

## JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD NACIONAL EN EL PERÚ<sup>1</sup>

Dr. Camilo Fernández Cozman  
Academia Peruana de la Lengua

Permítaseme formular dos interrogantes para comenzar mi exposición: ¿qué somos? ¿Con cuál tradición o tradiciones culturales nos identificamos? Son preguntas que atraviesan el arduo trajinar del ser humano en el mundo. El hombre es un ser social y, como tal, se sitúa al interior de una cultura a partir del uso de la lengua como sistema de signos. No todos hablamos un idioma de la misma forma: hay variedades lingüísticas geográficas (los dialectos), socioculturales (factores migratorios, por ejemplo, determinan variantes en nuestra forma de hablar), situacionales (el registro formal y el coloquial) y adquisicionales (ligadas estas al problema del bilingüismo). El castellano no se habla en México como en el Perú o Argentina, y estos cambios significativos en el uso de una lengua no se pueden desligar del ámbito de la cultura. La influencia del quechua es determinante en nuestro país y contribuye a la gestación del castellano andino. Ello, además, tiene lazos fecundos con la incesante búsqueda de la identidad nacional: el ser humano, por antonomasia, necesita identificarse con determinados comportamientos, tradiciones y sistemas de valores que constituyen una cultura en el más excelso sentido del término.

Quisiera reflexionar acerca de cómo José María Arguedas (1911-1969) busca la identidad nacional a través de su obra literaria y antropológica. Sin embargo, se trata de un largo proceso de reflexión en el cual la postura de Arguedas adquiere pleno sentido y justificación. Ello tiene indudables antecedentes en el nacimiento de una cultura y remite, por lo tanto, a la Conquista española, a la Colonia y a la República.

Después de la invasión española, nos preguntamos qué es propiamente el Perú y qué rasgos identifican las culturas (así, en plural) que se desarrollan en nuestro territorio. Un hecho hoy admitido es el de la pluralidad lingüística y cultural; no obstante, dicha diversidad no siempre fue admitida por los grupos hegemónicos que impusieron el español como la única lengua y subordinaron a las lenguas aborígenes. ¿De qué manera algunos intelectuales de la talla del Inca Garcilaso de la Vega, Mariano Melgar, Ricardo Palma, Manuel González Prada, José de la Riva Agüero y José Carlos Mariátegui se interrogaron por la identidad nacional en el Perú, y cómo esas reflexiones se articulan con la búsqueda de una auténtica cultura peruana que emprendió Arguedas desde muy joven hasta su trágica muerte?

Un primer caso representativo está en la literatura colonial. Se trata del Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), nuestro primer mestizo y un cronista, sin duda, notable. Cuzqueño de nacimiento e hijo de un conquistador español y de una princesa inca, Garcilaso se vio en la disyuntiva de preguntarse acerca de la identidad nacional en el Perú. Su soberbia prosa renacentista estaba acompañada por un hálito andino que aún se respira en sus escritos. Evocaba con nostalgia los relatos que sus tíos le contaban en el idioma materno y, a la vez, corregía los errores en los cuales incurrían los cronistas españoles cuando traducían incorrectamente el sentido de algunas palabras quechuas. Viajó a España y desde allí escribió Comentarios reales de los incas. Se trató de una reconstrucción de la memoria de un pueblo y de la narración de los sucesos más relevantes, pero, a la vez, contados a través del empleo de una fecunda creatividad. Garcilaso fue, sobre todo, un artista de la palabra. Buscó la confluencia de la cultura occidental y la andina. Su drama (el de no encontrar plenamente sus raíces) aún sigue vivo en el Perú de hoy. El quechua era su lengua materna, pero Garcilaso empleaba, con inigualable maestría, el castellano. Oscilaba entre la herencia paterna (ligada a la península ibérica) y el legado materno que se cobijaba en el agua mansa del recuerdo.

