



Aviso Legal

Capítulo de libro

Título de la obra: La mujer y el mito en *Los ríos profundos* de José María Arguedas

Autor: Huamán, Carlos

Forma sugerida de citar: Huamán, C. (2022). La mujer y el mito en Los ríos profundos de José María Arguedas. En C. Huamán (Coord.), *Imaginario mítico en las literaturas andinas peruanas* (89-123). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

Publicado en el libro: *Imaginario mítico en las literaturas andinas peruanas*

Imagen de portada: Retablo Ayacuchano

Fotografía: Carlos Huamán

Diseño de la cubierta: Rolando Morales

Diseño de interiores: Art Graffiti Editorial

ISBN: 978-607-30-6598-6

Los derechos patrimoniales del capítulo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este capítulo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional).
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: cialc@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ **Compartir:** copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ **Atribución:** usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ **Compartir igual:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

LA MUJER Y EL MITO EN *LOS RÍOS PROFUNDOS*
DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

*Carlos Huamán**

En este trabajo me propongo estudiar la relación de la mujer con el mito del *Inkarri* como un impulso renovador y reivindicativo en el imaginario sociocultural andino. Con ese propósito haré una revisión del papel de los personajes femeninos durante el motín de Abancay en *Los ríos profundos* de José María Arguedas.

LAS PERSONAJES, EL ESPACIO Y LA EDUCACIÓN

El universo representado en *Los ríos profundos* (1958) está conformado de manera dicotómica. Por un lado, se encuentra la cultura andina, representada por los indígenas y mestizos quechuahablantes habitantes del pueblo de Abancay; por el otro, la cultura criolla, la cual toma forma en las figuras del poder y sus espacios: la lengua española, la Iglesia, el colegio, la gendarmería, el ejército. Se trata de universos dispares y

* Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe-Universidad Nacional Autónoma de México.

enfrentados, nítidamente diferenciados por la lengua y el espacio. En ese escenario, la importancia de las figuras femeninas resulta por demás importante y simbólico debido a que, al igual que los espacios, representan idea y hechos. Sus actitudes y acciones revelan aspectos simbólicos que conforman el mensaje profundo de la novela. Demos un pequeño ejemplo.

Los ríos profundos representa la tensión de dos cosmovisiones: la hispánica-criolla y la quechua-andina. La tensión se ha caracterizado por el hecho de que la primera ha intentado, por todos los medios posibles, aniquilar a la segunda. Ese proceso ha implicado un tránsito cultural en el que los indígenas han sido obligados a abandonar su cultura para incorporarse a una ajena. Al final de cuentas, la tensión genera un proceso de transculturación de ida y vuelta

...el personaje de la mestiza expresa, ya no la armonía ni la integración, ya no lo indio rescatado y salvado por la educación y la civilización, sino la asimilación por la cultura india de elementos que le servirán para emerger de la opresión y la miseria. Las mestizas, las chicheras, personaje colectivo de la novela, y en especial doña Felipa, su cabecilla, son mujeres valientes, trabajadoras, alegres y lúcidas que no han perdido sus nexos con la cultura andina.¹

Ese conflicto dicotómico que fundamenta a *Los ríos profundos* provoca que los personajes femeninos estén divididos por sectores sociales diferenciados. Por un lado, los miembros del mundo criollo: la *Opa* Marcelina, la anciana de ojos azules y Alcira; por el otro, las indígenas de la hacienda, las chicheras de Abancay y las cholitas pretendidas por los alumnos del colegio. El análisis de los rasgos de cada uno permite tener en cuenta el influjo del sistema social en la acción de los personajes.

¹ Helena Usandizaga, “‘Mestiza’ en el Perú andino como subordinación o como subversión: del fin del siglo XIX al fin del XX”, en *Lectora: revista de dones i textualitat*, núm. 9, 2003, pp. 81-82.

La anciana de los ojos azules “constituye un vínculo con la madre fallecida y con la comunidad de la infancia de Ernesto, y se impone como una pervivencia del pasado”.² El momento de su aparición es importante. Ernesto, quien ha acompañado a la turba revolucionaria para repartir la sal en la hacienda, termina exhausto y sufre un desmayo. Si bien su impulso ha sido seguir a doña Felipa —el ideal de la acción futura de Ernesto—, aún carece de las fuerzas necesarias para ser un protagonista en la lucha por la igualdad. Se encuentra en el tránsito propio del “periodo educativo” que configura a una novela de aprendizaje. Su ser, aún infantil, requiere la presencia de la figura materna; ése es el papel que cumple la anciana de ojos azules: “Gorda, tranquila, protectora, esta figura es la misma imagen de la maternidad. Durante su breve encuentro con ella, Ernesto vuelve a ser un niño, es decir que vuelve al estado de inocencia que ha tenido que dejar atrás”.³ Este personaje representa al pasado, que Ernesto dejó atrás.

Tarde, al declinar el sol, una señora gorda, vestida de rosado, me despertó. Cuando abrí los ojos, me humedecía la frente con un pañuelo empapado en agua.

—¡Estás amarillo, hijito!—me dijo.

Descascaró una naranja y me la dio de comer, gajo tras gajo. La miré despacio. Tenía medias negras y zapatos bajos; su falda rosada le cubría hasta los pies; su monillo estaba adornado de cintas que dibujaban flores sobre el pecho, a la moda de las mestizas. Pero ella era blanca y de mejillas encendidas, de ojos azules. Tenía la apariencia de una costurera de casa grande o de la mujer de algún mayordomo o empleado de hacienda.⁴

² Eduardo Subirats, “Magia y mimesis en *Los ríos profundos*”, en *Poligramas*, núm. 39, 2014, p. 24.

³ Ingela Johansson, *El personaje femenino de la novela indigenista*, 2008 (tesis doctoral, Lunds Universitet), p. 166.

⁴ José María Arguedas, *Los ríos profundos*, Buenos Aires, Losada, 1973, p. 106. En adelante, citaremos la obra al interior del texto. Indicaremos la página entre paréntesis.

Es importante destacar que, al presentar dos universos contrarios, la significación de cada personaje también debe hacerse por contraste. La contraposición entre las chicheras y la anciana de ojos azules representa la dicotomía entre el mundo indígena y el mundo blanco o *misti*. Doña Felipa es la insurrección ante el poder; la anciana, la servidumbre que sustenta el poder blanco. Algo similar ocurre con los mestizos que habitan la hacienda de Patibamba. Se trata de personas que ya no son indígenas, pero tampoco son blancos. Viven en esa zona intersticial que Arguedas señala como un vacío. Mientras que “los colonos, por su parte, son ya personajes aculturados, incorporados a las haciendas”,⁵ los mestizos son seres transculturados. La chichera representa la acción que ilusiona a Ernesto —el aprendizaje—; la mujer blanca, el origen abandonado por el niño: la orfandad. En suma, se plantean como el pasado —perdido— y el futuro —buscado—.

Una de las principales dicotomías presentada en *Los ríos profundos* es la relación entre oralidad y escritura. La oralidad manifiesta tanto una capacidad humana como la capacidad de reivindicar o someter. Un caso emblemático de este uso de la lengua es la necesidad del narrador por enfatizar que el padre emplea el quechua para dirigirse a los indios.

Si la contraposición entre Abancay y el internado estableciera los dominios quechua y castellanos, tendríamos dominios lingüísticos definidos para estas dos lenguas en la novela, pero no es así. Las reglas de uso de las dos lenguas, inclusive en la novela, no es tan simple. La prevalencia de una lengua no sólo depende del lugar en que se producen las acciones, sino del lugar en conjunción con otros factores como son los personajes que intervienen, y las situaciones comunicativas. Como los dominios lingüísticos no son definidos, el narrador nos debe aclarar en la página 141 de LRP que aunque la iglesia esté en Abancay, el Padre director nunca utilizaba el quechua ahí: “Durante la misa, el Padre pronunció un sermón largo, en castellano.

⁵ Danuta Teresa Mozejko, “*Los ríos profundos* de José María Arguedas y la tradición indigenista”, en *Signos literarios*, vol. 8, núm. 16, 2012, p. 42.

