



El color cenizo. Representación del afroperuano en Los ríos profundos de J. M. Arguedas

por Milagros Carazas

INTRODUCCIÓN

Para la lectura crítica de la obra de José María Arguedas (1911-1969) se han empleado diversas perspectivas y hermenéuticas pero casi siempre el tema ha sido el mismo, la representación del mundo andino y su problematización en nuestro contexto. Esto no debiera extrañarnos considerando que se trata de un representante indiscutible del indigenismo literario. Pero, como apunta el estudioso Antonio Cornejo Polar (1997), Arguedas intentó describir todo el Perú y no tan sólo el indio y el mundo andino. Hay un proceso de ampliaciones sucesivas a nivel temático en sus cuentos y novelas, que es más notorio en *Todas las sangres* (1964). El título encierra una metáfora que alude a la pluralidad étnica y el multilingüismo. En este sentido, intentó representar un país diverso, contradictorio y desigual en la lucha de poderes y la distribución de la riqueza.

Justamente es así que Arguedas muestra un interés permanente en retratar esos diversos grupos étnicos y/o culturales. Uno de ellos es sin duda el afroperuano. Este último aparece como personaje del negrismo. Lo discutible es que en ciertas obras literarias se observa la construcción de una imagen que lo desvalora, ya que se apelan a estereotipos y atributos negativos. Aclaro que no hay una correcta manera de representarlo, sólo que la recurrencia de elementos negativos para su descripción es sintomática. Pareciera responder a los intereses clasistas y políticos del escritor criollo, ajeno a la comunidad afroperuana y su cultura. Es al fin y al cabo una mirada desde afuera.

Lo anterior se percibe en la narrativa de José Diez Canseco (1904-1949), quien publicó *Estampas mulatas* en 1938, y cuyas ediciones populares corresponden a 1951 y 1958. Este es un libro de cuentos en el cual el zambo y el mulato aparecen signados



principalmente por la delincuencia y el machismo. Son personajes casi sin aspiraciones y sin oportunidades de mejorar su situación socioeconómica.¹ En todo caso, esta manera de representar al otro afroperuano y su habla popular, bien podría considerarse como un antecedente sino una lectura necesaria de Arguedas para su propia producción creativa.

Ahora bien, este artículo que presentamos a continuación reflexiona sobre la imagen del sujeto afroperuano descrita en la narrativa de José María Arguedas. Por ejemplo, su presencia es notoria a través de personajes tan paradigmáticos e inolvidables como el asesino “Puñalada” en *El sexto* (1961) y el “loco Moncada” en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). En estas novelas se incluyen personajes urbanos y/o de la costa, denominados “zambos” o “negros”; de modo que se destaca la etnicidad y ciertos elementos culturales del otro subalterno, que no es el indio ni tampoco necesariamente el mestizo. Lo mismo ocurre en una novela anterior como es *Los ríos profundos* (1958), en la cual quizá por primera vez se opta por incluir al afroperuano (representado por el hermano Miguel) en el espacio del mundo andino. Es de mi opinión que Arguedas atraviesa por todo un proceso de aprendizaje y de reflexión crítica, en un intento audaz y creativo al representar y producir la voz del afroperuano en su obra, como parte de ese proyecto personal de representar “todas las sangres”.

Es nuestro interés analizar este tema en la obra narrativa de Arguedas, que no ha sido estudiado ni tratado por la crítica con anterioridad. En esta ocasión presento algunos alcances sobre *Los ríos profundos*. Esta es una novela en la cual se puede apreciar, por un lado, cómo se va construyendo progresivamente, escena a escena, una imagen del afroperuano en la novela; mientras que, por otro lado, se describe el encuentro no siempre armonioso entre las distintas etnias en la sociedad peruana representada. Esto revelaría tensiones y conflictos culturales, sociales e incluso raciales. Se trata de definir con más certeza una diferencia cultural.

El sujeto afroperuano que aparece en esta novela mantiene una relación apreciable y fraternal con el protagonista principal, Ernesto; en cambio, es respetuosa y contradictoria en relación con una colectividad cultural, étnica y socialmente distinta (en la que se incluye a los indios, los colonos, las chicheras y demás habitantes de Abancay), que primero lo aceptan y después lo rechazan. Es como resultado de la discriminación, es decir, del trato desigual que se da por su color de piel, en este caso al hermano Miguel, que se agudiza el conflicto racial y se rompen las relaciones afectivas y de convivencia entre los personajes, como veremos en el siguiente análisis.