Durante la Emancipación, hay un nombre, a todas luces, imprescindible para la literatura peruana: Mariano Melgar (1790-1815), quien participó en la Rebelión de Pumacahua y fue un poeta arequipeño de notable

---

<sup>1</sup>Discurso de Orden en la Academia Nacional de Medicina en la sesión solemne en homenaje al CXC Aniversario de la Independencia Nacional.

factura. Escribió yaravíes, composiciones poéticas que guardan relación con el harauí, el canto de amor en quechua. Sin embargo, a la vez, produjo textos neoclasicistas bajo el influjo de la literatura española. En esta oscilación entre el yaraví (heredero del mundo andino) y el canon neoclasicista se observa, con claridad meridiana, la incesante indagación por la identidad nacional. ¿Reconocía Melgar sus raíces en España o en la cultura andina? Antonio Cornejo Polar<sup>2</sup> ha señalado, con precisión y minuciosidad, que la elección de la forma poética (el yaraví) implicó un gesto de emancipación respecto de la literatura española y que, por lo tanto, Melgar dio un gran aporte a la formación de una poesía auténticamente nacional.

A lo largo del siglo XIX destacó, como escritor, no solamente Melgar, sino también, Ricardo Palma (1833-1919) y Manuel González Prada (1844-1918). Por su parte, Palma creó un nuevo género (la “tradición”) y se sumergió en la Colonia para dar cuenta de la identidad nacional; no fue un escritor colonialista, sino que afiló su ironía, en su obra más célebre (Tradiciones peruanas), para desmitificar las instituciones virreinales. Es cierto que hay escasas tradiciones que aborden el mundo de los incas, pero no podemos reducir el Perú solo a la cultura andina: el legado occidental también forma parte de la identidad nacional en nuestro país y Palma lo comprendió de manera plena. Con Ricardo Palma se produce, por vez primera, la internacionalización de la narrativa peruana; vale decir, el Perú, en el ámbito de la literatura, pasa a insertarse, con raíces propias y distintivas, en el concierto internacional.

En la orilla opuesta, Manuel González Prada bebió del desencanto posterior a la guerra con Chile y trató de indagar por la identidad nacional en el mundo indígena. Sin embargo, fue un intelectual anarquista que se nutría creativamente del positivismo del siglo XIX y creía, de modo irrenunciable, en la razón y la ciencia. Allí hay una lucha entre dos principios: el reconocimiento del otro (el indígena) y la formación académica de estirpe occidental. En su famoso discurso del Politeama de 1888, afirmó: “No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera”.

Sin embargo, González Prada fue también un viajero infatigable de una enorme cultura cosmopolita: conocía, como nadie, la poesía francesa del siglo XIX y llegó a escribir unos apuntes donde se observa cuánto dominaba el verso galo hasta llegar a estudiar su sonoridad y acompasado ritmo. Para González Prada, el indígena debía insertarse en el ámbito de la cultura occidental y aprender cabalmente los aportes del desarrollo de la ciencia europea. Si bien fue un precursor del indigenismo, en él primó la perspectiva cosmopolita y universal, aunque su indomable tono de protesta desmitificó la ideología oculta de los sectores hegemónicos que buscaban ignorar la situación del indígena sumido en la pobreza y el abandono. Tanto para Palma como para González Prada la identidad del Perú debía buscarse en el ámbito de la cultura occidental, aunque no se trataba de imitar ciegamente los aportes de esta última, sino de reestructurar los europeos para darles un cariz absolutamente nuevo. La modernidad occidental se sostiene en una racionalidad científica, “cuyo proceso se remonta al Renacimiento y a la Ilustración”<sup>3</sup>, que, muchas veces, rendía un culto a lo utilitario y dejaba de lado lo lúdico y el mito como prácticas creativas del ser humano en el mundo. Frente a esta modernidad occidental hegemónica, se erige la noción de modernidad periférica que dé cabida a la ironía (recurso fundamental de Palma) y a la desmitificación de los íconos de las culturas hegemónicas (perspectiva que inunda los discursos de González Prada). No es exagerado afirmar que Palma y González Prada creyeron en la posibilidad de una modernidad periférica y anticiparon así los aportes de algunos representantes de la generación del centenario como José Carlos Mariátegui y Víctor Raúl Haya de la Torre.