Nunca hablaba en quechua en el templo de Abancay”. Por eso también, el narrador nos comunica que el padre, a quien normalmente asociamos con el castellano, habla en quechua con los colonos de Patibamba.⁶

El caso más importante en un sentido simbólico es, evidentemente, la *Opa* Marcelina. Menciona Johansson⁷ que este personaje experimenta tres fases: degradación, transformación y muerte. La degradación proviene del hecho de carecer de la voz. Este aspecto signa a los personajes sometidos: “en la *Opa* Marcelina (mujer demente) y Lleras, se revela una contigüidad externa, porque los demás observan una característica en ellos: la imposibilidad de comunicarse”.⁸ En contrapartida, los personajes mestizos y transculturados —las chicheras— se caracterizan por poseer una habilidad verbal que les permite escapar del oprobio y la injusticia. En este sentido, las indígenas de la hacienda representan al indígena sometido. Esto supone que se hallan más sometidos que las habitantes de los espacios mestizos. Recuérdesse que el espacio incluso disminuye el estatus de personajes blancos, tal es el caso de la anciana de ojos azules y de la *Opa* Marcelina. En este sentido, las chicheras del barrio de Abancay representan la contraparte de las indígenas de la hacienda; se trata de personajes contestatarios que pugnan por revertir el orden de esa sociedad:

En contraste con los indígenas que no reivindican un lugar propio en la sociedad hegemónica, las chicheras desafían el trato desigual que les imponen los del interior. Insisten en su humanidad, y la de los colonos, y se reconocen como iguales de los dominantes. Es más, reclaman sus derechos en vez de guardar silencio y aguantar la injusticia. Más reveladora que nada

⁶ Susana de los Heros Diez Canseco, “En búsqueda de una semántica andina en el castellano de *Los ríos profundos* de José María Arguedas”, en *BIRA*, núm. 25, 1998, p. 258.

⁷ *Ibid.*, p. 151.

⁸ Camilo Fernández Cozman, “Homenaje a José María Arguedas: una retórica del personaje en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”, en *Letras*, vol. 82, núm. 117, 2011, p. 12.

es la manera en que doña Felipa subvierte el lenguaje mismo. Ella emplea la palabra manan, pero de manera autoritaria. Inculca el término con vigor y poder al exigir —en quechua— que el robo de la sal nunca ocurra de nuevo. A pesar de que los apoderados las estimen exteriores a la sociedad, ellas rechazan esta subvaloración y actúan para cambiar el sistema social.⁹

La ausencia de la voz —un símbolo de la identidad perdida— implica sometimiento. La oralidad permite que los personajes reclamen su estatus de persona y, por ende, sus derechos. En la novela se presentan, por tanto, personajes orales y personajes incapaces de elucubrar un discurso.

En contraposición, la escritura se manifiesta en la configuración de los personajes como una rémora de la cultura española. Mientras que en la configuración de la anciana de ojos azules y Alcira parece prevalecer el influjo literario, en la de las mujeres mestizas se revela la experiencia de Ernesto. “La imagen de la mujer blanca es construida a través de la literatura escrita, cuento y novela, dos géneros de neta tradición europea. En cambio las otras mujeres [...] son evocadas, forman parte de la experiencia afectiva del protagonista”.¹⁰

El embeleso por Alcira, muchacha que puede contraponerse a las mujeres indígenas, representa la aspiración y el sentimiento novelado de lo bueno y lo bello, es decir, la contraposición entre lo natural —andino— y lo artificial —español. Este había sido, justamente, la lectura antropológica de la novela: dos universos enfrentados.

Las mestizas chicheras atraen la atención sobre los valores opuestos a la opresión y la violencia del mundo criollo, esto es: la libertad, la solidaridad y el colectivismo que, en el relato, pertenecen todos al mundo indígena-femenino. De acuerdo con la oposición entre el universo criollo y el universo

⁹ Tamara Mitchell, “Escatología y marginalización en la literatura andina: las porosas fronteras sociopolíticas en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 43, núm. 2, 2019, p. 437.

¹⁰ Diana Moro, “El plurilingüismo como clave de construcción novelística en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”, en *Anclajes*, vol. 6, núm. 6, t. 1, 2012, p. 131.

indígena, la rebeldía de las mestizas sirve, en la novela, para anunciar la posibilidad de una nueva forma de sociedad, intuitivamente deseada por Ernesto.¹¹

Nuevamente, lo criollo representa el pasado —educación primera— de Ernesto; lo mestizo representará el anhelo por un futuro justo y solidario.

Prueba de ello es el papel tan importante que se les concede a las chicheras mestizas. En el relato, esos personajes conservan un lazo con el pasado; encarnan la solidaridad, el colectivismo, la alegría y la vitalidad, pero también, en función de su condición de mestizas, apuntan hacia el futuro, esto es: guardan los elementos más importantes del pasado idílico, pero no permanecen en cerradas en el ciclo repetitivo que impide el progreso; de manera concreta, por medio de su acción rebelde, indican la necesidad de un cambio social.¹²

La distinción también proviene de los espacios. La anciana de ojos azules, Alcira y la *Opa* Marcelina pertenecen a la hacienda o al colegio —los ámbitos propios de los *mistis*—. Por su parte, las mestizas dominan el espacio pobre de la novela. Los *mistis* viven en la hacienda e incluso ni siquiera habitan en el Cuzco. Los mestizos y los indígenas habitan los barrios pobres y sucios de Abancay. Las dinámicas sociales también son distintas. El espacio del hacendado está signado por el poder y la injusticia; el espacio mestizo, por la fiesta y el exceso. Ese ambiente espacial, que también influye en el ánimo, se muestra fehacientemente en la personalidad de Ernesto, personaje puente que, merced a su condición híbrida, puede participar de ambos espacios. Dado que “En *Los ríos profundos*, el ambiente festivo y liberal sucede en las Chicherías”,¹³

¹¹ Johansson, *op. cit.*, p. 166.

¹² *Ibid.*, pp. 166-167.

¹³ Jesús Alberto Núñez Mojica, *La utopía sociocultural y política en Los de abajo de Mariano Azuela y Los ríos profundos de José María Arguedas*, 2007 (tesis magister, Universidad de Panamá), p. 134.

es evidente que “los únicos momentos que Ernesto se siente feliz son cuando visita el barrio de las chicherías y la naturaleza. [...] Gracias a los cantos, los huaynos, Ernesto puede escapar de la dura realidad y de la insoportable vida diaria del colegio”.¹⁴

A partir de la personalidad de Ernesto podemos advertir que, contrariamente a la situación social de opresión e injusticia, la sociedad mestiza se identifica por la alegría:

Huanupata es un barrio popular lleno de «chicherías» (restaurantes populares donde también se canta y se baila), pletórico de animación. El espíritu indígena se manifiesta acá en costumbres, en música, en lenguaje con mayor riqueza y espontaneidad. Huanupata es el territorio de la libertad, de la vida bullente y sin cortapisas, donde, fugazmente al menos, la población indígena olvida el sojuzgamiento centenario y la alienación retrocede para dar paso a la autenticidad.¹⁵

A las chicheras se les presenta socialmente como sirvientes o incluso como prostitutas sin educación. El narrador menciona que sus diálogos son soeces; sobre todo, los pasajes del *huayno* revelan su rasgo pícaro. Pero esos cantos también revelan su posición contrahegemónica: “La resistencia se realiza colectivamente en las chicherías con el canto de los huaynos, que transmiten información cultural y contradicen Las versiones del poder sobre los acontecimientos sociales”.¹⁶

El poder de la palabra les permite encontrar y defender una identidad. Esa palabra se convierte en canto y, por ese motivo, el grupo se convierte en un sujeto colectivo que, al estilo del corifeo, se plantea como un relator de sus propias acciones. Estos cantos son los que mo-

¹⁴ Viktoria Kritikou, “La imaginación-fuerza de sobrevivencia en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”, en Efthimía Pandís Pavlakis *et al* (eds.), *Estudios y homenajes hispanoamericanos V*, Madrid, Ediciones del Orto, 2017, p. 144.

¹⁵ Jorge Cornejo Polar, “Nota sobre la función del espacio en *Los ríos profundos*”, en *Anales de literatura hispanoamericana*, núms. 2-3, 1973-1974, p. 653.

¹⁶ Vicky Wolff Unruh, “*Los ríos profundos*: el mundo disputado al nivel del lenguaje”, en *Revista Iberoamericana*, vol. 49, núm. 122, 1983, p. 200.

verán a Ernesto y constituirán una de las enseñanzas que conforman su “iniciación”.