¹ Como lo desarrollé en otra oportunidad. Ver: Carazas, 2011: 351-358.



LA REPRESENTACIÓN DEL AFROPERUANO EN *LOS RÍOS PROFUNDOS*

Para empezar, la novela autobiográfica *Los ríos profundos* fue publicada en 1958, cuando Arguedas a penas era conocido en el contexto extranjero. Para entonces, ya había realizado algunas investigaciones y trabajos de campo en la sierra, que daría como fruto su tesis sobre la comunidad del valle del Mantaro, en 1957. Es más, cuando aparece dicha novela él se encontraba en Europa gracias a una beca de la Unesco.

En estas circunstancias surge esta conmovedora obra que, como sabemos, tiene como personaje central a Ernesto, quien se encuentra en el tránsito de la niñez a la adolescencia. Su padre es un abogado que ha arrastrado a su hijo desde el Cusco, por muchos valles y pueblos de los Andes, hasta dejarlo finalmente en un internado religioso de Abancay. Este bien puede ser entendido como el espacio de la disyunción o la separación familiar, que será revivido dolorosamente por él.

Es ahí, en el colegio, que Ernesto logra un aprendizaje casi traumático de la vida, el sexo, la violencia y la sociedad. Es el espacio del encierro y la infelicidad. Con el tiempo será además el de la injusticia, la locura y la enfermedad. En cambio, en el pueblo y en el campo, Ernesto se une a los indios y los elementos de la naturaleza. Escucha conmovido la música andina y el canto quechua (como el jarahui, el huayno, el jaylli, etc.). Evoca al *apu K'arwarasu* y conversa con el río Pachachaca, sus protectores en circunstancias más difíciles. Su animismo es similar al de los indios del barrio marginal de Huanupata, a pesar de que él es un *misti* (un hijo de una hacendada y un abogado). Esa es su contradicción interna. Así el espacio exterior bien puede ser asignado como el de la libertad y la felicidad.

Para efecto de este trabajo, interesa concentrarnos en otro personaje que tarda en aparecer en la novela pero que logra influenciar significativamente a Ernesto, es el llamado hermano Miguel. Es mencionado en dos ocasiones en el capítulo VII, denominado "El zumbayllu", realizando tareas sencillas como rezar en voz alta (84) y agitar la campanilla para convocar a los alumnos (93). Pero no será hasta el capítulo VIII, "Quebrada honda", en que por fin como lectores accedemos a algún rasgo distintivo en él. Después del episodio del motín de las chicheras encabezadas por doña Felipa, que reclamaban una mejor distribución de la sal, sucede que Ernesto es obligado por el padre director a regresar al colegio. Coincidentemente quien lo recibe es el hermano Miguel que lo conduce a su celda para ofrecerle el desayuno.

Es en este preciso episodio que el narrador explica lo siguiente: "Era negro el hermano Miguel; pero el rostro agudo, de nariz casi aguileña" (128). Detengámonos en esta descripción por un momento. Es claro que se usa una conjunción adversativa. El "pero" adquiere un sentido especial en esta construcción discursiva. Se pretende contraponer a la imagen del negro con facciones quizá más gruesas y afeadas, la de un personaje que se diferencia por una cierta delicadeza y finura.

Esta imagen se complementa con la de otro fragmento más adelante: "Era ese color, tan exaltado por su piel oscura, que rodeando sus ojos, sus verdaderos ojos, le daba tanta ternura a su mirada" (144). Esto sirve para exaltar en él una característica de



lo más positiva. Vale la pena añadir que Arguedas recurre a este recurso (redundancia) bastante simple para acceder a la interioridad de los personajes. Es decir, se describe la expresión que transmiten los ojos, como si se tratase de un medio que comunica lo más entrañable. En determinados episodios de la novela, el narrador-protagonista se detiene en los ojos y la mirada de los personajes que conoce.

