisanos?” (p.69)

El bien que lo guía lo lleva también a curar a las personas, gracias a sus dotes de curandero. En efecto, salva a un cazador picado por una víbora, a pesar de que su corazón lo invite a matarlo, y lo lleva a su casa compartida con Paqui. Y cura a la hija del viejo, la chica que será su compañera.

Eisejuaz quiere irse al monte a servir sus hermanos que se mueren de hambre, pero tiene que cumplir con su misión. Varias veces se aburre de ser bueno: “Me aburrí de ser

bueno. Me cansé de preguntar al Señor” (p.53) y cuando está a punto de enfadarse suele pedir al Señor “que la sangre no le entre al corazón”.

En cualquier caso, la demostración más grande la da con su relación con Paqui. Los dos se odian pero Eisejuaz se fuerza a vivir con él, el indio cuida al hombre blanco, lo lleva a su casa, lo seca, lo viste, lo alimenta. Trabaja vendiendo carbón, para alimentar a Paqui, para comprar vino y abrirle el corazón y buscar una hermandad. Incluso cuando llega a saber de qué se ocupa el hombre, y a pesar de todas las ofensas que recibe de su parte, no lo abandona y sigue ocupándose de él, porque como le han dicho los mensajeros, él es el enviado del Señor. Lo vemos besar los pies del blanco, después que este lo ha insultado y llamarlo “amigo” a la hora de su muerte.

Eisejuaz, al igual que los originarios, abre la puerta de su casa al hombre blanco. La que es su casa se vuelve la “casa de los dos” (p.14), hay casos en que el mataco se lleva al blanco, y casos en que es Paqui quien pide hospitalidad. Los dos comparten el mismo destino, en efecto, al final del relato, mueren por la misma causa, los huevos de sapo envenenados, y sus cuerpos seguirán estando juntos, compartiendo la tumba. Un final en línea con la enseñanza de los ángeles mensajeros del Señor, los que, como nos dice el protagonista: “vienen con mezcla, enseñan a vivir con mezcla” (p.36).

CONCLUSIÓN

En este trabajo he observado el mestizaje como oportuno resultado moderno de la reivindicación de la identidad indígena. Para lograr este objetivo he analizado la realidad sociocultural que caracteriza las dos obras y la relación con la otredad.

Del análisis destaca, en ambos casos, una realidad sociocultural heterogénea, que la cultura de importación trata de homogeneizar. En los contextos en que se desarrollan las historias, la presencia de la cultura extraña, es decir, la occidental, se presenta bastante intrusiva dentro del entorno natural y de la vida de los personajes.

La heterogeneidad que caracteriza estas realidades es dada por la convivencia de personajes de distintos orígenes y pertenencias culturales, es decir, los indígenas: indios de la sierra peruana, matacos, tobas, chiriguano, entre otros; los mestizos y los “blancos”, tales como: españoles, ingleses, noruegos, y otros pueblos no nativos. Y se caracteriza por todos los elementos que forman parte de las culturas de las que los personajes son testigos y que llevan a la formación de dualismos, como la lengua empleada en la comunicación, la cosmovisión y el sistema de valores, para citar los tres objeto de mi análisis. Unos dualismos frente a los que los varios personajes se posicionan, afectando la relación con los otros individuos, pertenecientes tanto al grupo cultural propio, como al grupo otro, pero en particular la identidad propia, en cuanto individuos colocados dentro de un contexto sociocultural.

Como hemos visto en los capítulos anteriores, dependiendo de la actitud adoptada por parte de los individuos, cada dualismo representa, al mismo tiempo, un motivo de contraste entre las partes, o, al contrario, el caldo de cultivo para un encuentro y una convivencia, y un posible mestizaje cultural.

En primer lugar, me he detenido en el análisis de las lenguas con que comunican los personajes, tales como la lengua de importación: el castellano o las demás introducidas por los misioneros presentes en las dos regiones, y las lenguas nativas, como el quechua o los diferentes idiomas de las comunidades indígenas de la región del Chaco. Además de las dos lenguas inventadas por los autores: el “español quechuizado” y la “lengua Eisejuaz”, definida así por Brizuela. Los dos representan idiomas no puros, sino una mezcla de elementos de distintos orígenes. Una técnica adoptada por los autores para

hacer que los personajes hablen una lengua verosímil, que no sea ni la nativa ni la de importación. De este análisis he constatado cómo el idioma empleado en la comunicación y el uso que se hace de él influye en la relación con los demás y en el grado de proximidad.

En segundo lugar, me he centrado en la cosmovisión, formada por las creencias, los mitos, la magia, la religión y el vínculo de los hombres con la naturaleza, es decir, todo lo que sirve para dar orden y sentido al mundo de los seres humanos. Al respecto, me he detenido por una parte, en la presencia de la religión cristiana y la explotación de la naturaleza y, por otra parte, en lo que está ligado a la cultura indígena, es decir, los mitos, la magia y la comunión entre el entorno natural y los seres que forman parte de él. Llegando a la conclusión de que cuanto más los personajes están dispuestos a acoger un pensamiento Otro, o sea, distinto del propio, tanto más resulta posible un encuentro entre las partes, además de un posible mestizaje.

Y, por último, siempre dentro del concepto de cosmovisión, he analizado los valores propios de cada cultura, haciendo hincapié en aquellos que afectan de manera directa la relación entre los seres humanos, es decir, una conducta de individualismo y explotación próximos a la cultura extraña, y de solidaridad y comunidad, propios de la autóctona. Comprobando en qué medida estos influyen en la conducta de los personajes y su relación con los demás, llevándolos a elevar el muro de contraste, o por el contrario, establecer un diálogo entre las partes.

Todos estos elementos, que forman parte de las culturas que se encuentran y conviven en el territorio latinoamericano, representan los instrumentos a través de los que los individuos, y en nuestro caso los personajes, se relacionan con la otredad, definiendo a sí mismo y el contexto sociocultural que los rodea.

Por lo tanto, vemos a estos personajes adoptar actitudes diferentes. Es decir, algunos de ellos se cierran dentro de la identidad cultural propia, lo que los lleva a elevar el muro de separación con lo que es otro, con un consiguiente rechazo y en muchos casos, una actitud de sumisión de quienes se encuentran al otro lado. Otros, en cambio, se despojan de su propia identidad, asumiendo una identidad otra, que en la mayoría de los casos los lleva a una alienación. Y, por último, los vemos acoger simultáneamente dos realidades distintas, creando un ser “nuevo”, transculturado, un individuo que se caracteriza por confines identitarios matizados, llegando a éxitos distintos.

A esta última actitud, están ligados los temas de la transculturación y del mestizaje, que me sirvieron para el análisis de las obras. Como hemos visto, implican un proceso que va del cuestionamiento de ciertos elementos accesorios de la cultura propia, la selección y el rechazo de unos aspectos de la nueva cultura, la mezcla de los elementos originarios con los recién adquiridos, y por último, la incorporación del nuevo elemento, dotándolo de nuevos rasgos culturales. Al respecto, he constatado el hecho de que se trata de un tema abarcado ampliamente por ambos autores, aunque con algunas diferencias. La primera es dada por la procedencia cultural de los individuos que mayormente se hacen testigos de este fenómeno, además de las razones que los guían y las consecuencias que derivan de ellas.

