



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Dehonor Pérez, Verónica
La arquitectura de Los ríos profundos
Contribuciones desde Coatepec, núm. 2, enero-junio, 2002, pp. 32-44
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100203>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La arquitectura de *Los ríos profundos*

VERÓNICA DEHONOR PÉREZ *

Para realizar un análisis literario bajtiano no basta con identificar el argumento de la obra, los personajes y el desenlace. Es necesario analizar la arquitectura de la obra, entendida como la manera en que el autor (sujeto de la enunciación) se apropia del tiempo y del espacio social y culturalmente múltiple para recrear y crear una realidad (objeto de la representación), donde una serie de personajes desde un contexto propio (centro valorativo) conciben y participan de ella; es igualmente necesario analizar la forma en que el autor utiliza y juega con los lenguajes (dialogización) para adentrarnos en la realidad literaria.

En este tipo de análisis es preciso establecer las relaciones dialógicas entre el sujeto de la enunciación y el objeto de la representación; para ello se requiere enfocar al autor como una entidad creadora, que pueda, a su vez, reaccionar dialógicamente con los personajes que crea y aun consigo mismo, desdoblado así su autoría. Así, la obra resulta presentada no por un solo sujeto de la enunciación sino por varios: la voz de los personajes puede estar orientada hacia la palabra ajena o hacia la palabra propia, en forma de parodia o anticipación, como también hacia el objeto del cual se habla.

Analizar la arquitectónica de *Los ríos profundos* resulta una gran experiencia para el lector, que durante los primeros capítulos parece asistir al diálogo monológico de Ernesto que narra su historia, pero que al avanzar sobre la lectura se percata que está rodeado de un mundo de voces que emanan tanto de personajes como de una naturaleza mágica que lo guía por la cotidianeidad andina del Cuzco o de Abancay.

OBJETO DE LA REPRESENTACIÓN

Los ríos profundos recrean una realidad andina —sierra peruana— vivida por un personaje central durante su infancia y adolescencia: Ernesto, quien durante sus

* Licenciada en Antropología Social, y egresada de la maestría en Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Humanidades, por la UAEM.

viajes al lado de su padre va llenándose de la vida andina, de la naturaleza y de los hombres. De esa realidad sincrética donde se superponen dos culturas, dos mundos: un Perú indígena con reminiscencias incaicas y un Perú transculturado; un Perú dominador y un Perú dominado, descubierto en las relaciones económicas, lingüísticas y culturales que se entablan entre ambos bandos. Bandos inmersos por igual en un sistema de dominación impuesto por el colonizador y que trajo consigo la destrucción total o parcial del modo de vida indígena, que se va adaptando e incorporando poco a poco a un sistema económico, social y cultural de distinta racionalidad como mestizo, cholo o indígena.

Arguedas presenta al mundo andino como una lucha de cosmovisiones que implica un enfrentamiento de costumbres, valores, lenguas, formas de relacionarse con la naturaleza, formas de producir y de trabajar, que implican a su vez la pertenencia a un grupo étnico determinado. Aunque el autor resalta la necesidad de ciertos grupos de desindianizarse, nos descubre que se trata de un cambio ideológico, un proceso de transculturación.

La descripción de la naturaleza no sólo sirve para ambientar la historia, es uno de los elementos desde donde se explica la lucha de cosmovisiones; la relación hombre naturaleza permite comprender no sólo la apropiación material, sino también simbólica que cada mundo tiene: flora, fauna, relieve, representan una ampliación de la lucha.

CENTROS VALORATIVOS

La realidad sociocultural peruana es presentada desde dos centros valorativos genéricos que corresponden a una cosmovisión propia. Cada cual, a su vez, está representado por varias voces, con sus propias características culturales, éticas, lingüísticas, de posición social, sexo, edad, y estado mental en el caso de la “opa”.

