

# Pensando en paisajes

## Un pequeño homenaje a José María Arguedas

*Claudette Kemper Columbus*

La evocativa portada de las obras completas de José María Arguedas<sup>1</sup> muestra su rostro sobrepuesto a un paisaje. Todo el mundo reconoce un enlace entre Arguedas y la naturaleza, un enlace que le devuelve las ganas de vivir. Dedico este pequeño homenaje a una conjunción arguedeana más amplia que esta entre la naturaleza (representada en un paisaje bello) y un individuo imaginativo. Ya sabemos que la obra arguedeana pregunta si es posible vivir una vida sana sin amor a la tierra. Este ensayo trata más bien de paisajes: de dos paisajes en *Los ríos profundos* y de referencias más generales a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Este homenaje no tiene un enfoque “mágico” de la naturaleza. Su objeto es mostrar cómo un paisaje puede crear puentes sociales entre varias vidas, humanas y no humanas; cómo, por medio de la naturaleza, se puede realizar una comunidad humana que no necesita diálogo y que forma un tipo de acuerdo no solamente con la naturaleza sino también entre los seres humanos.

En *Los ríos profundos* y en *Los zorros*, Arguedas contrasta paisajes sublimes con espacios muertos; gente sin vida o, si la tiene, es corrupta, triste, vivida en feos alrededores, construidos para el negocio o la enseñanza formal o gente que habita espacios muertos. Contrastadas, las escenas ofrecen puentes invisibles que unen la naturaleza y los seres humanos, aunque la unión sea transitoria. Estos paisajes son indiferentes a las condiciones humanas; esa indiferencia misma contribuye a la unión de los seres humanos en modo inespereado. Estos paisajes posibilitan puentes invisibles entre seres distintos y la na-

---

1 ARGUEDAS, José María: *Obras completas*. Lima: Horizonte, 1983.

turalidad, porque, en ellos, las voces de la humanidad, la historia humana, la ideología o las interrupciones socioeconómicas no importan. Estos puentes entre paisajes, estos espacios vivos invocan una música de la vida mucho más poderosa que la música humana atada a preocupaciones humanas; además, crean síntesis entre varias formas de vida.

La narrativa de *Los ríos profundos* y de *Los zorros* oscila entre escenas de ruptura social y de paisajes recordados, de paisajes animados de vida —de parihuanas, patos, piojos, chanchos, pinos—. <sup>2</sup> Los efectos de estos paisajes crean heterotopías que son más que meras transformaciones humanas o expresiones de sentimientos líricos. Más bien, parece que lo dialéctico, lo dialógico y lo analítico no son comparables con la profundidad ofrecida por contactos con la naturaleza.

Los personajes que pueden reconstruir escenas de la naturaleza en su memoria se arman contra los dilemas sociales hasta poder soportarlos, por lo menos, temporalmente. Las escenas recordadas de la naturaleza, a veces combinadas con emociones, a veces visceralmente imaginadas, mejoran la situación psicológica individual. Los paisajes recordados crean espacios para investigar las relaciones con el mundo, espacios librados de la historia y librados de la sociedad; ofrecen una transformación que disminuye el ambiente humano al enfrentarse con un orden majestuoso. El mundo diurno parece encogido entre paréntesis.

Un individuo como Ernesto, en *Los ríos profundos*, llega a sentir el cosmos como ritmo. Esta novela de paréntesis representa una verdad raramente reconocida: la historia vale mucho menos que la naturaleza. Esta representación veraz de la historia, que no tiene poder sobre la naturaleza del Perú, muestra una historia alternativa basada en el espacio (no en el tiempo), una historia relativamente indiferente a los seres humanos, un tipo de historia de