En efecto, en *Los ríos profundos* y en *Eisejuaz*, la figura del sujeto transculturado y símbolo de mestizaje cultural destaca en particular por medio de los dos protagonistas: Ernesto y Eisejuaz. Los dos desempeñan el papel de personajes de frontera, de puente entre culturas y mundos distintos, la cultura occidental, por un lado y la quechua y mataka, por otro, y ambos adoptan una actitud de apertura hacia la otredad, es decir, hacia los elementos y los individuos otros. Pero, como he anotado antes, el motivo de esta apertura y los éxitos a nivel identitario son distintos, debido principalmente a los diferentes orígenes: blanco para Ernesto e indígena para Eisejuaz.

Concretamente, en *Los ríos profundos*, la apertura a la otredad, la que puede llevar a una transculturación y a un mestizaje cultural, se cumple tanto por parte de los personajes indios, como de los “blancos”.

Con respecto a los indígenas, destaca una “apertura” hacia la cultura de importación, en particular frente a la religión y en medida menor frente a la lengua. En el caso de las creencias, estas se presentan como componente fijo en la vida de los nativos, los que profesan la religión cristiana y siguen las reglas dictadas por los religiosos. Pero la razón de esta apertura se encuentra principalmente en la condición de dominación que experimenta el pueblo indio por parte de los occidentales, en este caso representados por los hacendados y los religiosos. En efecto, los nativos se ven obligados a someterse a las reglas impuestas por los “blancos” presentes en el territorio.

Sin embargo, lo que se nota en la obra de Arguedas es que a pesar de que el pueblo autóctono se ve obligado a incluir dentro de su cultura elementos otros, es capaz de guardar las raíces en que se funda su cultura, como el sentido de comunidad y el uso del

quechua. Los indígenas han aprendido el castellano, o mejor dicho el “español quechuizado” pero entre ellos siguen hablando en su lengua materna. El punto de partida que nos proporciona Arguedas es una cultura aplastada por la occidental, pero a medida que se desarrolla la historia, se nota una rebelión por parte de los sujetos indígenas, en defensa de sus derechos. De hecho, los vemos moverse como un grupo único y luchar hacia un objetivo común.

Por tanto, en línea con las ideas de un encuentro a nivel cultural, la apertura de estas comunidades a la otredad no implica la pérdida de la identidad cultural y la renuncia a los valores sobre los cuales se funda, por eso no los vemos renunciar a su alma, sino defender sus derechos y encontrar un equilibrio entre las partes.

En la novela de Arguedas, una actitud de “apertura” destaca también por parte de los personajes “blancos”, y en particular con respecto al protagonista Ernesto. Como he anotado antes, él representa un personaje de frontera, capaz de desempeñar el rol de puente entre la cultura blanca y la india y un punto de encuentro entre personas que pertenecen a mundos contrapuestos. Ernesto es un joven de catorce años, de origen blanco, que en su infancia ha vivido en contacto con las comunidades indias de los *ayllus* y la servidumbre indígena de sus casas. El contacto con esa gente le permitió acercarse y conocer de veras el mundo andino, aprendiendo incluso a amarlo. Es por esta razón que a lo largo de su permanencia al Colegio religioso, lo vemos comunicar en quechua con los indios, hablar con los elementos naturales, volverse testigo de los mitos y los cuentos típicos de la cosmovisión andina, elegir los valores de solidaridad y armonía entre seres humanos. El joven cruza el muro y elige libremente identificarse con el grupo de los oprimidos, rechazando las normas de conducta del mundo blanco. Por eso, al final del relato lo vemos salir del internado guiado por el ideal de la liberación, al lado de los indios colonos.

Por último, en cuanto al mestizo, considerado por Arguedas la interiorización del conflicto entre los polos, el autor subraya la figura de las chicheras, mujeres biológicamente mestizas, orgullosas de su identidad y capaces de luchar por sus ideales. Ellas representan un sujeto mestizo capaz de desempeñar la función de puente entre las culturas y dar muestra de una conquista a nivel social.

En conclusión, a propósito del indigenismo que nos presenta Arguedas en *Los ríos profundos*, puedo afirmar que se trata de un indigenismo “positivo”, que mira con

entusiasmo hacia el futuro del país, y en que el autor da muestra de una fraternidad y solidaridad humana, en la que los hombres de todas las culturas, o todas las sangres, pueden vivir en armonía y de una fe en un mestizaje y una transculturación a nivel sociocultural.

De hecho, en particular por medio de la figura del protagonista, el autor apoya la idea de una apertura hacia lo que es Otro, debido a que se trata de un proceso inevitable tanto en el Perú como en las demás sociedades de América Latina. En esta novela, la apertura más relevante destaca por parte de un individuo de origen blanco hacia la cultura indígena. La figura de Ernesto y su conducta, guiada por el conocimiento sobre el mundo y la cultura india, resultan necesarias para la supervivencia de la identidad indígena. Y con respecto al indio, destaca un conocimiento de su cultura por parte del autor, favorecido por sus estudios antropológicos, etnológicos y folklóricos que le permitieron entrar en contacto con los pueblos, conocer su realidad y el contexto social. El nativo está presentado como un individuo dotado de plasticidad cultural y capaz de elegir y actuar por sus intereses, sin dejar de guardar su alma. Debido a que está obligado a reformularse en condiciones difíciles, sin permanecer rígido en sus convicciones, lo que lo condenaría a la extinción.

Por otra parte, con respecto a la novela *Eisejuaz*, tanto la apertura a la otredad como la figura del sujeto de identidad transculturada y mestiza destaca en la mayoría dentro del grupo de los nativos hacia la cultura de importación, y en forma minoritaria se nota para la otra parte.

En efecto, aunque los “blancos” presentes en la región del Chaco, representados en particular por los misioneros religiosos, colaboran con la población local y aún más se ponen de su lado, en la defensa de sus derechos, no destaca una real actitud transculturadora. Por tanto, los individuos llegados al territorio argentino conservan sus lenguas, enseñándolas a la población local y sobre todo sus creencias, vinculadas con la religión cristiana, importada en la región. Destaca también una explotación intensiva del territorio que afecta profundamente los hábitos y la vida de los habitantes que suelen por eso encontrarse en una condición de miseria.

En cambio, al igual que *Los ríos profundos*, se nota una “apertura” de los nativos hacia la otredad. En particular, por medio de los trabajos hechos por la gente del pueblo, la lengua de la comunicación y la religión, la cual se manifiesta en la cooperación dentro

de las misiones religiosas entre jefes indígenas y misioneros. Sin embargo, se trata de una actitud que no puede definirse espontánea, sino vinculada con una necesidad de supervivencia y por este motivo, resulta más apropiado definirla como una inevitable contaminación.