En este episodio el canto crea un éxtasis colectivo y conecta a todas las personas involucradas en el robo y posterior distribución de la sal. Crea además una única conciencia; todas las voces se unen en una sola canción; las cholitas dejan de ser un grupo de mujeres excomulgadas, prostitutas y ladronas; el grupo se transforma en “todo un pueblo que iba tras las mulas, avanzando a paso de danza con el rostro sonriente”. La canción parece surtir más efecto en Ernesto, que contra todo pronóstico, abandona a los pocos curiosos compañeros de colegio que estaban con él para unirse a las cholitas y marchar a Patibamba.¹⁷

Su configuración como personajes activos y revolucionarios les convierte en símbolos de la transculturación y, por ende, en conformadoras de la utopía andina. El medio que emplean es el canto, el *huayno*. “En el terreno de la lucha simbólica, instauran una resistencia simbólica a través de las canciones populares subversivas para, por un lado, mantener y fortalecer el espíritu de lucha y, por el otro, para desafiar y atacar a los guardias y soldados”.¹⁸ El canto es el vínculo con el pasado, con la cultura.

La música y las danzas rituales de batalla formaban parte estructural dentro del desarrollo de las rebeliones campesinas andinas, como lo corrobora el cronista citado. Estas danzas se bailaban regularmente durante las fiestas en comunidades, pueblos y ciudades del sur peruano relativamente grandes, como en las fiestas de Puno que tenían como uno de sus principales rituales las danzas de los “Chiriguano”. Estas danzas consistían en comparsas de los *ayllus* formadas por dos hileras de campesinos que al son de las

¹⁷ Ariela Parisi, *José María Arguedas, héroe cultural: estructura mítica en Los ríos profundos*, 2019 (tesis doctoral, Ohio University), pp. 81-82.

¹⁸ Federico Altamirano Flores, “El motín en *Los ríos profundos*: pulsión de discursos de control y de resistencia”, en *Dialogía: Revista de lingüística, literatura y cultura*, núm. 3, 2008, p. 13.

zamponas hacían su entrada al pueblo mediante movimientos acrobáticos. La música, constituida sobre la base de un sistema cultural de reglas internalizado, incluía una dimensión histórico-cultural propia.¹⁹

El significado cultural que engloba el *huayno*, medio a través del cual las personas pueden acceder a su cultura ancestral para emplear sus enseñanzas en el presente, nos permite advertir un aspecto fundamental: la importancia del mito en la conformación de los personajes.

Como hemos dicho, los personajes femeninos están relacionados con el espacio en que se desenvuelven, la voz y la actitud hacia el poder. En este sentido, la pareja doña Felipa-*Opa* Marcelina resulta paradigmática, pues su vinculación producirá cambios en su estructura existencial.

La *Opa* Marcelina —como hemos asentado—, a pesar de su blancura, es un personaje degradado, sometido y atormentado debido a la carencia de lenguaje y al espacio en que se ubica: el colegio. Su cariz simbólico proviene, precisamente, de esa situación.

Como alegoría, la violación de la *Opa* representa la violación de las normas sociales del Perú. Al acostarse con la *Opa*, el Padre Augusto y los chicos del Colegio transgreden los aprobados de la sociedad, originando la permeabilidad no regulada entre la mujer marginada y los hombres que forman parte de los que cuentan. La ambivalencia psíquica que resulta de estos encuentros con la *Opa* subraya la escisión traumática que divide la sociedad.²⁰

La *Opa* experimenta una superación de dicho estatus merced a un acto acaso impensable, el cual tiene relación con doña Felipa. En su escapada hacia el monte, doña Felipa había dejado su rebozo en la cruz. Tal elemento se convierte en el símbolo de su poder mítico, un recordatorio de que habrá de volver para impartir justicia. El aspecto importante es que

¹⁹ Yazmín López Lenci, “José María Arguedas y saber bailar la Historia”, en *Caracol*, núm. 9, 2015, p. 298.

²⁰ Mitchell, *op. cit.*, p. 434.

justamente la *Opa* Marcelina es quien “recupera” el rebozo. Tal acto la humaniza e incluso la dota del habla.

Doña Felipa tiene que escaparse de los gendarmes que la buscan en la ciudad. A pesar de su ausencia física, doña Felipa cobra cada vez más importancia en la imaginación de Ernesto. Como un símbolo elocuente, su rebozo rojo se ha quedado en lo más alto de una cruz en el puente del río. Un día, Ernesto ve que la mujer demente recoge el rebozo de la rebelde, hazaña ésta que marcará el comienzo de un proceso de humanización de la primera: Ernesto empieza a verla con otros ojos, y el texto ofrece varias indicaciones de que la mujer loca se está transformando.²¹

Carecer del habla implica degradación. Esto es así porque la ausencia de habla simboliza la ruptura con el pasado, el olvido. En ese sentido, no es gratuito que la *Opa* sea incapaz de comunicarse. Ahora bien, el pasaje del rebozo permite ilustrar que, mediante ese objeto cuasi mítico, la *Opa*, considerada deforme, monstruosa, comience a humanizarse:

El papel de los personajes femeninos de *Los ríos profundos* está determinado por su relación con el pasado idílico. Así, la demente aparece al principio del relato como un personaje desconectado de la esfera indígena, como alguien “expatriado” (*cf.* cap. 1.1.3), condenado a la indignidad y la desprotección. Al establecer contacto con el mundo indígena por medio del rebozo, este personaje recobra paulatinamente su humanidad.²²

En suma, la caracterización de los personajes nos permite advertir con mayor nitidez el simbolismo presente en la raza, el espacio y la cultura.

EL MOTÍN

Una de las interpretaciones más recurrentes en torno a *Los ríos profundos* es la de que se trata de una novela de aprendizaje. Tal hecho se fun-

²¹ Johansson, *op. cit.*, p. 144.

²² Subirats, *op. cit.*, p. 24.

damenta en la idea de que la novela, protagonizada por un infante, se plantea como una suerte de aleccionamiento. Esto se complementa con la idea de que existen dos narradores en la novela: el niño que experimenta la acción en calidad de testigo-aprendiz y el etnólogo que, años después, recuerda lo aprendido durante su infancia en Abancay. Para Subirats, el escenario descrito y la sociedad que conforma la novela funcionan para construir una novela de aprendizaje “relato de la formación moral e intelectual de su protagonista ideal. Pero los escenarios y situaciones que este proceso de desarrollo individual atraviesa ponen de manifiesto, al mismo tiempo, una profunda reflexión histórica y social”.²³

La idea de que se trata de una novela de aprendizaje descansa, obviamente, en que el narrador personaje es un niño que debe “aprender” a sobrevivir en una sociedad escindida.

No en vano “Los ríos profundos” es una novela de iniciación en cuyo transcurso Ernesto descenderá a los infiernos de su propia raza y presenciara a qué abismos de degradación y sordidez puede ser arrastrado el ser humano cuando reniega de lo natural y se abandona al afán de posesión y dominio. Paradójicamente, el colegio será el espacio de una formación invertida (pervertida) donde correrá el riesgo de perder la memoria de lo que es y de convertirse en el “colono espiritual” de una mentalidad negadora de la Naturaleza y del hombre.²⁴

El hecho de que Ernesto deba “aprender” algo fundamental, como hacer de puente entre dos culturas —al igual que el del propio Arguedas—, implica entender que al fondo de la discrepancia están las “razas” —tema debatido en los años en que Arguedas escribe la novela—, las lenguas y, en especial, las cosmovisiones.

²³ *Ibid.*, p. 23.

²⁴ Gustavo Martínez, “Espacio, identidad y memoria en *Los ríos profundos* de J. M. Arguedas”, en *Humanidades*, año VIII-IX, núm. 1, diciembre de 2008, p. 51.

Cuando desembocamos a la plaza, una gran multitud de mujeres vociferaba, extendiéndose desde el atrio de la iglesia hasta más allá del centro de la plaza. Todas llevaban mantas de castilla y sombreros de paja. Los colegiales miraban a la multitud desde las esquinas. Nosotros avanzamos hacia el centro. Antero se abría paso, agachándose y metiendo la cabeza entre la cintura de las mujeres.

No se veían hombres. 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. Gritaban todas en quechua:

—¡Sal, sal! ¡Los ladrones, los pillos de la Recaudadora! (p. 98)

La idea de la novela debe ser unida al análisis de la articulación novelesca. Como bien menciona la crítica, el pasaje central de esa “educación” lo conforma el capítulo VII, el motín realizado por las chicheras: “El punto decisivo de la historia es el motín de las chicheras. Las chicheras, son mujeres indígenas, encabezadas por Felipa, que se rebelan por la falta de sal y exigen que se reparte a todo el pueblo, no solo a los ricos. Ernesto se entusiasma por la reacción violenta y apasionada de las mujeres y les acompaña a la hacienda Patibamba”.²⁵ El motín convierte a las humildes chicheras y, en especial a doña Felipa, en personajes fundamentales para la historia. Experimentan, pues, una optimación en su estatus: “Uno de los acontecimientos cruciales de *Los ríos profundos* es la rebelión de las chicheras. Un día, las mestizas de las chicherías recorren la ciudad reclamando sal; acusan a la oficina recaudadora de habérselo robado. Este episodio convierte al personaje de doña Felipa, cabecilla de las mujeres, en un símbolo de la libertad rebelde”.²⁶

Ahora bien, la rebelión de las chicheras es fundamental para explicar el cuestionamiento del orden *misti* y, sobre todo, para comprender que

²⁵ Kritikou, *op. cit.*, p. 146.