---

2 Cf. SPITTA, Silvia: *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizonte, 1985; y Marcín MRÓZ: "José María Arguedas como representante de la cultura quechua. Análisis de la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*". *Allpanchis* 17-18 vol. XV, Cusco, 1981. Spitta muestra cómo los signos de la naturaleza influyen en los personajes de la obra arguedeana. Mróz trata conceptos quechuas como "el gusano de la vida": "...se cree que dentro del *Wamani* (montaña tutelar) se encuentra el Gusano o forma más elemental de la vida; el Amor o imagen fiel de cada cosa en el mundo, protectora y vigilante; el Doble o modelo germiante de cada cosa; la Figura Perfecta o forma perfecta hacia la cual se dirigen las cosas, a la cual pretenden imitar sin poder alcanzar su grado de perfección". Por su parte, William Rowe, en su artículo "Arguedas frente al lenguaje", publicado en *Revista Iberoamericana* 122 (1983), interpreta la naturaleza arguedeana como un lirismo romántico que involucra una "compensación" entre la persona y la naturaleza.

tiempo “eterno”. En estas escenas, la historia documentada se muestra empobrecida frente al orden natural. Parece que la historia se equivocó al tener un enfoque humano. Sin contacto con árboles, chanchos, ríos y montañas, la gente se olvida que el ser humano es pequeño. Ni Ernesto ni Esteban, de *Los zorros*, pierden el sentido necesario de escala: la expansión de espacio necesaria para construir puentes altos con almas humildes.

Ni los recuerdos personales ni los recuerdos históricos sirven para encoger las dimensiones de la historia y de la sociedad. Los recuerdos personales no mediados con la naturaleza repiten la historia personal y social sin cambio. Arguedas nos muestra modos de recordar que van más allá de las circunstancias personales, que se despliegan en una estética expansiva de paisajes. Ahí, los seres —no importa qué pequeños son— se encuentran en esferas cósmicas. Sin embargo, si las reconstrucciones líricas de la naturaleza sobresaltan a los individuos, estos no pueden efectuar cambios sociales. Una voz solitaria no puede hablar para la colectividad. De vez en cuando, el tono de Arguedas construye espacios de múltiples emociones que contribuyen a la creación de paisajes donde los múltiples mundos de gente, plantas y animales armonizan. En una escena con múltiples observadores y múltiples espacios (en el capítulo “Cal y canto” de *Los ríos profundos*), el niño Ernesto experimenta un paisaje, en el cual los objetos mismos parecen tener sentido y memoria. Este paisaje no es sublime ni apela solamente a las emociones líricas; también sumerge la historia en una sinfonía de seres diversos. Cuando el llanto de un alma solitaria es lírico, resuena con los ritmos del mundo. Pero la fuerza de la conexión de esa alma es céntrica, centrípeta. La lírica “geopoética”, en cambio, es centrífuga, une las vidas de los pájaros y los bichos, la vida de la *opa* de *Los ríos profundos* con la vida de doña Felipa en este “cruce de mundos” donde las vidas de los bichos y de los pájaros valen y muestran perspectivas nuevas a las instituciones sociales y antropocéntricas. El contraste entre un paisaje visto antropocéntricamente y un paisaje visto geopoéticamente crea una distancia similar a la que existe entre leer oralmente un texto ya escrito y abrirse a lo desconocido con las palabras.

Arguedas tienta nuevas relaciones entre el espacio y el lenguaje. Pero antes que el espacio pueda revitalizarle, y con ello revitalizar el lenguaje, es necesario tener una comunidad, aunque sea tan pequeña como unas pocas personas. Si una comunidad con recuerdos y sensibilidades comunes no existe, no habrá, en el mundo social, agencia suficientemente poderosa para unir la gente a estos paisajes que eleven la conciencia. Estos paisajes evitan el embrutecimiento de las fuerzas militares que no imaginan el poder sin la dominación y la posesión. Aún más: todavía falta la comunión que ofrece el silencio, pare-

cida a la comunión entre elementos de la naturaleza. “donde los árboles y flores lastiman con una belleza en que la soledad y silencio del mundo se concentran”, como dice Arguedas en el primer diario de *Los zorros*.