En los albores del siglo XX, aparece la denominada generación del 900, representada por José de la Riva-Agüero, Francisco García Calderón, Ventura García Calderón, Víctor Andrés Belaunde, entre otros. Riva-Agüero es, sin duda, uno de los exponentes esenciales de la mencionada generación del 900. Desde una óptica hispanista, planteó, en *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905), que “la literatura del

<sup>2</sup>Cf. Cornejo Polar, Antonio. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1983, p. 60.

<sup>3</sup>Huamán, Miguel Ángel. *Literatura y cultura. Una introducción*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, 1993, p. 51.

Perú, a partir de la Conquista, es literatura castellana provincial, ni más ni menos que la de las Islas Canarias o la de Aragón o Murcia, por ejemplo<sup>4</sup>. El Perú es concebido aquí como una parte de España; la literatura peruana es una porción de la cultura peninsular.

La delimitación geográfica, realizada por Riva-Agüero, evidencia la metáfora por la cual la literatura es concebida, desde una perspectiva positivista, como una persona que tiene su carácter y temperamento, y está determinada por el clima y el medio. Heredero de Augusto Comte y de Hipólito Taine, Riva-Agüero subsume la personalidad del individuo en el espacio geográfico donde vive: “La raza española trasplantada al Perú, degeneró de sus caracteres en criollismo<sup>5</sup>. Una razón que se arguye es el influjo del húmedo y tibio clima de la costa. Es decir, una relación metonímica (causa-efecto) entre este último y los rasgos de una literatura como la peruana. La atmósfera costeña, en este caso, es vista como el origen de una característica de nuestra tradición literaria: el criollismo. Explicación algo determinista, pero que se comprende cabalmente por el gran influjo del positivismo en la época.

La historia literaria, para Riva-Agüero, es una línea recta: las “sociedades inferiores” respiran, como seres biológicamente reconocibles, solo a través del tamiz de la imitación de las “sociedades adelantadas<sup>6</sup>. La literatura peruana pareciera estar condenada a seguir el rastro de la producción literaria peninsular, como si el poeta romántico peruano Carlos Augusto Salaverry tuviera que imitar necesariamente al español Gustavo Adolfo Bécquer.

Frente a la generación del 900, surgió la generación del centenario, constituida por José Carlos Mariátegui, Víctor Raúl Haya de la Torre, Jorge Basadre, Antenor Orrego, Luis Alberto Sánchez, entre otros. Un exponente fundamental es, indudablemente, Mariátegui, quien piensa que lo peruano es lo indígena. La literatura peruana está constituida por el período colonial (donde nuestra producción literaria es una colonia de la peninsular), el cosmopolita (en este caso, nuestra literatura asimila los aportes de otras literaturas distintas de la española) y el nacional (en el cual la literatura peruana adquiere un cariz propio). Pero el Amauta también consideraba que “[p]or los caminos universales, ecuménicos, que tanto se nos reprochan, nos vamos acercando cada vez más a nosotros mismos<sup>7</sup>. Es decir, concebía lo indígena inserto, con sus propios raíces, en el ámbito internacional. Aquí se me vienen a la memoria unos luminosos versos de César Vallejo: “¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo,/ Perú al pie del orbe; yo me adhiero!”; no cabe duda de que la influencia de Mariátegui fue esencial en la obra de José María Arguedas. Voy a centrarme, ahora, en el tema central de mi exposición: la búsqueda de la identidad nacional realizada por el autor de *Los ríos profundos* a lo largo de su fructífera existencia.