En primer plano está la cosmovisión y la voz del dominador, del “blanco” que representa la continuidad del poder colonizador, el que se apropia de la naturaleza y de los individuos para beneficio propio. Detenta el poder político, económico o ideológico dentro del “sistema feudal”, imponiéndose sobre el indígena, el cholo o mestizo.

Una de las voces centrales de este centro valorativo está representada por el hacendado. Si bien es cierto que durante la obra se describen diferentes tipos de hacendados —como el Viejo o el papá de Palacitos—, se trata siempre del dueño y señor de las haciendas que extrae la fuerza de trabajo indígena, para dar continuidad a su modo de vida hacendaria.

Montan en caballos de paso, llevan espuelas de bronce y, siempre, sobre la montura, un pellón de cuero de oveja. Vigilan a los indios cara a cara y cuando

quieren más de lo que comúnmente se cree que es lo justo, les rajan el rostro o los llevan a puntapiés hasta la cárcel, ellos mismos [69].

Las haciendas se ubican en torno a un centro administrativo, que puede ser un pueblo chico o un pueblo grande (capital de provincia) donde se asientan el poder político-religioso, los lugares de recreación, de comercio, de educación. Y donde algunos hacendados radican durante las fiestas y los negocios. Tal era el caso de Abancay, cercado por las tierras de la hacienda de Patibamba. Todo el valle, de sur a norte, de una cima a la otra, pertenecía a los hacendados.

Para el indígena o el cholo, el hacendado lleva la investidura del poder en su forma de vestir, de comportarse, en su tono de voz, color de piel y mirada.

El pantalón de montar, con refuerzos de cuero, del forastero, sus polainas opacas, su saco corto, su corbata con un nudo pequeño sobre el cuello ancho de la camisa, el color de sus ojos, su timidez, su sombrero ribeteado, eran muy semejantes al de todos los hacendados de los distritos indios [65].

En los días de fiesta las diferencias étnicas son más contrastantes; el pueblo baila y canta para honrar al amo que infunde respeto a los indígenas y mestizos que lo contemplan como a un dios omnipotente, cuya cólera hay que evitar provocar. “Desde las cumbres grita con voz de condenado, advirtiéndoles a sus indios que él está en todas partes” [27].

Propietario de la tierra por derecho hereditario, al hacendado le resulta indispensable asegurar los brazos para la explotación de la tierra mediante la apropiación del trabajo servil indígena, condenándolos así a vivir junto a la hacienda, en una relación simbiótica, desigual. Formaban parte de los recursos por explotar.

—¿Cuántos indios tiene la hacienda?

—De su pertenencia serán trescientos. También hay de a jornal, para trabajos de responsabilidad.

Para asegurar esta forma de dominación, los dueños del poder económico requerían de fuerzas aliadas que velaran por sus intereses. Una de ellas era la iglesia, encargada de preparar el terreno ideológico, que le permitiera seguir imponiéndose al débil, ya no como un amo sino como un protector.

La voz de esta institución está presente en *Los ríos profundos* a través del padre Director predicador de la palabra de Dios, de los hacendados y del naciente nacionalismo.

El Padre Director elogiaba a la virgen con sus palabras conmovedoras; su voz era armoniosa y delgada, pero se exaltaba pronto [...] Encontraba siempre la forma de pasar de los temas religiosos hacia el loor de la patria y de sus héroes

[...] Elogiaba a los hacendados; decía que ellos eran el fundamento de la patria, los pilares que sostenían la riqueza [74].

El padre Director estaba al servicio del poder de Abancay, de hacendados, militares y comerciantes. Redentor de las almas indias cautivas del pecado, la violencia o la insurrección. Iba a celebrar misas a las haciendas y elogiaba la religiosidad de los hacendados y las buenas maneras que enseñaban a los indígenas para vivir con Dios: confesarse, comulgar, casarse y vivir en el trabajo humilde.

Vivir en humildad significaba vivir en el trabajo servil bajo la protección del hacendado y del padre Director, que para los indígenas era como una aparición de Dios cuya presencia los hacía llorar. De piel rosada, nariz aguileña y cabello blanco, hablaba con ellos en quechua, los consolaba, los tranquilizaba, los conformaba con su posición de dominados.