Varias páginas después, se menciona reiteradamente lo siguiente: "Sus cabellos parecían haberse ensortijado más, en mil nudos pequeños. Su color era cenizo" (143). He aquí dos aspectos llamativos. El primero atiende al pelo y el segundo alude al color de la piel, al mencionarse el adjetivo se evoca el color gris claro. Vale la pena agregar que este adjetivo aparece dos veces en la novela y marca definitivamente al personaje. No será la única vez que Arguedas use esta misma expresión para referirse al afroperuano en el resto de su obra narrativa.

Asimismo, la descripción del hermano Miguel quedaría incompleta sin la mención de otras cualidades tales como la bondad (que muestra a los alumnos), la amistad (que comparte con Ernesto), la humildad (que exhibe luego de ser insultado), y hasta cierta pureza de pensamiento. En oposición, la representación del padre director es más compleja, él es amigo de los hacendados explotadores. En una escena posterior Ernesto observa sus ojos y concluye que "había un fuego asqueroso en ellos" (236). Según el sociólogo Gonzalo Portocarrero (2004), el padre Linares simboliza uno de los rostros del mal, ya que "convive en su vida el cínico perverso y el padre cariñoso" (267).

Volvamos al capítulo VIII, "Quebrada honda", en que Ernesto es testigo de dos escenas bastante conflictivas. En la conversación entre Ernesto y el hermano Miguel se suma otro alumno, Ántero, quien trae consigo un pequeño trompo que al girarlo produce un zumbido endiablado, al que llaman "winku". Ernesto tiene la oportunidad de hacerlo girar sobre su mano, el patio permanece todavía vacío. Es un momento único, casi mágico, cuando el zumbido del juguete parece ascender hasta el cielo.

La primera escena transcurre después de lo descrito. El hermano Miguel se retira para sacar la red y entretener a los otros alumnos con algún juego. Al poco tiempo se sabe que Lleras, quien era "el estudiante más tardo del colegio; que no se conocía su origen" (53), "altanero, hosco, abusivo y caprichoso" (54), ha agredido al hermano Miguel "por nada, casi nada" (128) y éste alterado le ha dado un puñetazo en respuesta. La escena perturba a los demás alumnos, sobre todo a Ernesto que ve transformado al religioso: "tenía color de ceniza; las fosas abiertas de su nariz aguileña tragaban aire como las de los toros salvajes de puna que embisten la sombra de los pájaros; sus ojos mostraban la parte blanca; infundía terror, creo hasta el polvo" (133). En esta descripción se usa el símil como recurso para señalar la animalización del hermano que se ha dejado llevar por la ira. La escena aún no termina, tampoco la agresión verbal, esta vez hecha por otro alumno:

Pero el Añuco corrió, se lanzó sobre el padre, lo abrazó.
-¡El negro, padre, el negro abusivo! -gritó, enfurecido.



Avanzamos; nos pusimos casi en fila, para ver al padre. Ántero quedó atrás, retrocedió hasta la puerta de los excusados. El hermano se apaciguó y permaneció junto a Lleras. No le permitió levantarse. El director no pudo caminar muy rápido porque el Añuco se le prendió de un brazo.

–¡El negro! ¡El negro! –repetía, atolondrado, ahogándose con las lágrimas. El padre le tapó la boca y lo sacudió.

Llegó el director frente a nosotros. Lleras parecía como degollado, por la cantidad de sangre. Se le había empapado la camisa y le rezumaba por la cintura. Y como aún le manaba de la nariz, el sol fuerte de la quebrada exhibía la sangre.

–¿Qué es esto? –exclamó el director, mirando al hermano.

Nosotros, Ántero y yo, hubiéramos querido hacer la misma pregunta.

–Me ha ofendido, reverendo padre –contestó el hermano–. Por nada, casi nada, me insultó. Me empujó por el pecho, me derribó al suelo. Entonces no pude más, y por Dios, con la mano de Dios lo castigué.

–¿Con la mano de quién? ¿Con la mano de quién, dice usted? –preguntó el padre.

–¡Lo castigué porque me afrentó! Yo llevo un hábito de Dios.

–Levántate, Lleras, y ven –ordenó el padre.

–Vamos a la capilla. Usted vaya a su celda, y espéreme.