Lo que cambia con respecto a la obra de Arguedas y que destaca en esta novela, es la falta del sentido de pertenencia a un grupo por parte de la población local. En efecto, los indígenas parecen haber perdido el sentido de comunidad, que en cambio encontramos entre los indios peruanos de *Los ríos profundos*. En *Eisejuaz*, los aborígenes no se portan como un grupo compacto, que procede hacia una sola dirección y un objetivo común, sino como individuos que viven separados y lejos. En realidad, a pesar de que destaca un cierto grado de solidaridad entre ellos, en particular en la actitud de algunos personajes, se trata de casos aislados y se advierte la disgregación dentro de la que debería ser una comunidad.

Entre los nativos, el ejemplo más significativo de una “apertura” a lo que es otro, y de capacidad de llevar a cabo un mestizaje cultural y una transculturación nos es proporcionada por la figura del protagonista. Eisejuaz es un indio mataco ligado a la tradición indígena, por la cosmovisión que guía sus gestos y las ceremonias que lleva a cabo, aspectos que los acercan a la figura de un chamán. Su cercanía a la otredad destaca en los distintos trabajos que desempeña en la ciudad, y su papel de referente *wichí* de la misión gestionada por los misioneros. Pero sobre todo en la decisión de abandonar su vida para seguir la voluntad de Dios, un Dios que los misioneros le enseñaron a venerar y el cual poco tiene que ver con las creencias indígenas.

La voluntad y el destino del mataco es ayudar a sus hermanos, pero como él mismo nos dice, se ve obligado a dejarla de lado. Por eso, se puede afirmar que la imagen que nos proporciona Gallardo es la de un nativo que no tiene alternativas y que intenta guardar su identidad, pero al mismo tiempo abrirse a la otra. Una elección que lo lleva a vivir simultáneamente en dos mundos, que se presentan como contrapuestos y en que el encuentro entre las partes y el mestizaje que se crea es confuso y desorientador. De hecho, él es el primero en manifestar esta confusión y la incomodidad que deriva, llegando a un estado casi esquizofrénico, evidente en el monólogo que conduce con el Señor, por medio de mensajeros, que nada tienen que ver con la doctrina y la simbología cristiana. Eisejuaz, con respecto a su condición de personaje que encierra un

mestizaje cultural, al contrario de Ernesto, está desorientado, experimenta una lucha interna entre los dos mundos que lo habitan, sin encontrar un equilibrio y un lugar en ninguno de ellos, podríamos decir llegando también a perder su identidad.

En cuanto a la falta de un sentido de comunidad dentro del grupo de los indios, un hecho significativo en el relato es la conducta adoptada por los demás indígenas hacia el protagonista. En efecto, la gente del pueblo no comprende su manera de actuar y su nueva misión, confiada por el Señor, lo abandona, lo rechaza, lo reniega y le manifiesta su odio, defendiendo en cambio al hombre blanco representado por Paqui.

La de Eisejuaz es una religión que va más allá de la normativa y del límite impuesto, de lo que es considerado legítimo y permitido, con eso podríamos decir que va a contracorriente, creando un fenómeno nuevo. Un asunto en línea con lo que he subrayado muchas veces en mi análisis, es decir, la relación que parece establecer la autora entre el protagonista con la figura de Jesús. Como si Gallardo quisiera acomunarlos con el intento de subrayar lo que más los acomuna, en términos de misión y de papel. Ambos están llamados a cumplir con la misión que el Señor les confía, yendo más allá de la situación actual y de lo que es comprensible. Además del hecho de que los dos no están comprendidos por los demás, sus hermanos, y aún más abandonados, traicionados y llevados a la muerte.

Es por estas razones que el indigenismo de Gallardo presenta la otra cara de la moneda. En este relato la autora presenta una apertura hacia lo que es otro, incluso de mestizaje cultural, pero el mestizaje del cual nos habla tiene un resultado nefasto y no feliz, debido sobre todo al hecho de que se presenta como una obligación ligada a la supervivencia, más que una voluntad, por parte de quien lo vive. En este caso es el indígena quien se abre al blanco, a la cultura de importación, para sobrevivir.

Y con respecto a la figura del nativo, Gallardo parece destacar los conflictos a nivel identitario experimentados por estos sujetos que habitan un contexto heterogéneo en el cual las realidades que se encuentran y conviven se fundan en raíces no comunes. Demostrando su dificultad para colocarse dentro de una realidad heterogénea, sin perder su identidad.

Su indigenismo no resulta por eso “positivo”, como el de Arguedas en *Los ríos profundos*, de hecho, los indios parecen “dejarse vivir”, perder o dejar de lado su alma y

su identidad, a causa de una presencia invasiva y desorientadora, representada por la cultura de importación. Más que proporcionar soluciones u ofrecer modelos de conducta, el intento de la autora es narrar desde dentro y abarcar todas las facetas de la realidad indígena, presentando tanto el elemento folklórico y mítico, como el mundo violento y duro, caracterizado por la pobreza y la explotación, y con eso denunciar la condición de los matacos de la región del Chaco.

En cuanto al asunto inicial: observar el mestizaje como oportuno resultado de la reivindicación de la identidad indígena, del análisis de los relatos he constatado que en ambos casos el indígena, más que el blanco, está llamado a una actitud de apertura hacia el Otro, la cual puede llevar a un mestizaje a nivel cultural.

En *Los ríos profundos*, esta supervivencia identitaria se cumple tanto por medio de la capacidad, o mejor dicho, de una necesidad de los indios de “abrirse” a lo que es Otro, como por parte del blanco. De hecho, el individuo que más que todos elige y define una realidad y una identidad nueva, que incluye tanto el mundo blanco como el indígena, es el protagonista Ernesto. Un individuo capaz y libre de elegir, quien encuentra un equilibrio entre las partes y abierto al futuro, en línea con las ideas de su autor.

Mientras que, en *Eisejuaz*, la posibilidad de guardar la identidad indígena resulta de la iniciativa de un sujeto indígena, precisamente Eisejuaz, quien crea una realidad y una identidad otra. Pero en este caso el encuentro y el mestizaje cultural surge de la necesidad de encontrar un compromiso para sobrevivir, pero en cuanto sujeto marginado, al protagonista parece no pertenecerle todavía la posibilidad de definir a sí mismo, su identidad y la realidad que lo rodea. El mataco sigue encontrándose en la frontera, tiene que abrirse al Otro para sobrevivir, pero al mismo tiempo quiere guardar su alma. La que crea es una realidad y una identidad otra, definible como transculturada y mestiza, pero la última palabra, sigue siendo la del blanco.

BIBLIOGRAFÍA

Aibar Ray, E. (1992): *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Alemaný Bay, C. (2013): “La narrativa sobre el indígena en América Latina. Fases, entrecruzamientos, derivaciones”, *Acta Literaria*, no.47, II Sem. pp.85-99
<http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482013000200006> Consulta: 25/01/2023.

