

Estéticas de lo escatológico y lo escatológico: Análisis comparativo de *Los ríos profundos* y *El Sexto* de José María Arguedas

Aesthetics of Eschatology and Scatology:
A Comparative Analysis of José María
Arguedas' *Deep Rivers* and *El Sexto*

ALEJANDRO FERRER NIETO¹

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA



Ferrer Nieto, A. (2020).
Estéticas de lo escatológico
y lo escatológico: Análisis
comparativo de *Los ríos
profundos* y *El Sexto* de
José María Arguedas.
*Cuadernos de Literatura del
Caribe e Hispanoamérica*,
(32), 13-23.

1 Influido por el perfil literario y académico de sus padres, ambos barranquilleros, Alejandro Ferrer Nieto (Bogotá, 1997 -) ha sido un lector empedernido desde la infancia que comenzó a incursionar en la escritura durante la adolescencia. Su principal enfoque son los cuentos y microcuentos basados en contextos urbanos que reflejan el caos de las calles, los amores, añoranzas y melancolías que en ellas se engendra. Actualmente cursa último semestre de Antropología en la Universidad Nacional de Colombia, carrera en la que ha alimentado el gusto por la investigación académica y la ensayística en ciencias sociales y literatura. Además, ha participado en grupos estudiantiles y colectivos de esta institución. Entre sus publicaciones figura su libro de cuentos *Somos o no somos* (2019), publicado en Bogotá por Calixta Editores.

RESUMEN

Este es un análisis comparativo de dos novelas de José María Arguedas, *Los ríos profundos* (1958) y *El Sexto* (1961). El artículo surge de *escatología*, una palabra polisémica que se refiere a la vida más allá de la muerte, pero también a lo relacionado con los excrementos. Las estéticas escatológicas de Arguedas competen a ambas acepciones del término y aquí se exponen sus razones de ser en ambas novelas. Arguedas fue un escritor que buscó traducir, a través de sus estéticas, su propia experiencia del Perú en el siglo XX, un país dividido entre el mundo blanco y el mundo indígena, la costa y la sierra.

Palabras clave: estética, escatología, literatura latinoamericana, literatura peruana, José María Arguedas

ABSTRACT

This is a comparative analysis of two novels by José María Arguedas, *Los ríos profundos* (1958; translated as *Deep Rivers*, 1978) and *El Sexto* (1961). The article addresses eschatology/scatology, a polysemic word that refers to life beyond death, but also to the study of fecal material. Arguedas' eschatological/scatological aesthetics point to both meanings of the term. Hence, in this article, both concepts are examined in relation to the two novels. Through his aesthetics, Arguedas sought to translate his own experience of Peru in the 20th century, a country divided between the white world and the indigenous world, the coast and the mountains.

Keywords: aesthetics, eschatology, scatology, Latin American literature, Peruvian literature, Jose Maria Arguedas

Recibido: 2 abril 2020

Aceptado: 2 julio 2020

Publicado: 2 diciembre 2020

Aunque parezca un lugar común introducir un análisis con la definición que de un vocablo aporta la Real Academia de la Lengua o algún otro diccionario, en este caso resulta pertinente incluir la definición de ‘escatología’, debido a las dos acepciones contradictorias del término. La RAE define *escatología* como el conjunto de referencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba y como el uso de expresiones, imágenes y temas soeces relacionados con los excrementos. La evolución etimológica específica de una palabra puede llevar a que dos raíces distintas (*eschatos*, que significa ‘último o final postrero’ en latín; y *skatós*, que significa ‘excremento’ en griego)¹ se conviertan en el lexema *escato* que, en últimas, designará ambos significados. Estas acepciones diametralmente opuestas de una misma palabra permitirán comparar las estéticas propias de las dos novelas de José María Arguedas que competen a este análisis: *Los ríos profundos*, publicada en 1958 y *El Sexto*, publicada en 1961. En primer lugar, se realizará un análisis de cada obra para determinar la pertinencia de *lo escatológico* en ambas y así resaltar, confrontar y comparar las confluencias y discrepancias entre las estéticas de estas novelas.

Primero, se abordará *Los ríos profundos* debido a que su publicación fue anterior y un acercamiento cronológico permitirá dilucidar la evolución del proyecto literario de José María Arguedas duran-

1 Consultar ‘escatología’ en <http://etimologias.dechile.net/?escatologi.a>

te este lapso. *Los ríos profundos* presenta un período de la vida del protagonista y narrador, Ernesto, en el que busca comprender un “mundo cargado de monstruos y de fuego” (Arguedas, 1986, p. 30). Ernesto es un niño de catorce años, huérfano de madre y abandonado por su padre en un internado de Abancay, un pueblo serrano, después de haber deambulado por el país. Esta comprensión se hace a través de una visión dual: por un lado, está el aprendizaje recibido en el internado religioso, que enseña ‘el temor de Dios’; por el otro, se encuentra el pensamiento andino, indígena, quechua, en el que la naturaleza viva y deificada es contrapeso y complemento de las monstruosidades que invaden al mundo. Ambas visiones componen lo que llamaremos *la estética escatológica* –en el sentido de lo ultraterreno– de esta novela y su protagonista, Ernesto.