Lleras se puso de pie con dificultad, y mientras se erguía, dijo con voz contenida, lo oímos los alumnos:

–¡Es un negro maldecido! (134).

Es claro que Añuco, aquel muchacho abusivo, cobarde y protegido de Lleras, se atreve a insultar al religioso públicamente, ya no muestra respeto por su condición; al contrario, le ha despojado de todo jerarquía, lo ha rebajado para fijarse sólo en el color de la piel. Lo mismo hace Lleras antes de retirarse, usa el verbo ser en presente y un adjetivo para descalificarlo negativamente. En él prima el rechazo al color de la piel y a la investidura que lleva el hermano, es decir, a la jerarquía eclesiástica que representa.

La segunda escena ocurre cuando el padre director intenta reconciliar a los personajes en conflicto. Como antes, se trata de una reunión pública y ejemplar en el patio, asisten tanto los internos como los padres. Se necesita reestablecer el orden en el colegio. El director llama al alumno Lleras y éste obedece parcialmente.

–¡Baja! –le ordenó el padre.

Se decidió y caminó rápidamente hacia la escalera. Bajó a trancos, de dos en dos, las gradas. Fue directamente hacia el hermano. Ya muy cerca de él se detuvo, bruscamente. Lo examinó. Vimos que lo examinó con los ojos. Le miró la cabeza descubierta.

–¡Hermano! ¡Perdóneme! Le pido perdón delante de mis compañeros... –dijo.

Algo más iba a decir y hacer. Se inclinó, empezó a inclinarse. El hermano había levantado las manos.

–¡No! –gritó Lleras–. ¡No! ¡Es negro, padrecito! ¡Es negro! ¡Atatauya!" (143-144).

En esta escena en particular se observa que el alumno es incapaz de abrazar o si se quiere tocar al religioso; pronuncia una frase en quechua para expresar su asco



hacia el otro. No le es posible franquear las barreras del racismo. ¿Por qué? La pregunta queda sin responder, tampoco sabremos el motivo original que lo llevó a agredir al religioso en primera instancia. El narrador no ofrece más información al respecto ni vuelve a insistir en el tema. El hecho es que ha ocurrido una ruptura grave en las relaciones entre los personajes, que afectará a los demás irremediabilmente. Por tal razón, el padre director critica a Lleras y lo llama “condenado”, estableciéndose así una sanción moral.

En cambio, la actitud del alumno Añuco es distinta, no quiere la terrible desaprobación del eclesiástico. Casi entre sollozos se disculpa ante el hermano Miguel. El perdón es mutuo; el abrazo, contundente. Con lo que se instaura la comunicación y la amistad entre ambos. Los alumnos sonríen y rodean al hermano. Se ejecuta un baile improvisado entre ellos. El movimiento armónico de los cuerpos parece conjurarse en contra de las taras de una sociedad discriminadora que repercuten en el internado y los “presagios funestos” del exterior como la peste. Entonces la danza funciona como un acto de resistencia que abstrae a lo personajes por breves momentos.

Sin embargo, algo ha ocurrido en Ernesto. Esta vez escucha atento la conversación del hermano:

–Cerca de mi ciudad natal, de San Juan de Mala –recuerdo que dijo–, hay un farallón, quiero decir, unas rocas altísimas adonde el mar golpea. En lo alto de esas rocas se ha descubierto la figura de una Virgen con su Niño. ¿Sabes, hijos?, la roca es prieta, más que yo... Vayan a jugar; con mis humildes manos yo les doy la bendición de esa Virgen; que ella les haga olvidar los pecados que han visto. Yo sólo quiero escuchar las olas que caen a sus pies; será una voz más fuerte que la de mis culpas. ¡Adiós, hijos!... Vayan al patio. Yo me quedo todavía.
Salimos. ¿Cómo, siendo negro, el hermano pronunciaba con tanta perfección las palabras? ¿Siendo negro?” (145).

Es interesante advertir que el religioso, alentado por el afecto demostrado, comparte una historia de su propia localidad con los alumnos, es decir, de la costa rural. Al hacerlo él se nombra a sí mismo como prieto y no negro. Recuérdese que este vocablo que ha sido usado para el insulto. Es más, al destacar el color oscuro de la piedra en forma de virgen, se insinúa que este puede entenderse como natural e incluso sagrado.