Arguedas, J. M. (1938): *Canto kechwa. Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo*, Lima: ed. Club del Libro Peruano, Compañía de Impresiones y Publicidad.

Arguedas, J. M. (1940): “El charango” en *Indios, mestizos y señores*, (1985), Lima: Horizonte.

Arguedas, J. M. (2006): “No soy un aculturado...”, en Arguedas, J. M. (ed.), *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, pp. 11-13.

Arismendi, J. C. O. (2020): *Indios de Papel. Aproximaciones a La Novela de Tema Indígena En Antioquia*, Universidad de Antioquia.

Brizuela, L. (2004): “Escrito en las llamas”, *Página 12*, 4 Enero 2004,
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-881-2004-01-04.html>
Consulta: 25/01/23.

Castro Klarén, S. (1973): *El mundo mágico de José María Arguedas*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Cernades Ceriani, C. (2014): “Chamanismo, Energía y Liderazgo religioso. Encuentro con Eisejuaz, el soñador soñado”, *Boca de sapo*, 16, año XV, pp. 23-27.

Cerrón-Palomino, R. (1972): “La enseñanza del castellano: deslindes y perspectivas” en Varios, *El reto del multilingüismo en el Perú*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, pp.147-166.

Cornejo Polar, A. (2003): *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima: CELACP-Latinoamericana Editores, II ed.

Cornejo Polar, A. (1973): *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires: Editorial Losada, S. A.
<https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-de-buenos-aires/literatura-espanola/cornejo-polar-1973-los-universos-narrativos-de-jose-maria-arguedas/10383853> Consulta: 25/01/2023.

Destéfanis, L. Castells, M. (2020): “Eisejuaz, el discurso alucinado de la opresión”, *Amarukan*, vol. 1, pp. 1-12,
https://www.academia.edu/45256962/Eisejuaz_el_discurso_alucinado_de_la_opresi%C3%B3n Consulta: 25/01/23.

Dorfman, A. (1980): “Puentes y padres en el infierno: Los ríos profundos”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, núm. 12, 2º sem. Lima, pp.91-137.

Escajadillo, T. G. (1994): *La narrativa indigenista peruana*, Lima: Amaru.

Flores Esquivel, E. (2020): “Eisejuaz: chamán (y relatos de la vida de Santos Aparicio)”, *Boletín de Literatura Oral*, ISSN-e 2173-0695, n°10, pp. 289-307.

García, G. V. (2003): *La literatura testimonial latinoamericana. (Re) presentación y (auto)construcción del sujeto subalterno*, Madrid: Pliegos.

García Márquez, G. “Discurso de aceptación del Premio Nobel. La soledad de América Latina (1982)” en Centro Virtual Cervantes,
https://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/audios/gm_nobel.htm
Consulta: 25/01/2023.

González Vigil, R. (2021): “Introducción”, en Arguedas, J. M. (ed.), *Los ríos profundos*, Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 17ª edición, pp. 9-111, (1ª ed. 1995).

Kohan, M. (2013): “Un héroe mitad ángel y mitad monstruo”, *Página 12*, 10 Marzo 2013,
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4970-2013-03-10.html>
Consulta:25/01/23.

Kusch, R. (2000): *Obras completas*. Volúmenes I-IV, Rosario: Editorial Fundación Ross.

Larrea, A. (2018): “Sara Gallardo: la escritora luminosa en el país del humo”, *El Cuenco de Plata*, 14 Junio 2018,
https://www.elcuencodeplata.com.ar/en_los_medios/897 Consulta: 25/01/23.

Lojo, M. R. (2013): “Los ‘Otros’: Mujeres y Aborígenes En La Narrativa de Sara Gallardo.” *Escrito En El Viento. Lecturas Sobre Sara Gallardo*, Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, pp. 117–30.

Mariátegui, J. C. (1928): *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Santiago: Editorial Universitaria.

Meiller, V. (2013): “Empujar el idioma hasta el borde”, *El Cuenco de Plata*, 19 Abril 2013, https://www.elcuencodeplata.com.ar/en_los_medios/426 Consulta: 25/01/23.

- Ministerio de Cultura Argentina (11 Marzo 2021)
<https://www.cultura.gob.ar/la-vigencia-de-la-obra-de-sara-gallardo-10240/#:~:text=Sara%20Gallardo%20Drago%20Mitre%20naci%C3%B3n,cient%C3%A9dico%20y%20ministro%20%C3%81ngel%20Gallardo.> Consulta: 25/01/23.
- Miranda, L. R. Suárez Cepeda, S. G. Nieto González, A. E. Rodríguez Chaves, D. M. (s.f.): “El voseo en el español de la Argentina. Descripción del fenómeno y propuesta metodológica para la clase de ELE”, Facultad de Ciencias Humanas Universidad Nacional de La Pampa, pp.1-9.
- Ortega, J. (1982): *Texto, comunicación y cultura: “Los ríos profundos” de José María Arguedas*, Lima: CEDEP.
- Ortiz, F. (1978): *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, p.86.
- Pérez, A. J. “Sara Gallardo, Eisejuaz y la gran historia americana” (2006) en *Imaginación literaria y pensamiento propio*, Buenos Aires: Corregidor, pp.247-262.
- Pérez, A. J. (2009): “Sara Gallardo, Eisejuaz y la Gran Historia Americana”, *Mitológicas*, Centro Argentino de Etnología Americana, vol. XXIV, ISSN: 0326-5676, pp. 45-56.
- Pérez Gras, M. L. (2020): “Eisejuaz: el solitario camino de un héroe incomprendido”, *Gamma*, vol. 8, ISSN: 1850-0153 / 1850-0161, pp. 1-13.
- Piña, C. (1996): “Transgresión, Pluralización y Género En *La Rosa En El Viento* de Sara Gallardo.” *CELEHIS: Revista Del Centro de Letras Hispanoamericanas*, vol. 3, pp.539-548, <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/viewFile/478/484>
- Rama, Á. (1983): “Los ríos profundos: ópera de pobres”, *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, XLIX, núm. 122, pp.1-41.
- Rama, Á. (2008): *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: Ediciones El Andariego, II edición, [I ed. Siglo XXI, México, 1984].
- Richard, R. “El zumbayllu, objeto emblemático de Los ríos profundos” en Forgues-Pérez-Garayar (1991): *José María Arguedas. Vida y obra*, Lima: Amaru, pp.181-194.
- Rodríguez Mir, J. (2007): “El Chaco Argentino Como Región Fronteriza: Límites Territoriales, Guerras y Resistencia Indígena. (1865-1935)” *Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea*, no. 7, p.3, <https://www.redalyc.org/pdf/915/91500703.pdf>.
- Rowe, W. (1979): *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*, Lima: Instituto Nacional de Cultura.

Stefani, I. (s.f.): “Eisejuaz de Sara Gallardo: más allá del indigenismo”, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari (DISLL), [en curso de publicación].