Para dar cuenta del mundo andino en esta novela, Arguedas adopta un narrador en primera persona, recurso que otorga a la novela un tono autobiográfico –motivo recurrente a lo largo de su obra– que acercan al autor-histórico y al autor-personaje. El pensamiento escatológico de Ernesto, su visión de lo ultraterreno, evidencia una pugna incesante entre la influencia occidental y la inmanencia de lo andino. El hecho de que Ernesto aún sea un niño luchando por comprender su entorno permite jugar con esta pugna, establecer el enfrentamiento entre ambas visiones en su mente, pero también comprender la forma como se compenetran y combinan.

El proceso de formación de esta perspectiva escatológica, que no es ni cristiana ni indígena, sino una mezcla contradictoria de ambas, explica que, a ojos del muchacho, el *zumbayllu*, el trompo que canta, sea un elemento divinizado que permite comunicarse no solo con el padre que se encuentra lejos, sino con el mundo que rodea a Ernesto; sin embargo, la influencia de la misa y la religión sobre este objeto resulta negativa, lo priva de sus propiedades sagradas al ser bendecido por el padre.

Este pensamiento escatológico va más allá de Ernesto y resulta mucho más evidente en la escena de la misa exigida por los indígenas para luchar contra una peste que se avecina al pueblo de Abancay.

En efecto, este es el mayor acto de resistencia por parte de los indígenas a lo largo de la novela; en principio podría parecer contradictorio que un acto religioso, propio de los colonizadores en esta dicotomía, pudiera representar un acto de resistencia; sin embargo, este episodio evidencia hasta qué punto ambos mundos se han compenetrado en un mismo territorio. El pensamiento mestizo y liminal del personaje se evidencia en el autor mismo e, incluso, podría afirmarse que es el motor de su proyecto literario, pues impulsa la escritura como una necesidad existencial de traducir un mundo otro, inefable. Es el mundo de arriba, de la Sierra y sus habitantes heterogéneos que comparten un territorio vivo que también los habita a ellos, con sus monstruos, pero también sus dioses como los grillos y los

zumbayllus. La estética de lo escatológico ultraterreno permea la obra de Arguedas precisamente al reflejar esa búsqueda de traducir, no solo el quechua, sino el mundo de quienes lo hablan, el mundo de la Sierra, y se ve contradicha por la estética escatológica –en su acepción que refiere a los excrementos– propia de la visión de José María Arguedas con respecto a la ciudad.



El Sexto presenta un cambio significativo en la obra de Arguedas al compararla con otras de sus novelas y relatos publicados previamente. Es una novela sobre la capital, sobre Lima y su cárcel, *El Sexto*, ubicada en pleno centro, en el corazón del caos. La calificaremos

como una novela escatológica –refiriéndonos a los excrementos– debido al esfuerzo literario del autor por describir lo nauseabundo y abyecto que invade este espacio de reclusión.

Una vez más lo autobiográfico imbuje el relato, pues Arguedas estuvo preso en esta cárcel tras protestar por la visita de un representante de la Italia fascista a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos². Esta novela también adopta un narrador en primera persona, esta vez nombrado Gabriel, estudiante de universidad, de origen serrano quien se ve encarcelado por causas que nunca son esclarecidas en el relato. Arguedas desciende desde la Sierra para caracterizar las taras del sistema carcelario durante una dictadura que condena la militancia en partidos revolucionarios, elemento representado en la novela por la división de la sección política del penal entre comunistas y apristas (pertenecientes a la Alianza Popular Revolucionaria Americana [APRA]).

Esta división es una de múltiples estratificaciones que rigen a *El Sexto*, que puede ser comparado con el infierno dantesco de nueve círculos concéntricos en los que, a medida que se avanza hacia el centro, aumenta la intensidad de los padecimientos de aquellos condenados eternamente. Esta cárcel de Lima es un tríptico vertical, comparable con *El jardín de las delicias* de Jheronimus Bosch³, pues está repartido en tres partes en las que la intensidad de lo abyecto disminuye a medida que se suben las escaleras.

En el primer piso se encuentran los vagos, entre la putrefacción, la sangre, los orines, la mierda y los restos de coca mascada que cubren el piso, constantemente humedecido por la lluvia. Es también el

2 Todos los datos biográficos del autor han sido tomados de la cronología que se encuentra al final de la edición de *Los ríos profundos* de la Biblioteca Ayacucho, publicada en 1986, y de datos provistos por el profesor y dramaturgo colombiano Víctor Raúl Viviescas Monsalve a lo largo de un curso monográfico sobre José María Arguedas en la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá (2018).