Todos padecemos hermanos. Pero unos más que otros. Ustedes sufren por los hijos, por el padre y el hermano, el patrón padece por ustedes; yo por todo Abancay; y Dios nuestro padre por la gente que sufre en el mundo entero ¡Aquí hemos venido a llorar, a padecer a sufrir, a que las espinas nos atraviesen el corazón como a nuestra Señora! ¿Quién padece más que ella? ¿Tú, acaso, peón de Patibamba? [161].

Durante la rebelión de las chicheras el padre Director intervino, no para protegerlas, sino para resguardar el orden establecido por el hacendado y por la iglesia. Pide en nombre de Dios a Doña Felipa que no ofenda a las autoridades porque ellas no son responsables de los actos que consideran injustos.

La figura del ejército es otro elemento que completa el centro valorativo “blanco”. La fuerza ideológica de la iglesia se complementa con la fuerza física, con el escarmiento para los que transgreden el orden feudal, el orden del dominio.

La presencia del ejército en Abancay, significa temor para el indígena, para el cholo, y resguardo para el hacendado. Resguardo de un poder afrentado por un grupo de mujeres “cholas”, que se apodera de la sal que los salineros prefieren dar a los animales del hacendado antes que a los humanos.

La valentía de las chicheras es reprimida con la presencia del ejército en Abancay que de inmediato se dispersa por caseríos, cañaverales y esquinas. La fuerza del ejército debe impedir que la hazaña de las mujeres sirva de ejemplo. Impedir que la valentía y la decisión crezcan, sembrar el miedo.

—¿Qué va a hacer la tropa?

—No sé joven. Vendrán pues, a asustar a las cholas, y a los indios también. Quizá matarán a alguien, por escarmiento [164].

En un segundo plano está la enunciación del dominado, del indígena, del expulsado de sus propias tierras, del encargado de trabajar en las haciendas (colono), de sirviente en la casa del hacendado (mestizo) que lucha por conservar su forma de vida, aún bajo la imposición de nuevos valores, de nuevas formas de producción, de nuevas creencias.

La voz de esta segunda cosmovisión parece no escucharse en la obra de Arguedas, mas está presente, se manifiesta tímidamente, parece esperar un momento de libertad o de fiesta para hacer acto de presencia. Lo mismo está en la música que en la naturaleza. Esta voz se expresa en quechua.

Los huaynos que se “cantan” en la obra de Arguedas son la voz del indígena. Es una voz colectiva que acompaña la fiesta y el trabajo, que narra la cotidianeidad andina, sus hombres, su naturaleza.

El indígena vive en comunidad, entre familias emparentadas, denominadas “ayllu”; el vivir en ellos ha sido su única defensa ante la expansión de las haciendas: subsisten hábitos de cooperación, de trabajo, ceremonias, música, danza y lengua.

Aquellas comunidades que el sistema desorganizó y aniquiló, se redujeron a masas de hombres caídos en servidumbre, temerosos del látigo del hacendado. Son los colonos, los “indios llorones”, los más débiles, los que parecen muertos. La condición de éstos resultaría una afrenta para el indígena de ayllu que, a pesar de todo, vive con mayor libertad y que le canta a la naturaleza y a los santos.

El mismo Ernesto compara a los colonos con los indígenas de su “ayllu” y de otros pueblos que ha recorrido al lado de su padre, los llama erk’es, niños llorones, siempre asustados como criaturas.

Cierta vez entraron a una chichería varios indios traposos, con los cabellos más crecidos y sucios que de costumbre; me acerqué a preguntarles si pertenecían a alguna hacienda ¡Mánan haciendachu kani! (no soy de hacienda), me contestó con desprecio uno de ellos [79].