Tonello, J. (2013): “Un héroe imperfecto”, *El Cuenco de Plata*, 28 Abril 2013, https://www.elcuencodeplata.com.ar/en_los_medios/449 Consulta: 25/01/23.

Vinelli, E. (2022): “Prólogo”, en Gallardo, S. (ed.), *Eisejuaz*, Editor digital: Titivillus, pp. 5-9.

Wagley, C. (1948): “Regionalism and cultural unity in Brazil” en Dwight B. Heath y Richard N. Adams (1965): *Contemporary cultures and societies of Latin America*, Nueva York: Random House, pp.124-136.

Weinrich, H. (1974): *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid: Gredos.

Zuleta, V. E. (2017): “¿Escribir el acontecimiento? La experiencia de la agramaticalidad en Eisejuaz de Sara Gallardo.” en Berenguer, J. Villavicencio, L. (ed.), *II Jornadas Nacionales de Voces e Imágenes Latinoamericanas*, Editorial UNSJ, pp.66-75.

Corpus

Arguedas, J. M. (2021): *Los ríos profundos*, Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), edición de González Vigil, Ricardo, 17ª edición, (1ª edición 1995).

Gallardo, S. (2022): *Eisejuaz*, Editor digital: Titivillus.

RESUMEN EN ITALIANO

In una realtà socioculturale eterogenea come quella che caratterizza l'America Latina, i soggetti sono chiamati ad una presa di posizione nei confronti dei numerosi dualismi che la caratterizzano, i quali trovano origine nelle diverse culture presenti nel territorio. Una scelta che va ad incidere sul rapporto con gli altri attori sociali e in particolare sull'identità, in primis quella individuale, quindi del singolo e in secondo luogo su quella collettiva, con possibili conseguenze sull'integrità della cultura stessa.

A questo proposito, *Los ríos profundos* dello scrittore peruviano José María Arguedas e *Eisejuaz* dell'autrice argentina Sara Gallardo, opere appartenenti alla letteratura ispanoamericana del secolo scorso ed in particolare alla corrente *neoindigenista*, rispecchiano questa realtà e la problematica identitaria.

Quest'ultima è una questione che colpisce il soggetto latinoamericano, il quale, come già ho affermato, abita una realtà scissa ed eterogenea. Un'eterogeneità che si estende su più livelli, da quello più ampio, legato alla suddivisione territoriale e alle diverse culture che vi convivono, a quello più individuale, riguardante l'identità del singolo. Un'identità che, in linea con le idee di alcuni critici letterari, si presenta tutt'altro che omogenea e definita, bensì molteplice e complessa.

Questa problematica identitaria, risalente alla conquista dell'America, coinvolge in primo luogo il nativo, dal momento che il fenomeno dell'invasione introdusse nel territorio americano elementi estranei e spesso in contrasto con quelli già presenti. Portando alla formazione di una società eterogenea, caratterizzata da una serie di dualismi. Quali ad esempio la lingua impiegata nella comunicazione; la cosmogonia, intesa come il modo in cui una società percepisce il mondo e lo interpreta, includendo quindi le credenze, il rapporto con il contesto naturale, oltre che i valori che identificano una cultura più che un'altra e che incidono direttamente sul rapporto tra esseri umani. Rispetto a questi dualismi il soggetto latinoamericano si trova di fronte ad una scelta, che come ho accennato in precedenza, incide sul rapporto con gli altri attori sociali, la sua identità di singolo e sull'integrità della cultura di appartenenza. È a questo proposito che la letteratura dimostra il suo valore, in quanto strumento identitario capace di rispecchiare la società e le sue dinamiche, oltre che essere modello di alternative valide alla realtà esistente. Rispetto alla letteratura latinoamericana e in particolare alla sua

rappresentazione dell'indigeno, si è notato un cambio di approccio da parte degli autori, legato soprattutto al loro grado di conoscenza sulla cultura di interesse. Si è quindi passati da uno sguardo distaccato, volto alla ricerca dell'elemento esotico, tipico della corrente dell'*indianismo*, a un approccio più realista e vicino alle problematiche ed esigenze del soggetto indigeno, anche se non ancora del tutto fedele alla realtà trattata, tipico dell'*indigenismo*. Dentro a questa corrente si diffonde a partire dagli anni cinquanta del secolo scorso, il movimento *neoindigenista*, caratterizzato da uno sguardo sulla questione indigena e sulla realtà latinoamericana fedele alla realtà, dato dall'esperienza diretta e lo studio da parte degli autori. Questi ultimi sostengono la necessità di un'apertura alla modernità e al nuovo, con la salvaguardia dell'anima delle diverse culture. Successivamente si è arrivati alla corrente del *testimonio*, nella quale, come indica il nome stesso, l'autore si fa testimone di storie reali, diventando portavoce di soggetti subalterni. Arrivando infine alle opere della letteratura *indigena*, nelle quali è lo stesso soggetto trattato a raccontare la realtà che lo circonda e dare spazio a livello editoriale alla grande e antica creazione letteraria indigena.

È precisamente all'interno della corrente del *neoindigenismo* nella quale si collocano i due autori e le due opere oggetto della mia analisi.

In primo luogo troviamo lo scrittore peruviano José María Arguedas (1911-1969), rappresentato come un uomo tra due mondi: quello bianco e quello indigeno. Per le sue origini bianche e la sua vicinanza ai nativi peruviani, data dall'aver vissuto durante la sua infanzia a stretto contatto con la popolazione indigena, oltre che ai suoi numerosi studi di antropologo. Aspetti che lo hanno portato ad avvicinarsi e a difendere la causa del nativo.

Le sue opere si caratterizzano per un "realismo indigenista", che coinvolge tanto il piano formale, quanto quello dei contenuti. Rispetto al primo risalta un realismo linguistico, legato alla fiducia dell'autore nella potenzialità del linguaggio quale strumento utile ad esprimere la realtà. Un aspetto evidente nella lingua da lui inventata: l'"español quechizado", con la quale fa comunicare alcuni suoi personaggi. Sul piano dei contenuti, il suo realismo si manifesta nella volontà di rappresentare la società andina, con i suoi diversi attori sociali, focalizzandosi sulla figura dell'indio peruviano e restituendo un'immagine veritiera del mondo quechua.

Arguedas, partendo dal presupposto che una comunità non è un'organizzazione statica, assume come concetti chiave della sua poetica, il meticciato e la transculturazione. Quest'ultima implica la messa in discussione di alcuni elementi della propria cultura e della cultura "altra", la mescolanza di quelli originari con quelli di recente acquisizione e infine l'incorporazione del nuovo elemento dotandolo di tratti nuovi. Un processo che implica un'apertura verso l'altro, ma allo stesso tempo la difesa dell'anima di una cultura, arrivando alla formazione di un soggetto transculturato.