Este año se cumple el centenario del nacimiento de Arguedas. Intelectual polifacético: concibió poesía en quechua, escribió novelas polifónicas y realizó investigaciones antropológicas de notable factura. Fue, sobre todo, un hombre profundamente arraigado en la sociedad de su tiempo y vivió el drama de pertenecer a dos culturas opuestas, pero, acaso, complementarias: la andina y la occidental. Quiso vivir “feliz todas las patrias” y dar cabida a las manifestaciones del imaginario popular sin caer en la tentación regionalista ni en perspectivas impregnadas de paternalismo. Los estudios arguedianos han avanzado muchísimo. Antonio Cornejo Polar, Ángel Rama, Martín Lienhard y William Rowe, entre otros, han dado aportes significativos al estudio de la obra de Arguedas. Se ha descubierto el valor artístico y cultural de poemas como “Katatay”, donde asoma una visión andina del mundo. Se ha estudiado el trabajo pionero de índole comparativo que realizó Arguedas al confrontar las comunidades tradicionales españolas con las comunidades indígenas peruanas descubriendo semejanzas, pero también diferencias. La obra del escritor andahuayo pareciera ser un manantial interminable: cada vez, resulta un acicate para el nacimiento de nuevas exégesis y análisis

<sup>4</sup>De la Riva-Agüero, José. *Carácter de la literatura del Perú independiente*. 1905. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962, p.[261]. (Obras completas, tomo I).

<sup>5</sup>Ibidem, p. 68.

<sup>6</sup>Cf. Ibidem, p. 74.

<sup>7</sup>Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 1928. Lima: Biblioteca Amauta, 1991, p. 350.

de la más diversa estirpe. En tal sentido, su polisemia y riqueza culturales son ciertamente inagotables.

Sin embargo, se han publicado libros endebles sobre el pensamiento de Arguedas, entre los cuales cabe mencionar *La utopía arcaica* de Mario Vargas Llosa, quien piensa que “el mito no es expresión del conocimiento racional. Es irracional (...) Para Vargas Llosa, la racionalidad es sinónimo de actitud científica y su aparición marca el principio de la cultura moderna”<sup>8</sup>. Este punto de vista ha sido ya superado por las ciencias humanas. Claude Lévi-Strauss, en el ámbito del estructuralismo de lengua francesa, ha demostrado que el mito posee una racionalidad porque revela el trabajo el bricolaje, el trabajo artesanal con acontecimientos para crear conjuntos estructurados, de manera que el mal llamado “primitivo” también formula hipótesis en el campo de una “ciencia de lo concreto”<sup>9</sup>. La lingüística cognitiva ha confirmado con inúmeros ejemplos que la racionalidad es profundamente imaginativa y que, por lo tanto, es artificioso separar el pensar del imaginar porque el pensamiento es, en gran parte, metafórico<sup>10</sup>.

¿Qué es el Perú para Arguedas? ¿De qué manera el escritor andahualyno buscó, de modo interminable, la identidad nacional en el Perú? En su discurso de recibimiento del Premio Inca Garcilaso de la Vega, afirma sin ambages:

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. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido. Por eso recibo el premio Inca Garcilaso de la Vega con regocijo<sup>11</sup>.

En estas palabras se halla el anhelo de Arguedas por transformar sus vivencias en lenguaje artístico y en creación literaria. Se trata de la asunción plena de la pluralidad lingüística y cultural: Arguedas admite que habla en dos idiomas (el quechua y el español) y que pertenece a dos culturas: la occidental y la andina. Además, señala que él no es un “aculturado”, vale decir, un sujeto que ha perdido su propia cultura, sino que asume orgullosamente la suya propia y trata de convertirla en fuente de creatividad literaria.

En una de las cartas que escribió, en noviembre de 1969, antes de suicidarse, Arguedas escribe:

Las crisis se resuelven mejorando la salud de los vivientes y nunca antes la Universidad ha representado más ni tan profundamente la vida del Perú. Un pueblo no es mortal, y el Perú es un cuerpo cargado de poderosa savia ardiente de vida, impaciente por realizarse; la Universidad debe orientarla con lucidez, “sin rabia”, como habría dicho Inkarri (...). Dispensadme estas póstumas reflexiones. He vivido atento a los latidos de nuestro país<sup>12</sup>.