La voz de los indígenas vive en el ambiente, en el alma de las cholas, de doña Felipa, de Prudencio, el soldado de la tropa, o en la del soldado bailarín, que ante la menor ocasión aflora: baile, canto o quechua.

Se apropia de la “voz” de la naturaleza y la vuelve canto; en la fiesta, la renovación de autoridades, la hierra del ganado o las corridas de toros, aflora la entereza de sus almas y su capacidad de decisión. Danzan sin descanso, festejan con solemnidad, existe orden en su pensamiento y coherencia en sus actos; las mujeres respetan la voz de los hombres durante el cabildo, pero en otras circunstancias son incontenibles.

Consideran a los animales como seres privilegiados en contacto con la naturaleza, con múltiples vidas. Pero los misioneros han influido en su cosmogonía, han infundido la maldad en los animales, en los ríos, lo mismo que en los cantos.

En un tercer plano ubicamos a Ernesto, personaje que se encuentra en el centro del conflicto pero que gracias a su condición especial puede moverse en ambos mundos. Étnicamente es un “mestizo”, pero criado en un ayllu donde recibió los cuidados, la música, los cantos y el hablar de los indígenas.

Su pensamiento estaba impregnado de la cosmogonía india y necesitaba de ella, aun cuando conviviera con otros mestizos. Visitaba las chicherías, deseaba hablar con ellos, escucharlos cantar y platicar de las regiones que había conocido al lado de su padre. Estar en contacto con la naturaleza le apaciguaba el alma.

Y así, renovado, vuelto a mi ser regresaba al pueblo, subía la temible cuesta con pasos firmes. Iba conversando mentalmente con mis viejos amigos lejanos, don Maywa, don Demetrio Pumaylly, don Pedro Kokchi... que me criaron, que hicieron mi corazón semejante al suyo [200].

Esa necesidad lo confundía, envidiaba el color azul de los ojos de su padre, amaba su ayllu, el canto de las mujeres. Su pensamiento, su actuar eran tan sincréticos como la catedral o la plaza del Cuzco.

—Papá —le dije. La catedral parece más grande cuando de más lejos la veo. ¿Quién la hizo?

—El español con la piedra incaica y las manos de los indios [35].

De igual forma se había edificado el sentir de Ernesto, cimientos indígenas y muros “mestizos”. Entre ellos se sentía como la Plaza de Pachakutec, rodeada por arcos y templos españoles.

Durante la revuelta de las chicheras se dejó guiar por su corazón indio. Las acompañó en sus cantos, en su caminar y en su hazaña, y repartió la sal entre los colonos de Patibamba.

—Te han visto correr por Huanupata, detrás de las mulas robadas por las indias. ¿Cantabas con las forajidas? ¿Cantabas? ¡Di!

—Sí cantaba. Llevaba la sal para los pobres de la hacienda. ¿Cantábamos? [157].

La llegada del ejército a Abancay no lo llenó de júbilo, no podía contagiarse de esa alegría, su preocupación era el futuro de doña Felipa, de los colonos. Los constantes choques que tiene Ernesto con su pasado (recuerdos del “ayllu”) y su presente (con los otros), manifiestan una problemática de identidad reflejada en la forma tan compleja y heterogénea de percibir el mundo.

Entre los indígenas se sentía en calma y aunque su pariente era un gran hacendado, él no se sentía parte de ese sistema de dominio. Se incomodó cuando visitó la

chichería con su traje nuevo (de mestizo), que le hizo comprar su padre. Los “indios” llegaban a beber, excepto los colonos que no se atrevían a llegar a la ciudad; la chicha, el olor de los “indios” y los huaynos en quechua lo tranquilizaban.

La voz de Ernesto es la que nos actualiza en ambos centros valorativos, uno “español” y otro “quechua”. En un continuo entrar y salir nos muestra la idiosincrasia de ambos mundos, de las dos aguas que se juntan en *Los ríos profundos*.