Un'eco diversa è legata alla scrittrice argentina Sara Gallardo (1931-1988), la quale rimase semiconosciuta fino al nuovo millennio, dal momento che la sua figura e alcune sue opere sembrarono essere state dimenticate.

In effetti le sue opere sembrano difficilmente trovare una definizione all'interno del panorama letterario, per la diversità di tematiche trattate, quali ad esempio le teorie di genere e i soggetti marginali. La sua poetica gira intorno all'alterità, alla condizione delle donne e degli indigeni, presentano anche una sperimentazione linguistica originale.

Rispetto alle opere di questi due autori, e in particolare le due oggetto della mia analisi: *Los ríos profundos* e *Eisejuaz*, entrambe sono testimonianza dell'eterogeneità dell'America latina, dei dualismi che la caratterizzano, il diverso posizionamento degli individui al suo interno, oltre che dei possibili esiti che ne scaturiscono.

A questo proposito si può notare come in entrambi i racconti, i quali presentano un ventaglio di personaggi diversi, per origine e appartenenza culturale, in particolare quella indigena e occidentale, i soggetti si vedono costantemente chiamati a rapportarsi con l'alterità, intesa come gli elementi "altri", quindi estranei alla propria cultura, oltre che a tutto ciò che appartiene alla loro cultura e sfera identitaria.

Per tanto si nota come i personaggi di cultura indigena possono elevare il muro che li separa dalle altre culture, in questo caso quelle di importazione; spogliarsi della loro identità, assumendo un'identità altra; o in cambio, "aprirsi" all'alterità, quindi assimilare elementi nuovi all'interno della propria cultura. Una condotta simile si nota da parte dei cosiddetti "bianchi", i personaggi con origini occidentali. I quali, a loro volta, possono difendere la loro identità culturale, portandoli ad imporla sul nativo, creando quindi un clima di controllo e sottomissione. Oppure, li vediamo aprirsi alla

cultura india, collaborando con coloro che ne fanno parte, o ancor di più, assimilando tratti culturali che possono ancora una volta dar forma ad un'identità meticcia. Per ultimo, troviamo personaggi biologicamente meticci, i quali possono assumere comportamenti diversi, appoggiando l'una o l'altra cultura.

Nello specifico *Los ríos profundos* è un'opera pubblicata nel 1958, la cui storia si svolge negli anni venti del secolo scorso, nella città di Abancay della sierra peruviana.

I fatti ruotano attorno alla figura di Ernesto, il protagonista del racconto, un giovane di quattordici anni, di origini bianche e alla sua crescita e maturazione, all'interno di una società dualista. Nella quale si trova costantemente chiamato a collocarsi nei confronti degli elementi che compongono le due culture a cui è esposto. Il giovane, dopo aver seguito il padre attraverso numerosi villaggi del Perù, viene collocato all'interno di un Collegio religioso, sperimentando un clima di odio, ma allo stesso tempo di solidarietà, un luogo scelto dall'autore per rappresentare un microcosmo della società peruviana. Ernesto, durante la sua infanzia, ha assimilato molti tratti della cultura andina, i quali lo accompagnano nel suo cammino di crescita e verso i quali lo vedremo tendere alla fine del racconto.

Numerosi sono i dualismi presenti nel testo, il primo è dato dalla lingua impiegata nella comunicazione, nello specifico il castigliano, il quechua e l'"español quechuizado". Di fronte alle varie lingue parlate nel territorio in cui si svolgono i fatti, i personaggi assumono atteggiamenti diversi, impiegandone una piuttosto dell'altra a seconda dell'origine culturale, il tipo di interlocutore e la posizione che si assume nei suoi confronti. Facendo così della lingua uno strumento di scontro o di incontro.

La prima situazione si verifica nel momento in cui alcune comunità di indios della quale ci parla Arguedas, negano il dialogo con altri individui di diverse origini culturali, impiegando termini quechua come *mánan*, con il significato di "no", per porre fine alla conversazione. O il rifiuto da parte di alcuni personaggi "bianchi" di parlare quechua, o di impiegarlo in determinati luoghi, come ad esempio nel tempio della città. Oltre che nelle *haciendas*, dove regna "la pace e il silenzio di Dio", dal momento che agli indios viene negata la possibilità di esprimersi ed esprimere le loro usanze quechua, perché legate al demonio. La lingua dei nativi viene impiegata anche da parte dei bianchi, ma come strumento di controllo e sottomissione. Un fatto evidente nella condotta dei padri

del Collegio, i quali recitano dei sermoni in quechua, rivolti alle comunità native che operano nelle *haciendas*, con il solo scopo di esercitare nei loro confronti un maggior controllo.

Al contrario, la lingua si presenta come motivo di incontro e mescolanza culturale in due occasioni in particolare. In primo luogo, quando i personaggi, a prescindere dalla loro appartenenza culturale, impiegano il quechua nella comunicazione, un aspetto ben evidente nella condotta del protagonista. Oppure nel caso in cui i nativi o i meticci comunicano con la lingua di importazione, in questo caso il castigliano, che non rappresenta la loro lingua madre, dando vita ad una lingua “meticcica”, definita dai critici “español quechuizado”. Questa lingua, inventata dall’autore, presenta delle modifiche sul piano semantico, sintattico e fonetico rispetto allo spagnolo standard. Quali ad esempio l’aggiunta di alcuni suffissi, come nel caso di “cha”, al termine “prudencia”, dando luogo a “prudenciucha”; il cambio dell’ordine degli elementi all’interno della frase: “De Lucanamarca es”, o l’assenza del verbo: “Mi padre también, peregrino”, e riguardo alle modifiche fonetiche, troviamo ad esempio la sostituzione di alcune vocali: “borrito”, al posto di “burrito”.

Il secondo dualismo è legato a tutti quegli elementi attraverso i quali gli esseri umani, e nel nostro caso i personaggi, danno un ordine e un senso alla realtà che li circonda. Nel concreto le credenze, i miti, la magia, oltre che il legame con il mondo naturale, aspetti che rientrano nel concetto di cosmogonia. I quali possono rappresentare allo stesso tempo un valido motivo di scontro tra le culture o terreno fertile per un incontro e mescolanza.

Per quanto riguarda il primo caso, nell’opera risalta un atteggiamento di imposizione e controllo da parte della cultura di importazione, nei confronti dei nativi, verso i quali viene imposta la propria ideologia, legata alla religione cristiana. Questo aspetto risalta in particolare nella condotta dei religiosi, i quali insegnano la loro dottrina, impiegandola come strumento di potere, fortemente legata al concetto del timore nei confronti di Dio e di coloro che ne trasmettono il messaggio. Negando allo stesso tempo agli indios la possibilità di esprimere il loro credo e le loro tradizioni. Un altro terreno di scontro è dato dal legame con la natura, nei confronti della quale si nota una generale mancanza di armonia e rispetto da parte di coloro che appartengono alla cultura di importazione.