²⁶ Johansson, *op. cit.*, p. 144.

dicho evento construye el planteamiento de una propuesta alternativa de organización de la sociedad andina.

El motín puede entenderse como el símbolo de la ruptura de la dominación más sutil, la que se ampara en la religiosidad del pueblo. *Los ríos profundos* testimonia la superación del terror a la desobediencia de la palabra divina. En la base del acto rebelde están implicadas una conciencia y una fuerza. Una conciencia que permite reconocer la validez ética de los actos propios y autónomos, aun cuando contradigan y se opongan al canon establecido. Al mismo tiempo, concentran el poder de actualizar el dictado de esa conciencia crítica en el orden externo y no sólo en el fuero íntimo de cada individuo. Por otro lado, la rebelión se sostiene en la certidumbre de la fuerza colectiva que encarnan sus actos y de la confianza en su superioridad con respecto al enemigo.²⁷

La “educación” recibida por Ernesto durante el motín revela la cuestión fundamental de la novela: la restauración del orden perdido durante la Conquista y la imposición del poder criollo. En la acción llevada a cabo por doña Felipa es posible advertir los símbolos que identifican su actividad con el mito andino del *Inkarri*.

Las chicherías dan vida al barrio de Huanupata, el cual se contrapone a las casas de hacienda, el espacio criollo. En el barrio se forman remolinos de moscas negras, los indios y mestizos se encuentran para mostrarnos cómo se vive y se siente la cultura popular. Es el universo donde se gesta la movilización colectiva.

¿De dónde habían venido tantos mestizos e indios al barrio de las chicherías? Ya estaban borrachos, bailaban con los ojos cerrados y haciendo figuras casi acrobáticas con los pies. No era posible entrar a las chicherías. De mano en mano alcanzaban por lo alto jarras llenas de chicha para los que estaban afuera. Todos tomaban, como en los días de fiesta, a costa ajena, hasta hartarse.

²⁷ López, *op. cit.*, p. 305.

—¿Tú quieres, muchacho? —me preguntó un mestizo que parecía ser un cargador del mercado.

—Sí quiero —le contesté.

Me alcanzó una jarra pesada; la levanté y la sostuve en alto con mucha dificultad, para beber, mientras el mestizo y los de su grupo se reían. La chicha era fuerte y sentí que me abrigaba. (p. 109)

Como mencionamos anteriormente, las chicheras representan al grupo de mestizos arraigados a su cultura materna —indígena—. Al igual que los indios, son explotados y marginados. Ocurre, sin embargo, un cambio: la imagen callada y resignada que la cultura impone a la mujer, se contrapone con la valentía y coraje que muestran las chicheras: “La mujer que es callada cuando los hombres intervienen en los cabildos, chilla, vocífera, es incontenible en las riñas y en los tumultos” (p. 102). La mujer ahora se levanta; su voz pasea por toda la ciudad. El orden es vigilado por la cabecilla y por cada una de las personas que ocupan un lugar dentro de la colectividad subvertida.

Pero ahí estaba ella, la cabecilla, regulando desde lo alto del poyo hasta los latidos del corazón de cada una de las enfurecidas y victoriosas cholos. Al menor intento de romper el silencio, ella miraba, y las propias mujeres se empujaban unas a otras, imponiéndose orden, buscando equilibrio. Del rostro ancho de la chichera, de su frente pequeña, de sus ojos apenas visibles, brotaba una fuerza reguladora que envolvía, que detenía y ahuyentaba el temor. Su sombrero reluciente le daba sombra hasta los párpados. Un contraste había entre la frente que permanecía en la sombra y su mandíbula redonda, su boca cerrada y los hoyos negros de viruela que se exhibían al sol.

—Para los pobres de Patibamba tres costales —dijo, como para sacudirme.

Hasta ese momento se había repartido ya la mayor parte de los sacos de sal, y el patio se veía despejado (p. 102).

El acaparamiento de la sal que los comerciantes destinaban a las vacas —antes que a mestizos e indios— enciende la llama del levantamiento.

Las mujeres subvierten el orden oficial y crean otro al margen. Se trata de la inversión del orden establecido por el poder criollo. La raza, el habla y el espacio, los elementos que han sido resaltados por la interpretación de la novela, encuentran su máxima expresión en la figura de doña Felipa. “Tanto en la imaginación de Ernesto como en los juicios que emite otra gente sobre ella, doña Felipa adquiere calidades fuera de lo normal. [...] El hecho de que la líder del motín tenga dos maridos también invierte los papeles tradicionales de los sexos y subraya la fuerza viril de la mestiza”.²⁸

La optimación que experimenta la líder de las chicheras sólo es comprensible si se atiende a la propia cosmovisión andina. Hemos asentado que la anciana de ojos azules representa a la madre perdida; sin embargo, dicho anhelo revela el significado profundo de la feminidad: “*Los ríos profundos* abunda en instantes emocionalmente cargados en este preciso sentido maternal y matriarcal. Para comenzar, su visión de la naturaleza mágica es enteramente femenina”.²⁹ El significado de lo femenino en la cosmovisión andina se revela también en la acción revolucionaria de doña Felipa:

El personaje de doña Felipa ejerce hechizo sobre Ernesto: de su figura emana un particular brillo. Su fuerza ordenadora y su voz son descritas como varoniles, y tiene los atributos de un revolucionario masculino. Doña Felipa condensa los valores representados por el grupo mestizo femenino en el relato, a saber: la energía inquebrantable, la intrepidez y la solidaridad con los más humildes. Es de notar que el hecho de que la cabecilla del motín sea una mujer corresponde al esquema de valores que gobierna el relato, según el cual lo femenino y lo indígena-mestizo pertenecen al polo positivo, mientras que lo masculino y lo criollo constituyen el polo contrario.³⁰

²⁸ Johansson, *op. cit.*, p. 159.

²⁹ Subirats, *op. cit.*, p. 24.

³⁰ Johansson, *op. cit.*, p. 160.

La imagen de las mujeres “débiles” enfrentándose a un enemigo fuerte y armado, Arguedas nos la ejemplifica con la actitud de los cernícalos contra las aves mayores, quienes dominan el espacio e imponen sus leyes en el mundo de las aves:

Quando los cóndores y gavilanes pasan cerca, los cernícalos los atacan, se lanzan sobre las aves enormes y les clavan sus garras en el lomo. El cóndor es inerme ante el cernícalo, no puede defenderse, vuela agitando las alas, y el cernícalo se prende de él, cuando logra alcanzarlo. A veces, los gavilanes se quejan y chillan, cruzan la quebrada perseguidos por grupos de pequeños cernícalos (pp. 32-33).

El poder de los cóndores o gavilanes, en el mundo de los hombres, está representado por los hacendados y comerciantes que, además, no enfrentan solos al enemigo “débil”; cuentan con dos guardianes: la Iglesia y el ejército. Sin embargo, esta fortaleza es mellada por el cernícalo o *killinchu*, el cernícalo de vuelo rápido, cernícalo de pico certero y profundo, el *killinchu*-mujer de la chichería que rompe el silencio y reta las maldiciones del cura Linares y la fuerza de los gendarmes y soldados cuyas balas no matan porque sólo son “pedo de mula salinera”. Las chicheras son, pues, el entramado mítico donde la mujer cumple el papel modificador de lo estable. La representación de doña Felipa revela que, en *Los ríos profundos*, se revela la simbología de la cosmovisión andina.