Quisiera subrayar esta bellísima metáfora: “los latidos de nuestro país”. El Perú es concebido aquí como un cuerpo que tiene savia, como si fuera un árbol; pero que, además, posee un corazón que late de modo interminable. Arguedas escucha, con atención y respeto, la pulsación del corazón de nuestro país; sin embargo, rechaza la rabia y el odio, y pondera la lucidez como una cualidad que debiera reinar no solo en el claustro universitario, sino también en la sociedad peruana. ¿Cuántas veces hemos optado por la violencia contra el otro (el diferente, cultural, social, sexual o racialmente) en vez de incentivar el difícil pero fecundo diálogo intercultural? Se trata de una labor por realizar: construir un país que reconozca, con orgullo, su pluralidad lingüística y cultural. Aceptar que en esta diversidad se sostiene nuestra riqueza y aporte al mundo: no soslayar jamás, parece decirnos Arguedas, la pluralidad de culturas, sino enfrentarla con creatividad, tolerancia y espíritu democrático.

<sup>8</sup>Fernández Cozman, Camilo. Raúl Porras Barrenechea y la literatura peruana. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM, 2000, pp. 108-109.

<sup>9</sup>Cf. Lévi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1984.

<sup>10</sup>Cf. Lakoff, George [y] Mark Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ed. Cátedra, 1995.

<sup>11</sup>Arguedas, José María. *Obras completas*. Lima: Ed. Horizonte, 1983, t. V, p. 13.

<sup>12</sup>Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Ed. Horizonte, 1987, p. 205.

Cornejo Polar<sup>13</sup> ha distinguido una ampliación paulatina del horizonte representado en la narrativa arguediana. En *Agua* (1935), su primer libro de relatos, el mundo andino se concibe sobre la base de la oposición entre los terratenientes y los indios. Sin embargo, en *Yawar Fiesta* (1941) se produce una primera ampliación porque se agrega la urbe occidentalizada que se materializa en la dicotomía entre sierra y costa; dicha configuración se mantiene en *Los ríos profundos* (1958) y *El sexto* (1961). Con *Todas las sangres* (1964) se produce una segunda ampliación (ya no solo se abordan las oposiciones entre la costa y la sierra, entre los indios y los terratenientes), sino que se añade la confrontación entre la nación y el imperialismo, esquema que se mantiene, con matices importantes, en la novela póstuma: *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

En “*Warma kuyay (Amor de niño)*”, relato perteneciente al libro de cuentos *Agua*, se manifiesta, con claridad meridiana, una metáfora del desarraigo:

Se agarraron de las manos y empezaron a bailar en ronda, con la musiquita de Julio, el charanguero. Se volteaban a ratos, para mirarse, y reían. Yo me quedé fuera del círculo, avergonzado, vencido para siempre<sup>14</sup>.

¿Qué significa quedarse “fuera del círculo” en este caso? Creo que Arguedas problematiza, con gran maestría, el hecho de sentirse y, a la vez, no sentirse parte del Perú. Es como si el sujeto no tuviera un centro fijo, sino que fuera oscilante, movable y profundamente heterogéneo. En nuestro país habitan varias naciones: la costeña, la andina, la aymara, la que emerge de la Amazonía (donde se hablan más de cuarentas lenguas distintas), entre otras. El proceso migratorio, que ha aportado un enorme dinamismo a la sociedad peruana a partir de los años cuarenta y cincuenta del siglo XX, ha complejizado la escena.

En *Yawar fiesta* (fiesta de sangre), se cuenta la realización de un ritual: una fiesta en la cual un cóndor es atado al lomo del toro que representa al poder colonial. Aquí se observa la lucha entre la cultura andina (representada por el cóndor) y el toro (que encarna los patrones culturales impuestos por el hacendado), aunque la dicotomía no es tan maniquea. También el toro (el Misitu) es idealizado y su sangre puede derramarse, después, como una ofrenda a la Madre Tierra. En este caso, se trata de representar el conflictivo diálogo intercultural entre el mundo andino y el occidental a través de un rito y de una celebración comunitaria.

*Los ríos profundos* es la obra maestra de Arguedas. La acción acontece, en gran medida, en un internado en Abancay y el personaje principal es Ernesto cuyo padre lo llevó previamente a conocer el Cuzco y las murallas incas que allí se encuentran. Hagamos un análisis de algunos de los principales personajes de la obra.