3 Como complemento a este análisis vale la pena recomendar el siguiente recorrido interactivo por el tríptico mencionado, que permite observarlo en detalle y en alta definición, y tiene comentarios en inglés respecto a su simbología: <https://tuinderlusten-jheronimusbosch.ntr.nl/en>

piso en el que viven los líderes criminales como Maraví, “Puñalada” y “Rosita”, quienes se disputan por controlar los negocios de contrabando y prostitución en el interior de la cárcel. Es el centro del círculo, a donde llegan los peores males, con sus propios demonios sodomizadores que flagelan al resto de condenados, los vuelven esclavos de su voluntad. Si quisiéramos continuar con la comparación con *El jardín de las delicias*, diríamos que el primer piso de El Sexto es el costado derecho de la obra, el Infierno en toda su abyección.

“—En el segundo piso están los criminales no avezados —me dijo [Cámac] al paso—. Son violadores, estafadores, ladrones no rematados. Hay también un exsargento de Lambayeque, acusado de estupro. Estamos viviendo sobre el crimen, amigo estudiante...” (Arguedas, 1974, p. 13).

La cita anterior caracteriza de manera muy sintética la situación de los otros dos pisos: en el segundo, los criminales; en el tercero, los presos políticos, los más privilegiados dentro de la decadencia. El segundo y el tercer piso podrían ser asociados con el paraíso y el purgatorio de *El jardín de las delicias*, pues presentan un panorama menos desolador que el infierno, pero no brindan ningún sosiego, pues están todos enmarcados en un mismo espacio y están interpenetrados por lo abyecto y lo escatológico.

Este tríptico carcelario escapa a lo grotesco. No hay una intención satírica detrás de la suciedad o la violación; se trata de una novela que da cuenta de los extremos hasta los que puede degradarse el ser humano en espacios como estos que escapan, incluso, a la ley. Para ello el relato recurre a descripciones gráficas para despertar en el lector —como diría el profesor Viviescas (2018)— “una náusea física y no existencial como la de Sartre”. Esto se evidencia en capítulos como el que dedica a describir el sistema que emplean los presos para defecar en la prisión. Esta estética de lo escatológico no responde a una necesidad de exagerar, sino de retratar —en su más pura realidad—, los alcances a los que puede llegar el ser humano para degradar a su opositor y al que considera como paria.

En *El Sexto*, Arguedas subraya lo abyecto de las relaciones homosexuales que se dan en el presidio, pues siempre son producto de violaciones, en general, orquestadas por el “Puñalada”, quien se encarga de prostituir al joven “Clavel” hasta llevarlo a la locura. *El Sexto* es una novela escatológica que presenta la sodomía como medio para satisfacer los impulsos más carnales de individuos que se nos describen como inhumanos. Para los personajes serranos como “El Piurano”, los homosexuales travestidos como “Rosita” son ajenos a su cotidianidad: “— Vea usted... Yo no sé las costumbres d’este lugar. En mi pueblo un’hay maricas. Cada hombre tiene su hembra, hembra desde nacida. ¿Qu’es usted? Ni Dios lo sabe”. (Arguedas, 1974, p. 13).

En contraposición a *Los ríos profundos*, *El Sexto* se sitúa en la costa y plantea un micro-mundo en el que confluyen personajes provenientes de todo Perú. El proyecto de dar cuenta de un universo complejo en el que dos mundos se ven forzados a ocupar un mismo territorio cambia de espacio físico, pero prevalece en la intención literaria vista a través de un personaje liminal, extranjero, que desequilibra el orden establecido previamente. Gabriel es, dentro de la cárcel, el único representante de la figura que Arguedas denomina “(...) el estudiante provinciano que tiene dos residencias, Lima y «su pueblo»” (Arguedas, 2009, p. 153). Este joven debe enfrentarse a un orden sociocultural establecido específicamente dentro de la cárcel y lo transgrede para defender sus convicciones, que superan la afiliación a cualquier partido. Ernesto vive una situación similar en *Los ríos profundos*, pues llega al internado siendo un extranjero de pensamiento, incomprensible para sus compañeros, que suelen acusarlo de haber perdido la cabeza. Su presencia desequilibra el *statu quo* establecido por el resto de los estudiantes. Además, ambos personajes comparten una característica que resulta relevante para comprender su enfrentamiento con lo escatológico (entendido desde ambas acepciones): los dos conservan la inocencia infantil. Por un lado, Ernesto, a sus catorce años, aún es un niño a ojos de su padre, quien lo increpa y lo acusa por no entender el mundo al hablar de las campanas de las pequeñas capillas de provincia como *illas* de la María Angola de Cuzco. Por otro lado, Gabriel entra a *El Sexto* con

la inocencia del estudiante que no milita en ningún partido, considerado como un niño pequeño burgués a ojos del resto de los presos políticos que enarbolan las banderas del comunismo o del APRA:

—Lástima que seas pequeño burgués. Corazón de fierro se necesita. ¿Para qué sirve el que sueña desde sentado? ¿El que no precisa y entra candela en mano contra el opresor? ¡Candela en mano y corazón de fierro!