La naturaleza en sí misma tiene un aspecto femenino tanto en el episteme nativo como en el criollo; la diferencia estriba en la connotación positiva o negativa que cada sociedad coloca en la femineidad. Para los indígenas es la casa, el microespacio que provee comida y refugio para protegerlos y criarlos como lo haría una madre. En realidad, la connotación de la palabra quechua para tierra refleja esta plena asociación con la madre: Mama Pacha, madre tierra. La naturaleza es aceptada tal como es, una realidad insustituible de la vida que no necesita estar completamente domada por

manos humanas. Proporciona armonía y equilibrio, tal como se ve reflejado en un pasaje poético de *Los ríos profundos*.³¹

La intervención de Linares no calma el enojo. El cuerpo compacto sabe escuchar; escuchan en silencio al Padre Director, pero el enfrentamiento de razones es claro. Las mujeres saben que su reclamo es justo. El problema de la sal reafirma la existencia de ladrones de la riqueza perteneciente a la colectividad, un hecho negado por el representante de la Iglesia:

Las mujeres guardaron silencio; y, poco a poco, el silencio se extendió a toda la plaza. Podía escucharse el caer del sol sobre el cuerpo de las mujeres, sobre las hojas destrozadas de los lirios del parque... Oímos entonces las palabras del Padre. Habló en quechua.

—...No, hija. No ofendas a Dios. Las autoridades no tienen la culpa. Yo te lo digo en nombre de Dios.

—¿Y quién ha vendido la sal para las vacas de las haciendas? ¿Las vacas son antes que la gente, Padrecito Linares? (p. 99).

Indudablemente, la razón de las chicheras se sobrepone ante cualquier justificación. Linares, representante de Dios en la tierra, es abordado con energía y puesto en tela de juicio:

La pregunta de la chichera se escuchó claramente en el parque. La esquina que formaban los muros de la torre y del templo servían como caja de resonancia.

—¡No me retes, hija! ¡Obedece a Dios!

—Dios castiga a los ladrones, Padrecito Linares —dijo a voces la chichera, y se inclinó ante el Padre.

³¹ Linda Grabner-Coronel, "Localización del poder en el Perú: reflexiones en torno a la representación de la indigenidad y femineidad en tres novelas peruanas", en *Revista Iberoamericana*, vol. 73, núm. 220, 2007, p. 573.

El Padre dijo algo y la mujer lanzó un grito:

—¡Maldita no, Padrecito! ¡Maldición a los ladrones! (p. 99).

Linares fracasa en su intento de pacificar a las chicheras, quienes avanzan inconteniblemente hasta la salinera para recuperar el producto que les ha sido ocultado y negado:

Bajó del arco; dio un rodeo junto a los Padres, respetuosamente, y se dirigió a la esquina más próxima. La multitud le abrió campo. Las mujeres mayores, que eran también las más gordas, como las dueñas de las chicherías, formaron una especie de primera fila, a la izquierda y derecha de la cabecilla. Avanzaron hacia la esquina.

Se oyeron unos tiros.

—¡Nada, nada! ¡Avanzo, avanzo! —gritó la cabecilla.

—¡Avanzo, avanzo! —repitió la multitud de mujeres (pp. 99-100).

Las proclamas de la líder y de la gente aglomerada, demuestra la decisión de eliminar el poder opresor, de tal manera que pareciera el retorno del *Inkarri* o la fuerza inconmensurable del Dios *amaru* (Dios serpiente) que se desplaza por las calles.

El discurso de doña Felipa, simbólicamente, proclama la muerte del sistema gamonal. Pues desde la perspectiva de la líder y de los indios, los gamonales son concebidos como ladrones, porque, con la complicidad del Estado, usurpan las tierras y otros recursos de los comuneros. La arenga de la cabecilla surte efecto en la masa, por eso el motín triunfa con el asalto del estanco de la sal. El triunfo de doña Felipa es efímero, pero muy significativo para la masa oprimida por siglos.³²

Se articula una fiesta a lo largo del camino; el carnaval de Patibamba, entonado por todas, ignora distinción entre actores y espectadores. Los espectadores no asisten al carnaval; lo viven impulsados por un objetivo

³² Altamirano, *op. cit.*, p. 141.

común. Esto constituye un mundo dual: oficialidad y extraoficialidad. En otras condiciones, la oficialidad contribuye “a consagrar, sancionar y glorificar el régimen vigente. La fiesta oficial, incluso a pesar suyo a veces, tendía a consagrar la estabilidad, la inmutabilidad y la perennidad de las reglas que regían el mundo, jerarquías, valores, normas y tabúes religiosos, políticos y morales corrientes”.³³ El carnaval absorbe a todos; es imposible escapar a sus leyes. Es una suerte de liberación transitoria que elimina las jerarquías, privilegios, reglas y tabúes y se opone a toda perpetuación, a todo perfeccionamiento y reglamentación. La contienda entre los vecinos insultones y la comparsa es desigual. El verbo cobra valores diferentes a lo cotidiano y es la fiesta-rebelión la que gana en voz merced a las mujeres que se apoderan de la ciudad.

La mayoría de los colegiales y los curiosos huyeron al escuchar los primeros disparos. El Markask'a no se asustó. Me miró dudando. “¿Seguimos?”, me preguntó.

—Seguimos hasta el fin.

—Griten: ¡Avanzo! —nos decían las mujeres.

Gritábamos a todo pulmón.

—¡Ahora sí! ¡Valiente muchacho! ¡Avanzo, avanzo! (p. 100)

Los gendarmes no pueden disparar ante la multitud; por ello disparan al aire. Finalmente, sus armas serán arrebatadas por las chicheras. Esa multitud de mujeres, armada sólo con piedras y gritos, no teme medir sus fuerzas con las fuerzas del orden: “Las piedras empezaron a sonar al caer sobre los postes, contra las rejas y las puertas de la salinera. Se deshacían vidrios. Ya no dispararon más” (p. 100).

Ante el asombro y el griterío de las mujeres, sacaron cuarenta costales de sal blanca al patio.

³³ Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, México, Alianza Universidad, 1993, p. 15.

—¡Padrecito Linares: ven! —exclamó con un grito prolongado la chichera—. ¡Padrecito Linares, ahistá sal! —hablaba en castellano—. ¡Ahistá sal! ¡Ahistá sal! ¡Éste sí ladrón! ¡Éste sí maldecido!

La multitud se detuvo, como si fuera necesario guardar un instante de silencio para que las palabras de la chichera alcanzaran su destino. Una vez más volvió a llamar la mujer:

—¡Padrecito Linares...! (p. 101).

El reparto de la sal es dirigido por Felipa, la mujer se convierte en la imagen de la fortaleza, la que dirige los pasos de la colectividad sin separarse. El producto se destina a los que más lo necesitan. Felipa, como representante de la colectividad, no se olvida de los pobrecitos de Patibamba. “Para los pobres de Patibamba tres costales” (p. 102), dice a las mujeres que llenaban los costales. Las palabras de la chichera mayor despiertan la conciencia de solidaridad que debe existir entre los oprimidos: “Levantaron con gran dificultad los costales llenos. Tuvieron que sacar buena cantidad de sal de los sacos y los volvieron a coser. Pesaban mucho para que las mujeres pudieran alzarlos hasta el lomo de las mulas” (p. 102). Sin embargo, terminan su tarea. Ante la debilidad aparente cuentan con un arma mayor: el ingenio. Si bien es cierto que la “libertad de la cabecilla era una amenaza para el orden social, en cuanto que podía motivar futuros levantamientos de indios y colonos”,³⁴ el verdadero peligro que simboliza doña Felipa es la de encarnar el mito. “Las vibraciones que se perciben en la naturaleza y en las construcciones incaicas, la latencia asociada a la espera que hacen posible las acciones puntuales, suspendidas pero abiertas a la reiteración, permiten plantear relaciones entre *Los ríos profundos* y el mito del *Inkarri*”.³⁵ El reparto de la sal es un acontecimiento significativo porque muestra que la mejor alternativa es la alianza de los sectores oprimidos. Mediante ésta se logrará reivindicar su condición y establecer la justicia his-

³⁴ Altamirano, *op. cit.*, p. 133.

³⁵ Mozejko, *op. cit.*, p. 53.

tóricamente negada a los pobres. A partir de esta visión se revela la importancia de doña Felipa, un personaje cuya trascendencia no se limita a ser la lideresa de un movimiento de justicia social que busca repartir la sal. En realidad, se trata del símbolo de la lucha entre dos cosmovisiones:

La función de Doña Felipa en la comunidad quechua de Abancay [...] no se reduce a la sola y justa causa de la rebelión contra una ostensible e indignante opresión social. Esta confrontación social y política más bien expresa un conflicto más profundo. Arguedas dibuja la figura de Felipa como “fuerza reguladora” que ahuyenta el temor y permite la acción restauradora de la justicia revolucionaria. Pero este poder dinamizador y regenerador se equipara no una, sino nueve o diez veces con el significado purificador y regenerador del río y con la conciliación mágica de Ernesto con el cosmos a través del poder mágico del *zumbayllu*. Existe una íntima relación simbólica en esta novela entre Doña Felipa y su visión espiritualizada del cosmos.³⁶

Como es de esperar, se observa también la reacción rebajadora, descalificadora, de parte de las mujeres de los hacendados. A su parecer la rebelión, el reparto de la sal no es sino un robo y atentado contra las leyes humanas y las de Dios:

—¡Ladronas! ¡Descomulgadas!