El padre de Ernesto trata de articular la cultura inca con la occidental encarnada por los conquistadores. He ahí su búsqueda de la identidad nacional en el Perú. Le dice a su hijo Ernesto lo siguiente:

yo soy cristiano, y tendremos que oír misa, al amanecer, con el Viejo, en la catedral. Nos iremos en seguida. No veníamos al Cuzco; estamos de paso a Abancay. Seguiremos viaje. Éste es el palacio de Inca Roca. La Plaza de Armas está cerca. Vamos despacio. Iremos también a ver el templo de Acllahuasi. El Cuzco está igual. Siguen orinando aquí los borrachos y los transeúntes. Más tarde habrá aquí otras fetideces... Mejor es el recuerdo. Vamos<sup>15</sup>.

Aquí se observa una fragmentación del sujeto. Por un lado, el padre de Ernesto se reconoce como cristiano al subrayar a su hijo que debe asistir a la misa; pero a la vez señala visualmente el palacio de Inca Roca. Promete a Ernesto que ambos irán al templo de Acllahuasi; sin embargo, reconoce el papel de los transeúntes (la modernización urbana en suma) que deteriora la belleza imponente de Cuzco. La conclusión no deja de

<sup>13</sup>Cornejo Polar, Antonio. *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*. Lima: Editora Lasontay, 1980, pp. 80-84.

<sup>14</sup>Arguedas, José María. *Relatos completos*. Buenos Aires: Ed. Losada, 1977, p. 121.

<sup>15</sup>Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Ed. Losada, 1978, p. 12.

ser ilustrativa: “Mejor es el recuerdo”. El padre de Ernesto es cristiano practicante, mas a la vez habla de la memoria que reconstruya al Cuzco milenario (cuna de una cultura grandiosa) y donde la modernización urbana está causando estragos, sin duda, cuestionables. Cuando afirma “Éste es el palacio de Inca Roca” pareciera decirle a su hijo Ernesto: “He ahí el Perú”.

Uno de los fragmentos más cautivantes de Los ríos profundos es el que cuenta la visita de Ernesto al palacio antes mencionado. El narrador personaje contrapone la construcción de tipo colonial a la muralla inca. Se trata de la oposición entre lo occidental y lo andino que es reconocida por Ernesto: pareciera que ambos espacios culturales fueran complementarios. No obstante, aflora inmediatamente una afirmación:

--Papá --le dije--. Cada piedra habla. Esperemos un momento.  
--No oiremos nada. No es que hablan. Estás confundido. Se trasladan a tu mente y desde allí te inquietan<sup>16</sup>.

La posibilidad de la fecunda oralidad quiebra una tipo de racionalidad basada en el ejercicio de la escritura y, en tal sentido, se manifiesta una concepción de tiempo absolutamente disímil: Ernesto espera un momento y ello significa cumplir un rito frente a la divinidad hecha piedra, como si aguardara, con fe, la manifestación de la palabra sagrada. Súbitamente, el padre de Ernesto se aferra a la racionalidad sustentada en la escritura, por eso, trata de “tranquilizar” a su hijo. Es sintomático que utilice la expresión “Estás confundido” porque le preocupa ese “caos creativo” que cuestiona el imaginario hegemónico, determinado por la escritura y la religión católica. La escena siguiente resulta muy sugestiva:

--Los incas están muertos.  
--Pero no este muro. ¿Por qué no lo devora, si el dueño es avaro? Este muro puede caminar: podría elevarse a los cielos o avanzar hacia el fin del mundo y volver. ¿No temen quienes viven adentro?  
--Hijo, la catedral está cerca. El Viejo nos ha trastornado. Vamos a rezar.  
--Dondequiera que vaya, las piedras que mandó formar Inca Roca me acompañarán. Quisiera hacer aquí un juramento.  
--¿Un juramento? Estás alterado, hijo. Vamos a la catedral. Aquí hay mucha oscuridad<sup>17</sup>