Pues bien, Ernesto está más atento a la expresión y no necesariamente al contenido del discurso del religioso. Le sorprende que éste hable correctamente; su comentario adquiere entonces un sesgo racista. Él como Lleras y Añuco califica negativamente al hermano Miguel. Al respecto, el escritor Vargas Llosa (1996) explica que “el racismo es omnipresente en la sociedad abanquina [...] El racismo contamina inconcientemente al propio Ernesto” (183).

Lo ocurrido en el internado se explica porque para Arguedas este es un espacio que reproduce de alguna manera lo que se da en la sociedad exterior; por tanto, la



discriminación, la violencia, el abuso sexual así como el racismo son males sociales que resultan parte del aprendizaje del alumnado, ya que la escuela es entendida como la "paideia retrógada". Ésta "impide la integración cultural del país y el desarrollo vital del joven" (20) y "supone sacrificar el sentido de pertenencia y la inserción cultural del joven, dándole la idea de que es superior al conjunto social" (101), como lo ha demostrado en su oportunidad el crítico Daniel Mathews (1999).

Es por eso que no han de extrañarnos las repercusiones que adquiere este incidente en las afueras del colegio, es decir, en Abancay, donde el racismo entre blancos, indios y mestizos es todavía más acentuado. Se trata de una colectividad que rechaza a su vez a los negros. Por ejemplo, el alumno Ántero comenta a Ernesto lo siguiente:

El Lleras ha dejado su maldición en Abancay; ha dicho que tumbó al hermano y que lo revolcó a patadas. La gente ya sabe; las beatas y las señoras están rezando por el hermano. 'Aunque sea negro, tiene hábito', dicen. Pero quieren que se vaya de Abancay. La tía donde quien vivo me ha dicho: 'Vamos a pedir al padre director que lo despache; un fraile que ha sido afrentado ya no debe seguir en el pueblo, no debe salir siquiera a la calle' (161-162).

Como se aprecia, desde la perspectiva de la gente, lo sucedido en el internado es una transgresión inaceptable e irreparable. La mentira se ha impuesto sobre la verdad de los hechos. Ambos personajes reciben la sanción moral y son rechazados por los pobladores. Recuérdese que Lleras es considerado un condenado. En la cosmovisión andina éste es un ser maléfico que pertenece al *uku pacha*, al mundo de adentro, y que habita lugares solitarios, al interior de las cuevas o los cerros, sale de noche y puede presentarse bajo la forma de animales (Ansión, 1987). Por otro lado, me interesa señalar que en el diálogo del personaje femenino aparece la conjunción concesiva "aunque", que estigmatiza el color de la piel y repara en la excepcional jerarquía religiosa del hermano Miguel. Aún así se prefiere invisibilizarlo y, mejor aún, expulsarlo definitivamente de la ciudad. Esto se da con el tiempo, ambos personajes por una u otra razón abandonan Abancay, Lleras huye con una mestiza y el religioso acompaña a Añuco. Es curioso que se haya elegido para ambos, el agresor y el agredido, el mismo destino: Cusco.

Finalmente, en el capítulo XI, denominado "Los colonos", vemos que el director increpa a Ernesto porque duda de él, cree que éste también haya tendido relaciones con la opa Marcelina, y al hacerlo se haya contagiado de la peste. Pero Ernesto no tiene piojos, no parece enfermo. Ante la injusta acusación, el protagonista evoca la corriente del río Apurímac y la imagen del hermano Miguel: "Su color prieto, sus cabellos que ensortijándose mostraban la forma de su cabeza. Él no me hubiera preguntado como el padre director; me habría hecho servir una taza de chocolate con bizcochos; me habría mirado con sus ojos blancos y humildes, como los de todo ser



que ama verdaderamente al mundo" (237). Esta escena es una muestra más de la valoración positiva que hace Ernesto respecto al religioso.

Coincidentemente, él será encerrado en la oscura celda del religioso. Es ahí en este reducido espacio, con apenas una pequeña ventana en lo alto, que Ernesto se dirige al espíritu del hermano Miguel, a quien quizá cree muerto junto con Añuco. Su monólogo es extenso, afiebrado y desbordante. Parece hecho para anunciar lo que vendrá posteriormente: su huida al Cusco para alejarse de la peste. Como se recordará, el final es desolador: los colonos ingresan a Abancay a sabiendas que allí les espera la muerte.