No sólo las señoras, sino los pocos caballeros que vivían en esas casas insultaban desde los balcones.

—¡Prostitutas, cholas asquerosas!

Entonces, una de las mestizas empezó a cantar una danza de carnaval; el grupo la coreó con la voz más alta.

Así, la tropa se convirtió en una comparsa que cruzaba a carrera las calles. La voz del coro apagó todos los insultos y dio un ritmo especial, casi de ataque, a los que marchábamos a Patibamba. Las mulas tomaron el ritmo

³⁶ Subirats, *op. cit.*, p. 24.

de la danza y trotaron con más alegría. Enloquecidas de entusiasmo, las mujeres cantaban cada vez más alto y más vivo (p. 103).

Al parecer el movimiento de las mujeres se fue gestando poco a poco, pues no hay evidencia de que se hayan organizado para tal fin. Se considera que el factor impulsor fue la injusticia permanente, el abuso y, sobre todo, la pobreza de la gran mayoría de indígenas, frente a la opulencia en que viven los hacendados, comerciantes, el cura y los altos jefes militares. Si bien se observa la derrota del movimiento simbolizado con la huida de Felipa, el hecho representa un triunfo, puesto que es una muestra del poder de las comunidades cuando se unen por una causa común:

En estos momentos de la derrota, se intensifican los elementos mágicos hasta llegar a cubrir buena parte del universo social y cultural representado: la figura de la lideresa doña Felipa, ingresa a un universo mítico. Los indígenas y los mestizos no consideran la fuga de doña Felipa como signo de fracaso, sino que la visión es contraria, les sirve para construir una saga premonitoria cuyo tema central es el regreso de la lideresa.³⁷

Sin restar importancia a la invasión de los colonos, el motín de las chicheras adquiere una mayor trascendencia debido a que despierta la posibilidad de la rebelión. Esto no sólo transforma la conciencia de Ernesto; los indios y mestizos de Abancay comprenden que pueden construir una solidaridad de clase explotada. Ese sentimiento colectivo tiene una explicación cuyo origen, al igual que otros aspectos de las acciones de los mestizos, se halla en la cosmovisión andina. La idea de que los recursos naturales no son propiedad privada y de que los beneficios son colectivos, proviene del llamado socialismo andino, un socialismo fundado en la naturaleza: “Lo mítico está presente en varios episodios de la novela, por ejemplo, cuando se invoca a los *apus* tutelares, en la articula-

³⁷ López, *op. cit.*, pp. 308-309.

ción mágica entre el mundo, el hombre y la naturaleza, en la cosmovisión andina, etc.”.³⁸ En ese sentido, el personaje de Ernesto, un personaje transculturado, representa la utopía andina por (re)integrar la sociedad. Los personajes se plantean como símbolos de las distintas clases sociales. Pero no sólo es Ernesto, una emanación del escritor, quien cumple este papel; también los personajes que llevan a cabo el motín de Abancay adquieren un nuevo cariz.

De este modo, el texto establece un nexo entre las mestizas y la esperanza de una nueva sociedad, basada en la solidaridad y en el colectivismo, valores asociados con la sociedad precolombina. Así, las mestizas de la novela son personajes enlazados con el pasado. Sin embargo, la propia condición de mestizo evidencia lo irreversible del proceso de modernización iniciado con la conquista: las mestizas son producto tangible del encuentro entre dos culturas y, por lo tanto, en el relato, también apuntan hacia el futuro.³⁹

Dicho rasgo revela el cariz mítico tanto del motín como de su protagonista, doña Felipa. Es, en ese sentido, que tal suceso adquiere un talante “educativo” en Ernesto: “La fuerza rebelde de las chicheras deja una huella profunda en Ernesto, para quien esas mujeres vienen a representar una vida alternativa. En el nivel global de la obra, la insurrección representa la esperanza de un cambio social”.⁴⁰

EL CASTIGO Y LA HUIDA

La identificación con la causa de las chicheras concentra a indios y mestizos en Huanupata. Festejan con música y chicha el triunfo, hasta ahora parcial. El sólo hecho de que una mujer chichera haya puesto en

³⁸ Juan Valle Quispe, “*Los ríos profundos*. 60 años después en tres entrevistas breves”, en *Cuadernos Literarios*, vol. 12, núm. 15, 2018, p. 138.

³⁹ Johansson, *op. cit.*, p. 166.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 157.

entredicho el poder de las fuerzas del orden es ya una demostración de lo que se puede lograr cuando se enfrenta sin temor a los opresores. El canto y el espacio indígena o mestizo —en todo caso, no blanco— nos permite advertir que la novela presenta el enfrentamiento de dos cosmovisiones antitéticas; pero ésta no supone una discusión en torno a un pasado idealizado y un presente atroz.

Esas chicherías son verdaderos templos de una música, un canto y una danza que pueden caracterizarse como litúrgicos porque su significado literal es la unidad del humano y la naturaleza, y la armonía del cosmos. Es por eso Arguedas hace cantar ritualmente en esas chicherías sus más preciosos poemas quechuas que resumen líricamente la mimesis de todos los seres de la naturaleza, el diálogo humano con el universo y el misterio sagrado del ser. Las chicherías de Arguedas son, no en último lugar, el espacio sagrado en el que se revela el misterio de la armonía musical del cosmos.⁴¹

El enfrentamiento con la oficialidad, es decir, con el orden impuesto, continúa en las chicherías. Como ya hemos mencionado, el barrio de Abancay se presenta como el espacio propio del mundo andino; ahí continúan vigentes los ritos y convenciones anteriores a la instauración del orden europeo.

En el más extenso de los casos, el *jaylli* navideño, un soldado responde al canto paródico de una mestiza danzando, mientras un músico los sigue con el arpa. Se trata de un momento más de la rebelión, parte de la cinta central de la secuencia de eventos, y engarzado en especial al hilo de las chicheras, pero no es otro acontecimiento: aquí está presente el ritual, un estilizado momento colectivo en que la herencia cultural compartida cubre las desavenencias, las posterga.⁴²

⁴¹ Subirats, *op. cit.*, pp. 27-28.

⁴² Yanna Haddaty Mora, "El quipu de Arguedas: una lectura de *Los ríos profundos*", en *Revista Andina de Letras*, núm. 8, 1998, pp. 51-52.

Instaurados en su espacio, las mestizas y mestizos ejercen su derecho a la voz, a esa voz que los conecta con el origen. A través del *huayno* insultan y rebajan a los gendarmes y al salinero:

Y empezó a cantar un huayno cómico que yo conocía; pero la letra improvisada por él en ese instante, era un insulto a los gendarmes y al salinero. Todos los del grupo formaron un coro. Alternaban cada estrofa con largas carcajadas. El cholo cantaba la estrofa lentamente, pronunciando cada palabra con especial cuidado e intención, y luego la repetía el coro. Se miraban y volvían a reírse (p. 109).

A partir de sus acciones, doña Felipa encarna el mito del héroe restaurador. Su carácter mítico propiciará, como ya hemos mencionado, la transformación de la *Opa* Marcelina. Ahora bien, al incorporar al análisis los significados de la cosmovisión andina, es posible advertir la importancia de ciertas acciones. Por ejemplo, la importancia del canto:

Además de su carácter ritual, el huayno también posee carácter social. Arguedas explora una tercera función con profundidad que es la de hacer reclamos ante las injusticias. Es por eso que los huaynos aparecen como enlaces entre el mundo real y el mundo simbólico-mitológico. El huayno en esta última función se transforma en un espacio de enunciación del que se apropia el sujeto marginal o subalterno.⁴³

A diferencia del padre, los soldados parecen invisibilizar su condición indígena merced al uniforme. Pareciera como si ese atuendo les descartara y, por ende, los convirtiera en otros. Se trata, por tanto, de personajes que han perdido su identidad.