En el internado de Abancay, donde las futuras generaciones se educan, se reproducen los mismos centros valorativos. Las voces rivales y las cosmogonías confrontadas están presentes en el grupo de alumnos.

El Añuco y Lleras, de piel clara, tomaban chicha, fastidiaban a los mestizos y a los indios. Eran los mayores del colegio y aprovechaban el temor que infundían entre los compañeros pequeños para insultarlos o golpearlos.

La lógica del Añuco era la de un terrateniente que domina al débil, al igual que Antero el de cabellos rubios, el Markask’a, el marcado, el dueño de las haciendas.

—Yo hermano, si los indios se levantaran, los iría matando fácil —dijo.

— ...a los indios hay que sujetarlos bien. Tú no puedes entender, porque no eres dueño [203].

Valle era el único que no hablaba quechua, era el letrado del colegio, odiaba por igual a los cholos, descendía tal vez de una hacienda de pueblo grande, no de “pueblo indio”. El quechua no era importante para él, iría a vivir a Lima o al extranjero, no necesitaba comunicarse con los indígenas.

Se paraba los domingos en la esquina... Muy perfumado, con el sombrero hundido sobre la frente; su enorme k’ompo, tan visible, tan perfecto; los zapatos relucientes [118].

Pelucas, hijo de barbero; el “Chipro”, hijo de mestizo de Andahuaylas, y Gerardo, hijo del comandante costeño, máxima autoridad de Abancay. Lleras, el protegido de los padres del colegio, aun con su carácter agresivo, con su maldad, fue destinado a prepararse como un futuro miembro de la iglesia.

Palacitos procedía de un “ayllu” de indios, no entendía bien el castellano, su padre insistía en mantenerlo en el colegio, estaba condenado a la tortura del colegio y a la de los compañeros. Su padre lo visitaba llevando obsequios para el padre Director.

Era un hombre alto, vestido de traje mestizo, usaba corbata y polainas... Hablaba en castellano, pero cuando se irritaba, perdía la serenidad e insultaba en quechua a su hijo.

Palacitos imploraba.

—Llévame al Centro Fiscal, papacito— le pedía en quechua.

—¡No! ¡En colegio!— insistía enérgicamente el cholo [87].

Ernesto el foráneo, el “loco” que repartía la sal, cantaba con las cholas y los domingos prefería visitar las chicherías o platicar con el río Pachachaca, parecía estar en el colegio como un espectador-actor que asimila y confronta ambas cosmovisiones, yuxtapuestas y contradictorias.

—Tú crees ya leer mucho —me dijo Rondinel. Crees también que eres un gran maestro del zumbayllu. ¡Eres un indiecito, aunque pareces blanco! ¡Un indiecito, no más! [116]

Con los enfrentamientos entre chilenos y peruanos que el padre Director montaba como un juego, y donde el bando peruano debía ser el vencedor. Se educaba al colegial no como indio, cholo o mestizo, sino como un peruano, futuro individuo que conformará la identidad nacional, de ahí la importancia de sus sermones patrióticos.

Estamos en el momento histórico latinoamericano de la búsqueda de la identidad nacional. El internado contribuía así a reproducir la ideología hegemónica sobre la cual se pretendía construir e imponer una cultura nacional, pese a todas las contradicciones que la heterogeneidad cultural peruana implicaba.

EL SUJETO DE LA ENUNCIACIÓN

El sujeto de la enunciación de *Los ríos profundos*, el que nos hace reaccionar frente al objeto de la representación, pareciera ser únicamente Ernesto, al menos así se percibe durante los primeros capítulos. Con esta afirmación parecería resuelto el problema, pero ¿quién habla? ¿El niño criado entre indígenas o el niño mestizo?, más aún, ¿habla Ernesto niño o Ernesto adulto o Arguedas autor?

Es innegable que como creador Arguedas construye la arquitectura de la obra, desdobra su voz y da voz al mestizo, al cholo, al indígena, al hacendado, a la naturaleza, de tal manera que ellos mismos son los que se dirigen al objeto de la representación, en este caso a la realidad peruana, a la realidad abanquina.