Dall'altra parte risalta un incontro di questi elementi, dato dalla capacità e dalla necessità dei personaggi di diversa origine di aprirsi a loro e assimilarli. Questa "apertura" si riscontra da parte della popolazione nativa e meticcia, in particolare nell'assimilazione della religione cristiana. La quale in molte occasioni viene arricchita di credenze appartenenti alla cosmogonia indigena. Una condotta legata principalmente ad una necessità di adattamento e sopravvivenza. Un atteggiamento simile si rileva anche da parte dei "bianchi", e in particolare del protagonista Ernesto. Il giovane, avendo vissuto in contatto con le comunità di indios e la servitù indigena presente nelle case dell'infanzia, ha assimilato le loro credenze, delle quali diventa testimone e nelle quali si identifica. Come ad esempio alcune figure mitiche con tratti magici, l'esistenza di creature che accompagnano i morti nell'aldilà o nel potere del *zumbayllu*, una trottola introdotta al collegio da uno studente. La quale viene caricata di tratti e poteri magici, come la capacità di trasmettere messaggi a grandi distanze.

L'incontro tra cosmogonie diverse avviene anche tramite il rapporto con la natura, vissuto con armonia dalla popolazione indigena e dallo stesso Ernesto. In effetti si vede il ragazzo difendere gli animali, attribuendo loro caratteristiche magiche, credere nelle divinità del mondo naturale, oltre che comunicare con gli elementi naturali, attribuendo loro tratti umani, come nel caso dei fiumi Pachachaca e Apurímac, ai quali è solito rivolgersi ed invocare aiuto. Un legame che traspare anche dalle numerose similitudini che accomunano gli esseri umani al mondo naturale.

In questo testo l'incontro tra le diverse culture che convivono nello stesso territorio avviene anche tramite il potere della musica e della danza, due aspetti fortemente legati alle tradizioni andine. In effetti *huaynos* e *jarahuis*, le canzoni in lingua quechua cantate dai personaggi, o i vari strumenti musicali presentati dall'autore, sono capaci di riunire tra loro gli individui, tanto indios, quanto bianchi.

L'ultimo dualismo è dato dal sistema di valori che più rispecchia una cultura rispetto ad un'altra. Valori i quali, ancora una volta, incidono sulla condotta degli individui ed in particolare sul rapporto diretto tra questi.

I casi in cui i personaggi manifestano valori lontani da quelli tipici delle comunità indigene, come solidarietà, cooperazione, comunione, adottando invece quelli più prossimi all'ottica occidentale, quali individualismo e indipendenza, tra i tanti, quello che si nota è uno scontro che inizia sul piano individuale, incidendo poi sul gruppo di

appartenenza e la cultura stessa. Una condotta adottata dagli *hacendados* i quali vediamo sfruttare gli indios al loro servizio, punendoli fisicamente per il trasgredire alle regole a loro imposte e trattandoli non come uomini adulti, bensì come infanti. Un odio e una violenza che traspare anche all'interno del Collegio religioso, nelle offese e nello scontro fisico tra studenti, legato soprattutto a motivi razziali e negli abusi sessuali rivolti alla domestica.

Allo stesso modo, in questo testo risalta una solidarietà e un atteggiamento di apertura tra personaggi di culture diverse, che porta ad una conoscenza e vicinanza. È il caso degli *ayllus*, le comunità di indios che accolsero Ernesto durante l'infanzia; la lotta delle donne meticce per la difesa dei diritti dei loro fratelli indigeni, e in particolar modo la condotta del protagonista. Il giovane ha assimilato i valori andini, manifestandoli, oltre che nell'armonia con l'ambiente naturale, anche nei confronti delle altre persone, a prescindere dalla loro cultura di appartenenza. Valori che lo portano a proteggere i più deboli e difendere la causa indigena, unendosi agli indios alla fine del racconto, allontanandosi così dal sistema oppressivo del mondo bianco.

Uno scenario simile lo troviamo in *Eisejuaz*, la seconda opera oggetto di studio. Pubblicata nel 1971, racconta di fatti ambientati nella regione del Chaco argentino, tra gli anni quaranta e sessanta del secolo scorso. Una storia che trae ispirazione dall'incontro tra Gallardo e Lisandro Vega, un mataco con il ruolo di lider religioso e politico della sua comunità.

Il nucleo della storia è il rapporto tra il protagonista Eisejuaz, un indio mataco di trentacinque anni, con il Dio della fede cristiana. Un vincolo che porta l'indio a lasciare la sua vita e il suo destino di referente indigeno della missione religiosa, per compiere la volontà del Signore. Fin da giovane, Eisejuaz riceve segnali divini per mezzo di messaggeri, i quali si discostano dalla simbologia cristiana, quali ad esempio una lucertola e un vortice d'acqua. Una missione che lo porta ad occuparsi di un uomo bianco ingrato, con il conseguente odio e disprezzo da parte della sua comunità, composta tanto da indigeni quanto da "bianchi". La religione di cui diventa portavoce risulta essere un sincretismo tra la cosmogonia indigena e la religione cristiana, cosa che lo conduce ad una condotta quasi schizofrenica e addirittura alla morte per mano di un membro della sua stessa comunità.

Come nell'opera di Arguedas, anche in questo caso le lingue impiegate all'interno del testo rappresentano un dualismo verso il quale i personaggi di differente origine culturale sono chiamati ad una presa di posizione, che incide sul loro rapporto. Nel testo appaiono due lingue in particolare: il castigliano e la "lingua Eisejuaz", anche se Gallardo accenna all'uso di altre, impiegate dai personaggi, come le lingue di importazione, quali potrebbero essere l'inglese e il norvegese e le altre lingue native delle differenti comunità presenti nel territorio.

Rispetto alla lingua, quale strumento di scontro tra le parti, si nota l'incapacità di alcuni personaggi di origine bianca di comprendere la lingua dei nativi e in più disprezzarla. Un'incapacità che riguarda anche lo stesso protagonista, nei confronti di quelle impiegate dalle altre comunità indigene.

Al contrario, questo elemento rappresenta un motivo di incontro tra culture e possibile meticciamento, per la capacità degli indios nel comprendere lo spagnolo, insegnato loro dai *gringos* e dai missionari religiosi. E ancor di più dalla "lingua Eisejuaz", una strategia impiegata dall'autrice per far comunicare i vari personaggi e in particolar modo il protagonista. Ancora una volta questa lingua si presenta come uno spagnolo ibrido, vicino alla lingua meticcica che potrebbe impiegare un matabo transculturato. Tra i vari cambi troviamo la doppia negazione: "Nada no hablé"; il verbo posto alla fine della frase: "Más que eso es, doctor"; l'iperbole, data dall'uso di più avverbi: "No llores tan grandemente mucho". Oltre all'impiego di termini ed elementi tipici della parlata locale, quali il fenomeno del *voseo*.

Il secondo dualismo è rappresentato sempre da tutti quegli elementi che compongono il concetto di cosmogonia. I quali possono rappresentare motivo di scontro tra le diverse culture o in cambio di incontro e in alcuni casi di meticcio culturale.