El poder del uniforme tampoco es absoluto. Cuando los mestizos —dos soldados y un cabo— escuchan los *huaynos* de las mestizas en la chichería, un canto donde se describe cómicamente a los guardias

⁴³ Parisi, *op. cit.*, p. 80.

civiles, el cabo responde encolerizado. Paradójicamente, uno de los soldados comienza a realizar el baile de tijeras. Por ello “La danza, como elemento cultural, cobra una importancia similar a la de la música y ambos lenguajes se unen en un mismo acto ritual colectivo”.⁴⁴ Pareciera ser, por tanto, que el baile —el rito— fuese más fuerte que el uniforme. El mestizo recupera su esencia cultural. Por tanto, la cuestión racial no es determinante. El pasaje musical en la chichería, aunque festivo y contestatario, representa el principio del fin de la insurrección. Felipa se ha convertido en el mayor enemigo para las fuerzas del orden. El que haya cuestionado la autoridad y el poder de los *mistis* es un “delito” que debe pagar. La persecución no se hace esperar. Las tropas del ejército llegan a Abancay y trastornan al pueblo, especialmente al barrio de Huanupata. En él se encuentran los que han apoyado a las chicheras. El clima de violencia y tensión invaden a la pequeña ciudad. La presencia “nacional”, a través de su cuerpo armado, no hace sino agudizar el conflicto existente:

Dicen que viene un coronel que estuvo en Huanta y que quitéo a los indios en el panteón. Los hombres se están yendo. En Huanupata están temblando... Los gendarmes también tienen miedo. El coronel los puede fusilar por lo que se hicieron vencer con las chicheras... Algunos, dicen, están corriendo, cuesta abajo, a esconderse en el Pachachaka... ¡Cristianos, Abancay ha caído en maldición...! Entonces, a cualquiera ya pueden matarlo... (p. 135).

La presencia del ejército genera actitudes encontradas en la sociedad. El temor a lo conocido invade a Huanupata. Para indios y mestizos, el ejército tiene un sólo significado: muerte; los *mistis* y la gente importante festejan la entrada de la fuerza armada, lanzan cohetes en honor de la tropa y se alegran por la aprehensión de las cholas. La autoridad civil cede sus derechos al representante militar, el coronel asume el cargo

⁴⁴ *Ibid.*, p. 86.

de perfecto. La violencia se impone como medio de resolución de los conflictos sociales.

La victoria de las rebeldes chicheras significaba una amenaza sintomática para el orden social de Abancay y, sobre todo, para el sistema. Por eso, el Estado, para mantener el poder organizado del sistema, envía el ejército al mando de un coronel que había logrado aniquilar un levantamiento de indígenas de Huanta en 1910. Los soldados toman el control de la ciudad; en cambio, los gendarmes emprenden la persecución de las rebeldes fugitivas.⁴⁵

El padre Linares, aliado de la causa *misti*, ofrece una misa en honor de los recién llegados. El acto litúrgico evidencia que la situación de injusticia está propiciada, desde la Conquista, por la relación entre el poder eclesiástico —espiritual—, el poder económico y el poder legal. El religioso pone de manifiesto su admiración y respeto por ellos al tiempo que enfatiza las culpas de las chicheras: “Las que han huido por el espanto a sus culpas, volverán —dijo— Quizá ya no reciba más pena que la vergüenza y las fatigas que han sufrido. Se ha hecho escarmiento sin derramar sangre. Sólo ellas, en su barbarie, inmolaron a un animal generoso y pretendieron cerrar con las entrañas de la víctima el paso del puente” (p 168).

Es ese poder autoritario, fundado en la injusticia, el que termina por encarcelar y vejar a las participantes en el motín. El castigo por subvertir el orden establecido posee, además, un talante simbólico:

La transgresión de las chicheras consta de comportarse como seres políticos que forman parte del interior de la sociedad. Ellas exigen derechos que no les pertenecen y demandan una igualdad que no se aplica a ellas. Como respuesta, los autoritarios buscan restaurar el orden social y volverlas a su posición social asignada. Primero, exponen sus partes femeninas para recordarles, tanto a ellas como al público que las observa, la diferencia que las

⁴⁵ Altamirano, *op. cit.*, p. 132.

separa de la hegemonía masculina. De modo parecido las castigan enfrente de sus maridos, intentando recuperar así el establecido orden social. Es más, azotan al cuerpo femenino justo en el sitio que expelle lo abyecto. Por último, el Coronel hace que traguen el material abyecto —metáfora de la mujer rebelde que penetra donde no tiene derecho— haciéndolas ingerir el excremento humano que las representa.⁴⁶

Pero las chicheras, merced a su contacto con la cultura andina, no son personas pasivas. A diferencia de los colonos, las mestizas se muestran rebeldes incluso en el momento del oprobio. Las chicheras presas subvierten el lenguaje oficial al defenderse de los gendarmes con groserías y obscenidades. Éstos “las fuetean en el trasero, delante de sus maridos. Como no tienen calzón les ven todo. Muchas han insultado al coronel, en quechua y en castellano. Ya ustedes saben que nadie en el mundo insulta como ella. Les han metido excremento en la boca ¡Ha sido peor, dicen! Insultos contra vergazos es la pelea...” (p. 149).

Imaginar la cárcel donde los gendarmes fuetean a las cholitas mientras éstas se defienden con insultos construye un panorama violento, matizado con acepciones que rebajan a los “*Huayruros*” a calidad de “pedo de mula” pestilente y contaminante para el mundo extraoficial —pueblo—. El excremento que les meten a la boca representa la mayor degradación a su humanidad y, para la voz alegre y fuerte de sus reclamos, un insulto rebajador; pero igualmente, este excremento, relacionado con lo bajo corporal y su función renovadora, cumple el papel de muerte y vida en la boca y cuerpo de las chicheras; a esto se suma la violencia de los soldados hacia las mujeres. Los soldados no tardan en confesar haber embarazado a dos o más abanquinas. La muerte y la degradación se invierten, es la vida que se gesta.

Los “vergazos” de antemano tienen dos acepciones: el látigo de cuero de vaca o la parte genital masculina con la que “castigan” a las chiche-

⁴⁶ Mitchell, *op. cit.*, p. 439.

ras. Por otro lado, el representante del ejército es también considerado como excremento por la colectividad oprimida.

El ejército, apoyado por la Iglesia y la clase criolla que lo sustenta, logra reinstaurar el orden; sin embargo, eso no significa que el triunfo pertenezca a los *mistis*. Si bien las mestizas fueron torturadas en la prisión y la sal fue devuelta a los hacendados, el pasaje del motín evidencia que la cultura andina no ha sido sometida. Doña Felipa, artífice del motín, logra escapar. Su huida sólo deja un rastro: una mula muerta cuyas tripas se extienden a lo ancho del Pachachaca. Las tripas son el hilo que marca la iniciación del mito del retorno de Felipa al lado de los chunchos, para completar la victoria sobre los opresores. Representa, además, el tiempo referencial de un antes y un después del levantamiento, como también el conducto que engullirá a los perseguidores en el misterio del camino

Pero supimos que sus persecutores encontraron una de las mulas, tumbada en medio del puente del Pachachaca. La habían matado, degollándola, y habían extendido las entrañas a lo ancho del puente. De una cruz a otra del releje amarraron las tripas de la bestia. Algunos viajeros se habían detenido. Examinaban los cordones y no se atrevían a cortarlos. De una de las cruces de piedra caía al fondo del río un cabestro. Y sobre la cruz flameaba un rebozo de castilla.

Los guardias cortaron las tripas que impedían el paso, y cuando examinaban el cabestro que caía al río, escucharon un coro de mujeres que cantaba desde un lugar oculto, por el lado de Abancay. (p. 151)

Por otro lado, el canto de las mujeres constituye un llamado a la reflexión de los “*Huayruros*”, representa el alejamiento de la rebelde mientras las tripas detienen el avance y la posible captura. El *Pachachaca* vierte a la vez su melodía y se convierte en protector musical de Felipa. El *Jarabui* interpretado por las mujeres expresa dos sentimientos: el deseo del bien y el deseo del mal. La significación parece repartida entre los gendarmes y Felipa; así pues, el bien será para la Felipa en su aleja-

miento, mientras que el mal será destinado a los gendarmes para que éstos no la encuentren:

“Huayruru”, ama baleaychu;	No dispares; huayruru
chakapatapi chakaykuy;	sobre el puente sé puente
“huayruru”, ama sipiychu	no mates, huayruru;
chakapatapi suyaykuy	sobre el puente espera,
tiaykuy; ama manchaychu.	siéntate, no te asustes (p. 151).

Un halo de misterio termina por rodear la figura de doña Felipa. Los gendarmes recorren decenas de pueblos y reciben versiones contradictorias sobre el paradero de la cabecilla. No la encuentran. La ubicuidad de la rebelde se convierte en una suerte de indicio de su regreso victorioso.