Sin duda la solución artística es sumamente compleja: Ernesto adulto habla del recuerdo de su infancia y lo escuchamos en voz de Ernesto niño, quien se dirige al objeto de la representación utilizando la dialogización interna y externa. A la vez, Ernesto adulto habla y dialoga con los “otros” para referirse al mismo objeto de la representación. Hay momentos en que ambas voces se superponen imposibilitando apreciar la voz del que habla. Por ejemplo, en el siguiente párrafo recuerda el adulto y narra la voz del “niño mestizo”.

Entramos al primer patio. Lo rodeaba un corredor de columnas y arcos de piedra que sostenían el segundo piso, también de arcos, pero más delgados. Focos opacos dejaban ver las formas del patio, todo silencio. Llamó mi padre. Bajó del segundo piso un mestizo y después un indio [29].

Hay otros momentos donde el que recuerda es el adulto y narra el “niño indígena”.

Yo no me sentía mal en esa habitación. Era muy parecida a la cocina en que me obligaron a vivir en mi infancia; al cuarto oscuro donde recibí los cuidados, la música y el dulcísimo hablar de las sirvientas indias [30].

Ernesto expresa sus ideas en quechua, lo cual implica una identidad de grupo, de dioses, de costumbres.

Entonces cuando temblaba de vergüenza, vino a mi memoria, como un relámpago, la imagen de Apu k'ar warasu. Y le hablé a él, como se encomendaban los escolares de mi aldea nativa, cuando tenían que luchar o competir en carreras y en pruebas de valor [120].

Esta invocación la hacen solamente los indios en los grandes peligros, él se siente indio. Cuando se dirige a su padre, habla la voz del adulto, del niño y quizá la de Arguedas, autobiográfico.

Mi padre no pudo encontrar nunca dónde fijar su residencia, fue un abogado de provincias, inestable y errante. Con él conocí más de doscientos pueblos [51].

Durante los capítulos que narran la hazaña de las chicheras y la llegada de la peste, la voz que escuchamos es la del “niño indígena”, pero detrás de su voz está el adulto, confundándose en una sola.

—Mire —le dije—, Gerardo no es como yo, ni Antero el amigo de Gerardo. Me criaron los indios, otros, más hombres que éstos, que los colonos. [301]

En los relatos del colegio, la voz que habla es la del adulto, recordando el pasado. Porque un niño de esa edad, aunque vive las circunstancias no logra explicar la dominación, la violencia física o sexual, es de adulto cuando logra entender tales vivencias.

La presencia de Arguedas como creador literario se detecta sobre todo en las descripciones de la naturaleza. Sin embargo, la voz que escuchamos es la de Ernesto que la describe tal vez como la verían o entenderían los indígenas, matizada con

los recuerdos y experiencias del adulto. Aquí el autor se desdobra, es y no es él, quien dirige la enunciación.

Ahora bien, hay que recordar que Arguedas es antropólogo de profesión y por tanto le es difícil separar dicha concepción. En toda su obra está presente ese interés por lo indígena, esa identificación con el pensar, con el modo de vida de su sujeto de estudio.

En *Los ríos profundos* hay descripciones de las construcciones incaicas, de los dioses, reflejo de ese sentir antropológico, de ese conocer de la cultura incaica. Podemos observarlo en las descripciones que hace del Inca Roca, del Muro, de la Fortaleza Cuzqueña. Ese sentir y conocer pasan a formar parte de una narración “ficcional” sin que por ello deje de ser lo que es.

Los ríos profundos muestran la necesidad de comprender la heterogeneidad cultural peruana. Dentro de ella confluyen, chocan, se entrelazan o yuxtaponen culturas diferentes.

Arguedas acepta la diversidad cultural, pero también la necesidad de entender al otro como diferente, sea quien fuere. Desde esta heterogeneidad cultural la novela matiza puntos de vista que participan en una dialogización.