El padre, nuevamente, procura dar tranquilidad a su hijo aferrándose a ritos católicos. Ernesto está lleno de preguntas y revela una visión mesiánica: el fin del mundo implica un retornar, vale decir, el acto de regenerar el cosmos de modo incontenible. La expresión “Este muro puede caminar” porque transgrede creativamente nuestra habitual forma de organizar el mundo. Las piedras acompañarán a Ernesto y este desea hacerle un juramento. Las relaciones entre aquellas y los seres humanos se establecen sobre la base de la reciprocidad. Se hace una promesa a las piedras y estas, a cambio, ofrecerán compañía a Ernesto. El padre busca dar calma al hijo. La solución es previsible: se impone el rito católico (“Vamos a la catedral”) y, por ello, se califica el espacio, donde Ernesto hará un juramento, como oscuro y confuso.

Sin duda, el internado, en Los ríos profundos, es una metáfora de la sociedad peruana porque se observa allí un abanico de posturas religiosas y culturales abiertamente opuestas. Los personajes poseen diversas procedencias. “Añuco”, por ejemplo, descendía de una familia de terratenientes; Palacios, en cambio, venía de un hogar humilde. Valle era el único interno que no hablaba quechua y evidenciaba una postura individualista porque solamente pensaba en sí mismo. Romero no podía encarnar cabalmente la posibilidad de enfrentar a Lleras, el más poderoso y tiránico en el espacio representado.

Hay un suceso que quisiera comentar y donde un trompo (el famoso zumbayllu) instaure una nueva manera de concebir las relaciones intersubjetivas. El narrador se esfuerza en precisar los sufijos quechuas con los

<sup>16</sup>Ibidem.

<sup>17</sup>Ibidem, pp. 12-13.

que se asocia la terminación de la palabra “zumbayllu”. La historia es harto conocida: Antero, otro personaje fundamental de Los ríos profundos, lleva un trompo y la atmósfera cambia, substancialmente, en el internado:

¡Zumbayllu! En el mes de mayo traje Antero el primer zumbayllu al Colegio. Los alumnos pequeños lo rodearon.

--¡Vamos al patio, Antero!

-¡Al patio, hermanos! ¡Hermanitos!<sup>18</sup>

Antero busca, al igual que Ernesto, articular lo andino a lo occidental. Pienso que cuando Antero arroja el trompo en el patio del internado socava las bases del orden establecido. Se acaba la violencia propugnada por Lleras. El individualismo propugnado por Valle queda fuera de órbita. Palacios deja la timidez y se comunica plenamente. “Añuco” se transforma y ya no es petulante. Las oposiciones culturales parecieran disolverse ante la contemplación de un objeto mágico: el zumbayllu. Ernesto pide a su amigo Antero que le venda el trompo, pero este decide regalárselo. Es más, el “Markask’a” decide obsequiar varios trompos y el canto de estos, lleno de luz, se propaga en el espacio para instaurar un universo de valores donde reina la solidaridad y, en tal sentido, se deja de lado la violencia deshumanizadora.

Creo que este trompo (el zumbayllu) es también una metáfora de la posibilidad del diálogo intercultural en el Perú, exento de violencia. Giovanni Bottiroli ha dicho que deberíamos “aprender a reconocer que los conflictos son fecundos y las pacificaciones estériles”<sup>19</sup>, porque los conflictos bien encauzados pueden abrir la senda para el progreso y el desarrollo. No queremos vivir en la utopía de Tomás Moro, sino en un horizonte donde podamos abrir un espacio para la convivencia democrática y para el reconocimiento del otro, evitando el flagelo del autoritarismo y de la intolerancia.

He analizado cómo la búsqueda de la identidad nacional en el Perú viene desde la Colonia y atraviesa la República hasta nuestros días. José María Arguedas es un escritor paradigmático en tal sentido, por eso, afirmó de modo contundente:

Despidan en mí a un tiempo en el Perú cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup>Ibidem, p. 73.

<sup>19</sup>Bottiroli, Giovanni. “Ibridare, problema per artisti. Alcune Tesi”. En: *Enthymema*, N° 1, Milano, Università degli Studi di Milano, 2010, p. 154.

<sup>20</sup>Arguedas, José María. *El zorro de arriba...*, ed. cit., p. 198.