Por otro lado, los maridos de las chicheras también son víctimas del “castigo”, “los han sacado a puntapiés de la cárcel y les han hecho barrer la calle... Eran diez. Dos de doña Felipa. Les pusieron un rabo de trapos y les hicieron barrer la calzada. Les daban de puntapiés, mientras avanzaban. Al final de la cuadra los soltaron. Reventaron cohetes mientras escapaban. Todo lo han hecho por consejos del alcaide” (p. 153). Por su lado, el ejército está constituido por soldados indios que ocupan el nivel más bajo de la jerarquía militar y sufren un proceso alienador al asumir valores y comportamientos de los oficiales criollos. Su actitud, con los de su clase, es de menosprecio y abuso del poder: “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. 160). Sin embargo, no dejan de sufrir el menosprecio y la marginación por parte de la cúpula militar, generalmente costeña. Los soldados, desgajados de su mundo, obligados a ser enemigos de los suyos, forman una clara antítesis con las chicheras, que son orgullosas y agresivas porque arraigadas fuertemente a su tradición. Por ellos son capaces de optar por la rebeldía.

Los soldados asisten a las chicherías. Ellos no están, como sus superiores, en las villas de los hacendados ni en los mejores lugares que éstos les ofrecen. Las chicherías serán, pues, otro espacio donde se encuentren soldados y mujeres. Allí los soldados son vencidos en el *Atipanakuy* (contrapunto) verbal. El combate es con cantos e insultos; los soldados no pueden rebatir pese a encontrarse entre quechuahablantes marginados igual que ellos. Se olvidan de su función militar y forman parte del espacio igualitario, sin los más ni los menos, en un ambiente que otra vez se torna festivo: “Los soldados hablaban en quechua, contaban historias soeces y graciosas, hacían juego de palabras y se reían. Las mozas festejaban” (p. 159). Pero también hacen alarde de las vejaciones que los separan de su propia gente: —¡Yu patroncito! —decía lloriqueando un soldado. Mezclaba su castellano bárbaro con el quechua rukana—. Yo... jefe, Aguila wamanchallay, patu rialchallay! ¡Cuatro ya, judidu, sigoro preñada, ya de mí, en pueblo extraño! ¡Yo ...! ¡Runapa llak'tampi ñuk'achally...!” (p. 163)

El Picante —guisado— servido en la chichería representa la alegría general y el triunfo parcial de Felipa. El picante que “quemaba como el mismo diablo” significa, pues, la renovación del cuerpo, la vida misma triunfante sobre la muerte. La boca engulle al cuerpo derrotado dentro de esa gran boca que es la chichería, la cual concentra el olor a festejo, a chicha de pueblo, donde el cuerpo se renueva, todo temor se libera y el lenguaje se abre con expresiones libres “extraoficiales y grotescas”.

La danza es otro de los medios que vinculan al soldado con su raíz. Al escuchar el *jaylli*, siente la vibración de la música y se enciende como impulsado por una fuerza extraña que le hace bailar pese a estar embullido por la chicha que lo mantiene tambaleante: “El soldado giraba en el aire, caía con las piernas abiertas, y volvía a saltar; zapateaba luego, con pasos complicados, cambiando las piernas; se apoyaba en un pie y zapateaba con el otro, levantándolo hasta la altura de las rodillas...” (p. 186).

El canto improvisado por los parroquianos —clara muestra de la capacidad creativa del pueblo indio para enfrentar al adversario— rebaja

a “jefes” o “papachas”. Ahora son sólo objetos de plomo o excrementos de vaca. El tiempo y lugar festivos son rotos con la presencia de un guardia civil que detiene al Papacha Oblitas y, con él, a la música.

Cuando todos, de pie, contemplábamos al soldado, un huayruro, un guardia civil, hizo callar la música y cesar la danza.

—¡Fuera! —gritó desde la puerta.

No debió verlo entrar nadie. Lo probable es que oyera el canto desde la calle y entrara.

—Yo sé quechua, soy de pausa. Llevo presos al arpista y al soldado —dijo” (p. 187).

La valentía de las chicheras es nuevamente puesta a prueba: “—¡Jayjayllas balitas! —gritó la chichera grande, y se abrazó más firmemente a las piernas del guardia. Don Jesús siguió cantando el himno, como si estuviera en el interior de la iglesia o entre los escombros de una aldea que fuera arrasada por alguna creciente” (p. 188). El encuentro entre mujeres y soldados culmina con la salida del regimiento. El retorno de Felipa queda, pues, abierto. Es un mito más, producto de una rebelión en el siempre convulsionado territorio andino.

BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano Flores, Federico, “El motín en *Los ríos profundos*: pulsión de discursos de control y de resistencia”, en *Dialogía: Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*, núm. 3, 2008, pp. 109-168.
- Arguedas, José María, *Los ríos profundos*, Buenos Aires, Losada, 1973.
- Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, México, Alianza Universidad, 1993.
- Cornejo Polar, Antonio, “Nota sobre la función del espacio en *Los ríos profundos*”, en *Anales de literatura hispanoamericana*, núms. 2-3, 1973-1974, pp. 649-656.
- Fernández Cozman, Camilo, “Homenaje a José María Arguedas: una retórica del personaje en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”, en *Letras*, vol. 82, núm. 117, 2011, pp. 7-16.
- Grabner-Coronel, Linda, “Localización del poder en el Perú: reflexiones en torno a la representación de la indigenidad y femineidad en tres novelas peruanas”, en *Revista Iberoamericana*, vol. 73, núm. 220, 2007, pp. 563-579.
- Haddaty Mora, Yanna, “El quipu de Arguedas: una lectura de *Los ríos profundos*”, en *Revista Andina de Letras*, núm. 8, 1998, pp. 47-57.
- Heros Diez Canseco, Susana de los, “En búsqueda de una semántica andina en el castellano de *Los ríos profundos* de José María Arguedas”, en *BIRA*, núm. 25, 1998, pp. 243-264.
- Johansson, Ingela, *El personaje femenino de la novela indigenista*, 2008 (tesis doctoral, Lunds Universitet).
- Kritikou, Viktoria, “La imaginación-fuerza de sobrevivencia en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”, en Efthimía Pandís Pavlakis et al. (eds.), *Estudios y homenajes hispanoamericanos V*, Madrid, Ediciones del Orto, 2017, pp. 139-150.
- López Lenci, Yazmín, “José María Arguedas y saber bailar la Historia”, en *Caracol*, núm. 9, 2015, pp. 292-315.

- Martínez, Gustavo, “Espacio, identidad y memoria en *Los Ríos profundos* de J. M. Arguedas”, en *Humanidades*, año VIII-IX, núm. 1, diciembre de 2008, pp. 43-58.
- Mitchell, Tamara, “Escatología y marginalización en la literatura andina: las porosas fronteras sociopolíticas en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 43, núm. 2, 2019, pp. 425-447.
- Moro, Diana, “El plurilingüismo como clave de construcción novelística en *Los ríos profundos* de José María Arguedas”, en *Anclajes*, vol. 6, núm. 6, t. 1, 2012, pp. 123-136.
- Mozejko, Danuta Teresa, “*Los ríos profundos* de José María Arguedas y la tradición indigenista”, en *Signos literarios*, vol. 8, núm. 16, 2012, pp. 33-57.
- Núñez Mojica, Jesús Alberto, *La utopía sociocultural y política en Los de abajo de Mariano Azuela y Los ríos profundos de José María Arguedas*, 2007 (tesis magister, Universidad de Panamá).
- Ortega, Julio, *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*, México, FCE, 1988.
- Parisi, Ariela, *José María Arguedas, héroe cultural: estructura mítica en Los ríos profundos*, 2019 (tesis doctoral, Ohio University).
- Quispe, Juan Valle, “*Los ríos profundos*. 60 años después en tres entrevistas breves”, en *Cuadernos Literarios*, vol. 12, núm. 15, 2018, pp. 131-148.
- Subirats, Eduardo, “Magia y mimesis en *Los ríos profundos*”, en *Poli-gramas*, núm. 39, 2014, pp. 23-36.
- Usandizaga, Helena, “‘Mestiza’ en el Perú andino como subordinación o como subversión: del fin del siglo XIX al fin del XX”, en *Lectora: revista de dones i textualitat*, núm. 9, 2003.
- Wolff Unruh, Vicky, “*Los ríos profundos*: el mundo disputado al nivel del lenguaje”, en *Revista Iberoamericana*, vol. 49, núm. 122, 1983, pp. 193-202.