Es recurrente en la novela que Ernesto aparezca muy unido a otros personajes que como él comparten una misma sensibilidad y una visión animista del mundo. Así Ernesto llega a identificarse con el hermano Miguel, porque este "siendo negro" muestra una mirada tierna y humilde; es portador de muchas cualidades y valores. No será un desposeído como los indios; pero sí, un rechazado como los colonos o las chicheras, por lo menos es lo que se aprecia en la lectura de *Los ríos profundos*.

CONCLUSIÓN

He querido realizar en esta oportunidad un acercamiento a *Los ríos profundos*, ya que es una novela que expone con claridad el conflicto tensivo entre las diferentes etnias y culturas de un país fracturado por la desigualdad social, la lucha por el poder y el racismo. Pero, sobre todo, porque describe excepcionalmente al afroperuano en medio de los Andes. Sin duda el autor ha tenido que atravesar un proceso reflexivo y de experimentación en su intento por describir la complejidad de un país. Por eso, me parece que se hace necesario también el análisis de la imagen y el lenguaje del afroperuano representados en la producción arguediana.

Como se ha observado, en *Los ríos profundos*, el hermano Miguel es un personaje secundario que llama la atención por su proximidad con Ernesto y sus cualidades positivas que lo definen, en contraposición al trato discriminador que recibe por parte de los pobladores de Abancay al romperse las relaciones de convivencia y de jerarquía en el internado. El color cenizo con que se describe al hermano Miguel, entiéndase un eufemismo que es usado por el narrador, marca en definitiva al sujeto afroperuano; mientras que la agresión verbal y física recibida por un alumno irreverente lo degrada y lo condena al exilio.

Ahora bien, la frase que pronuncia Ernesto, luego de escuchar el discurso correctísimo del hermano Miguel cuando relata su procedencia, devela irremediablemente un sesgo racista. Al final, la escuela es un espacio que reproduce los males y defectos de la sociedad externa, y no permite el desarrollo y la integración cultural del joven.

Para terminar, me parece que la obra de Arguedas ofrecerá siempre una inagotable fuente de reflexión sobre un conjunto de temas diversos, y otros todavía



inexplorados. Asimismo, cada lectura crítica y original como ésta dará cuenta de aquel riquísimo universo heterogéneo de voces, sujetos y culturas que encierra su narrativa.

BIBLIOGRAFÍA

Ansión, J., 1987, *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho*. Gredes, Lima.

Arguedas, J. M., 2001, *Los ríos profundos*, Peisa, Peisa.

Carazas, M., 2011, "¿Criollo? ¿Zambo? ¿Mulato? Representar al otro en la narrativa de José Diez Canseco", en Escajadillo, T.G. (ed.), *Aportes a la crítica y a los estudios literarios*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima: pp. 351-358.

Cornejo Polar, 1997, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Editorial Horizonte, Lima

Mathews, D., 1999, *La paideia retrógada. Escuela y novela en Arguedas*, Centro Cultural José María Arguedas, Huayancho.

Portocarrero, G., 2004, *Rostros criollos del mal: cultura y trasgresión en la sociedad peruana*, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, Lima.

Vargas Llosa, Mario, 1996, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, Fondo de Cultura Económica, México.

Milagros Carazas es investigadora de la tradición oral y especialista en literatura afroperuana. Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana, es docente de la Universidad de San Marcos de Lima y también de la Universidad San Ignacio de Loyola. Ha sido organizadora del Congreso Internacional en homenaje a Nicomedes Santa Cruz: *Identidad y literatura peruana*, en 2005. Es autora del libro de ensayo *La orgía lingüística y Gregorio Martínez* (1998/2009) y *Tradición oral de Chíncha* (2002), una recopilación de textos orales de una comunidad afroperuana. Ha publicado artículos en revistas y en diarios del medio y del extranjero. En 2007 se le concedió el Premio Heroína Nacional María Elena Moyano, en reconocimiento a su investigación sobre el sujeto afroperuano en la literatura.

milagroscarazas@yahoo.com