Nel primo caso è evidente la condotta dei missionari presenti nella regione, la quale influisce profondamente sulle abitudini del popolo indigeno, imponendo anche dei limiti legati alle regole della dottrina cristiana.

Riguardo al legame tra i personaggi e l'ambiente naturale, nel testo risalta una generale mancanza di armonia, oltre che uno sfruttamento della natura, percepita come strumento nelle mani dei "bianchi". Questo contrasto risulta ben evidente nei suoni della modernità, i quali stonano con quelli naturali, quale per esempio quello di una voce, che sembra provenire da un altoparlante, che invita la gente del popolo ad acquistare beni di

consumo, o ad andare al cinema. E ancor di più nello sfruttamento del territorio per mezzo di stabilimenti costruiti dai bianchi, come la falegnameria nel monte o il giacimento petrolifero. Una condotta che porta i bianchi ad impossessarsi delle terre e delle risorse naturali appartenenti agli indigeni, contaminando la regione. Causando incendi, inondazioni e fenomeni atipici per la zona.

Dall'altra parte, si osserva come la cosmogonia sia motivo di incontro e mescolanza tra le parti, grazie soprattutto all'atteggiamento di "apertura" da parte dei nativi all'elemento di importazione. Un'apertura che deriva da una necessità di adattamento e sopravvivenza, più che da una reale volontà. Questo atteggiamento si riscontra soprattutto nella figura del protagonista. Eisejuaz è un matabo entrato a far parte della comunità dei credenti cristiani per mezzo del battesimo, il quale accetta la missione affidatagli dal Signore pur restando fedele alle credenze dei nativi. In effetti lo vediamo attribuire a Dio proprietà tipiche delle divinità indigene, legate al mondo naturale. Oltre che ai messaggeri e agli angeli a cui si rivolge e con la quale comunica, vicini alle entità che abitano l'ambiente naturale e al quale è solito rivolgersi uno sciamano. La posizione di frontiera occupata dal protagonista tra la cosmogonia indigena e quella cristiana è data anche dalla volontà dell'autrice di attribuirgli caratteristiche tanto di uno sciamano quanto di Gesù. Quali il realizzare cerimonie con l'uso delle sementi di *cebil*, l'essere abitato da uno spirito che deve servire fino alla fine dei suoi giorni, la capacità di comunicare con le anime, di curare le persone, far fronte alle tentazioni che vogliono allontanarlo dalla missione affidatagli dal Signore. Un'assimilazione della religione cristiana riscontrabile anche nella condotta del popolo, il quale vediamo accogliere Paqui, l'uomo bianco salvato dal matabo, come un maestro e un santo capace di compiere miracoli, in una scena simile all'accoglienza riservata a Gesù in occasione della sua entrata nella città di Gerusalemme. Come accennato in precedenza, Eisejuaz conserva le credenze indigene, in particolar modo il legame con la natura. Oltre ad attribuirgli tratti magici, condivide con gli elementi naturali la cecità e il destino incerto, comunica con loro e forma una comunità di animali con la quale vivere.

Anche in questo caso, l'ultimo dualismo verso il quale i personaggi sono chiamati a posizionarsi è dato dall'insieme dei valori che caratterizzano le varie culture. Questi possono ancora una volta rappresentare un terreno di scontro o di incontro sul piano tanto individuale quanto culturale.

Il primo caso è dato dalla condotta dei personaggi, i quali assumono valori propri della cultura di importazione, quali l'individualismo e lo sfruttamento, tanto ambientale, quanto umano, oltre che forme di discriminazione per motivi razziali. L'autrice ci parla della condizione di miseria in cui vivono gli indigeni, causata dallo sfruttamento e privazione delle loro terre da parte dei "bianchi". Lo sfruttamento presente nell'opera è legato anche a ragioni razziali e di genere. In effetti l'autrice ci parla della "casa de las mujeres", un luogo in cui le donne si occupano di prostituzione, e dal quale non possono fuggire, oltre che del traffico di capelli, tagliati con violenza per poi essere venduti. La discriminazione su base razziale è evidente in particolar modo nella condotta di Paqui. L'uomo si prende gioco del popolo, il quale gli attribuisce miracoli e manifesta il suo disprezzo nei confronti del matabo. Si considera superiore a lui, lo insulta e umilia, definendolo tra i tanti modi: ignorante, matto e selvaggio, esprimendo anche il suo desiderio di condurlo a lavorare in un circo. Un odio rivolto a Eisejuaz che proviene anche dalla gente del popolo, dovuto principalmente all'incapacità nel comprendere la missione affidatagli da Dio, la quale lo ha portato ad allontanarsi dalla sua gente.

D'altro canto, alcuni personaggi manifestano un atteggiamento di apertura, accettazione e rispetto dell'altro, oltre che di cooperazione, per questo più vicini all'ottica indigena. In primo luogo, questo aspetto si riscontra nella cooperazione tra i missionari presenti nel territorio con i capi delle comunità indigene, che porta alla realizzazione di scuole e case e alla difesa dei loro diritti di lavoratori. Oltre che l'offrire accoglienza e un pasto a tutti coloro che ne manifestano il bisogno. Valori riscontrabili in alcuni membri della comunità indigena, i quali soccorrono e accolgono Eisejuaz, nei momenti di dubbio, solitudine e necessità di cure. Ma all'interno del testo, il personaggio che più di tutti si fa emblema di questi valori è per l'appunto il protagonista. Guidato dalla parola del Signore che lo invita a fare del bene, dimostra la sua generosità nei confronti di molte persone, e in particolare di Paqui, l'uomo affidatogli da Dio. Il matabo, come i nativi, apre le porte della sua casa all'uomo bianco, condividendo con lui il destino.

Tutti questi dualismi sono testimonianza dell'eterogeneità socioculturale che caratterizza la società latinoamericana e in particolar modo i due testi oggetto di studio. Di fronte ai quali i vari personaggi sono chiamati ad una scelta che incide sul rapporto con gli altri, ma soprattutto sulla propria identità. Dal momento che la posizione che si assume può portare ad uno scontro tra le parti o un incontro, un'apertura, che può avere come esito

un meticciato culturale, arrivando anche a dar vita ad un soggetto transculturato, capace di interiorizzare il conflitto fra le parti. Una condotta che può trovare un equilibrio come nel caso di Ernesto, il protagonista de *Los ríos profundos*, o in cambio uno squilibrio, una mancanza di armonia, nel caso di *Eisejuaz*, il personaggio di Gallardo. Aspetti che a lungo andare incidono anche sull'identità e la sopravvivenza della cultura stessa. A questo proposito è necessario sottolineare come nel caso di Arguedas l'apertura all'alterità e il possibile meticciato sul piano culturale avvengano principalmente per mezzo di un soggetto "bianco", mentre nel caso di Gallardo l'iniziativa proviene da un soggetto indigeno, al quale non sembra ancora spettare la possibilità di creare una realtà "altra".