Tres personas unidas accidentalmente forman una red por medio del paisaje —entre ellas, están las golondrinas y la corriente del río—, tanto de parentesco como de afinidad, más allá de la metáfora o la conversación. Como la música, el paisaje fluye, vuela, vibra y une todo en una sola topología siempre cambiante. En este momento, parece irónico que Antonio Cornejo Polar juzgue a Ernesto, diciendo que él está ilusionado y que un cambio social no es posible. Pero el cambio ocurre en Abancay, en Ernesto, en doña Felipa, en la *opa* que es la tierra y en el lector.

El arte de sobreponer las vidas en los paisajes distingue el lirismo arguedano del lirismo de los poetas románticos. El “puente sobre el mundo”, el *Pachachaca*, no se refiere solamente al puente ni a sus dimensiones simbólicas; este “marcha por el más profundo camino” y representa agencias unificadoras, que construyen relaciones unificadoras entre chicherías de suelos sucios, el niño Palacitos que siente tristeza por su pueblo y los niños que “se contaminan” con la *opa*. El puente atraviesa distintas personas y escenas, y lleva al lector a esferas no conocidas ni aún visibles.

El efecto de las emociones superpuestas produce un ritmo creativo de la naturaleza. No establece una perspectiva fija, no espera hasta que el espacio se haga inteligible como si algunos espíritus invisibles pudieran dirigirlo todo. Los ritmos de la gente y de otras formas de vida, de las corrientes del río, todos forman un conjunto. Ese conjunto ayuda a la *opa* cuando ella recupera el rebozo dejado por doña Felipa. Ella, un alma híbrida medio vaca, se va mugiendo en una voz que lleva las emociones de Ernesto desde abajo, “un frágil gusano”, hasta arriba: sube “la cuesta como una golondrina”. El niño se siente apoderado, no por la rebeldía, como doña Felipa, sino por la construcción de puentes hechos de ausencias y de silencio, de recuerdos y de contactos. Aunque tales puentes no sostengan, sí ayudan a soportar lo no soportable. Como escribe el autor Austral, David Malouf en *Una vida imaginaria*:

Anteriormente, en los primeras días de mi desolación, pensaba escribir en el idioma de las arañas. Ahora sé que el verdadero idioma es el hablar en silencio, el silencio en el cual el niño salvaje y yo primeramente nos comunicamos, en la selva, mientras yo dormía. Es el idioma que hablé en mi niñez, un trozo de memoria intangible, no verdaderamente audible, de nuestras conversaciones maravillosas, que a mí me revelaron los secretos del universo.<sup>3</sup>

---

3 MALOUF, David. *An Imaginary Life*. Nueva York: Vintage, 1996 [1978]. pp. 97-98.

Como es evidente, en *Los zorros*, Esteban está muriendo porque la tecnología ha dañado su tierra, sometida a la minería, y esa tierra maltratada está matando a Esteban y al paisaje. Hasta los lirios de su tierra natal en los sueños de Esteban son negros. Arguedas asocia esta muerte “tecnológica” humana con la muerte de la naturaleza (los lirios negros). Pero Esteban, como Arguedas, piensa en paisajes, ama la naturaleza, comparte trozos de recuerdos, incluye las voces y las emociones de otros en el paisaje, como el niño Ernesto en *Los ríos profundos*. Y por eso, ambos tienen vida amplia.

No se puede abstraer un texto sobre la noción de estas alternancias de emociones en los paisajes de *Los ríos profundos*, de la variedad de personajes emocionados, de la falta de habla entre Ernesto, la *opa*, y doña Felipa en este ambiente de cal y canto que tiene implicaciones de revolución. Un texto sobre la nación parece completo y provee un espacio virtual planeado para evocar emociones uniformes en una población. Al contrario, estas escenas arguedeanas van en contra de los deseos de Ernesto e invaden su espacio. Ló abren a la contradicción. Forman, en su interior, el sentido de una nación de la mezcla, abrazada por una naturaleza tan compleja como el Perú. En ese sentido, las emociones erráticas de Ernesto están en contra de las ilusiones. Las tensiones creadas por las vidas sobrepuestas son agónicas para él, pero le dejan el terreno desigual y tosco como un espacio auténtico, poblado por gente auténtica, y le da un sentido valioso de una nación de la mezcla.