—El mío no es de fierro, y es sensible.

—*Como de huahua*, como el del cegatón que está en medio. Piensa pero no sabe adónde ir. ¡Por eso llora! Templaremos tu corazón aquí. (Arguedas, 1974, p. 85)

Ambos personajes se ven obligados a enfrentar realidades que les resultan despreciables y que contradicen sus principios morales; deben presenciar actos sexuales violentos e injusticias que creían imposibles antes de enfrentarse a este nuevo contexto que los ha recibido con toda su realidad, llámese Abancay o El Sexto; sin embargo, esta realidad dolorosa no es omnipotente: Ernesto y Gabriel encuentran su escape en el mundo de la Sierra, en la reminiscencia, frecuentemente hallada en el canto del *huayno*. El primero encuentra en el *huayno* la esperanza de las revueltas, de la resistencia a la influencia colonial caracterizada en Doña Felipa y su grupo de chicheras que cantan para enfrentarse a quienes las insultan y reparten la sal acaparada por los funcionarios costeños. Gabriel se remite a la Sierra en momentos cruciales, cuando le es necesario un asidero dentro de ese infierno que es El Sexto:

—Pedro —le dije—. Usted no conoce la sierra. Es otro mundo. Entre las montañas inmensas, junto a los ríos que corren entre abismos, el hombre se cría con más hondura de sentimientos; en eso reside su fuerza. El Perú es allá más antiguo. No le han arrancado la médula. (Arguedas, 1974, p. 105)

La mirada de ambos personajes ofrece una perspectiva exterior, relativamente imparcial dentro de su subjetividad, del contexto al que

fueron introducidos por la fuerza. Esa distancia es reforzada con la identidad mestiza que comparten Ernesto y Gabriel; ambos son personajes a través de los que Arguedas concreta su proyecto comunicativo de traducir el mundo quechua y, al tiempo, de dar cuenta de las dinámicas sociales de un Perú que se ha visto enfrentado al avance incesante de la modernidad, avance al que respondieron movimientos políticos como el comunismo o el aprismo.

Estos partidos tienen una influencia local, pero se inscriben en la globalidad y miran hacia el futuro con anhelos de cambio utópico, con esperanzas escatológicas terrenales (aunque pueda parecer contradictorio) en el ámbito de lo político: una revolución. Lo escatológico, en la acepción referente a los excrementos, también se encuentra en *Los ríos profundos*, aunque en menor medida, en los episodios que se desarrollan junto a las pestilentes letrinas. Este espacio del patio es el escenario donde se llevan a cabo las transgresiones sexuales por parte de los estudiantes del internado hacia la opa Marcelina. Junto a los excrementos se depuran los impulsos carnales suprimidos por los preceptos religiosos.

En ambas novelas, José María Arguedas plasma su proyecto y presenta al lector las múltiples realidades de su país a través de las estéticas escatológicas, comprendidas en ambas acepciones, opuestas y complementarias. Estas estéticas responden a una necesidad existencial del autor por reflejar un mundo que, a sus ojos, ha cambiado y se ha visto influenciado por las culturas externas, pero que también ha aprendido a asimilar y a permearse de estas nuevas experiencias.

El mundo quechua de Arguedas no es un mundo unidireccional; es una experiencia mixta y mestiza que no puede concebirse por fuera del contacto colonizador. En estas novelas percibimos, no solo un proyecto estético, sino la expresión de experiencias vitales de un autor que *vivió* sus estéticas. ¡Las experimentó como experimentó su escritura: en carne propia! Son vivencias percibidas a través de ojos inexpertos y liminales, que deben sufrir lo escatológico en pro de sus esperanzas escatológicas, mixtas y contradictorias, como sus pensamientos mestizos.

Referencias

Arguedas, J. M. (1974) [1961]. *El Sexto*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Arguedas, J. M. (1986) [1958]. *Los ríos profundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Arguedas, J. M. (2009) [1950]. La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú. En Arguedas J. M, *Qepa Wiñaq... Siempre Literatura y antropología* (pp. 153-160). Madrid: Iberoamericana Vervuert.

Viviescas Monsalve, V. R. (2018). José María Arguedas [curso monográfico]. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia (Notas de clase del autor de este artículo).