DIALOGIZACIÓN

Dice Bajtín que las relaciones dialógicas son posibles entre estilos lingüísticos o dialectos sociales, pero también ha de entenderse como la forma en que el sujeto de la enunciación —narrador— se relaciona con el lenguaje de los personajes, para dirigirse al objeto de la representación. La dialogización puede ser interna o utilizando la palabra ajena.

La dialogización es usada por Arguedas durante toda la novela; podemos apreciarla especialmente en las voces del narrador: Ernesto niño/adulto, Ernesto indígena/mestizo, cuando confronta la postura del recuerdo con la postura del presente, la cosmovisión indígena con la cosmovisión “blanca”.

Los huaynos como género intercalado en la novela, nos permiten apreciar parte de esta dialogización. Es una forma que utiliza la voz indígena —¿él mismo acaso?— para burlarse del “blanco”, para parodiar su actuar, para denunciar, para reclamar o para amenazar.

La hazaña de doña Felipa se revive en el huayno, el indígena se burla del poder “blanco” que fue afrentado por un grupo de mujeres comandadas por ella. Y aun más, montada en su mula, con su fusil a cuestas, elude la vigilancia del ejército.

El rifle del soldadito
había sido de huesos de cactus,
por eso, por eso,

Truena inútilmente
No, no hermano
No es el rifle, es el alma del soldadito
De leña inservible [148]

Doña Felipa es “invencible”, se interna en la sierra, de donde ha de volver, en espíritu o materia, ha de volver como el Inca a restablecer el orden. El huayno se dispersa, se canta en las chicherías por cholos o indígenas, se baila y se vuelve burla colectiva.

Encontraron colgados los fusiles
Que a nadie mataron...
Solo la sangre de las mulas desde el puente
Goteando goteaba [200]

¡Huy! qué ha de poder
El espantado huayruro
Con la mano de doña Felipa
Con la fuerza de doña Felipa [238]

La “opa” del colegio, quiere llenarse de esa fuerza, de la fuerza de doña Felipa; trepa a la cruz del Pachacha y desprende su rebozo, lo guarda y corre hacia un sitio donde pueda contagiarse con el rebozo, con la fuerza de doña Felipa.

El espíritu del Inca vive en la sierra, como doña Felipa es poderoso, pero parece olvidar a sus hijos los indígenas de estas tierras que reclaman, ordenan su regreso, para que termine el sufrimiento del indio llorón, al servicio del amo.

No seas cruel
baja a la orilla del río
alas de esmeralda,
y mírame llorando junto al agua roja [179]

En la pampa de Utari,
Mariposa manchada,
No llores todavía,
Aún estoy vivo
He de volver a ti,
He de volver [231]

El “blanco” se apropia poco a poco del indígena, de su trabajo, de su pensamiento, pareciera que no responde a tal agravio, que se deja dominar con facilidad,

pareciera que no tiene conciencia de su situación. Pero sabe que el hacendado le roba no sólo el trabajo, también su tierra que es su mundo.

Jilguero
Simulando robar en mi campo de haba
Jilguero
Simulando robar en mi campo de maíz
Jilguero
Mi pequeño corazón robaste
Jilguero [237]

Los indígenas guardan su alma guerrera, son como el cernícalo, que ataca a cóndores o gavilanes, aves de mayor tamaño, se lanza sobre ellos en grupo, se prende clavando sus garras y cuando pareciera que se retira, se precipita nuevamente hiriendo otra vez el cuerpo de la víctima.

El desafío indígena-blanco, cernícalo-cóndor, está presente. El “blanco” se cuida del ataque en grupo, cuida su poder, se auxilia de la iglesia o del ejército. Sabe que la fuerza del indígena, como la del cernícalo, está en la unión.

BIBLIOGRAFÍA

- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1992.
- Bajtín, Mijail. *Los problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, España, 1989.
- Perus, Françoise. *De Selvas y Selváticos*.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, México, 1982.