

Guerra de Dioses en *Los ríos profundos* *War of gods in Los rios profundos*

Eduardo Subirats

Recibido: 5 de Marzo 2013. Aprobado: 30 de Abril de 2013

Resumen

En este ensayo se diserta sobre la novela *Los ríos profundos* de José María Arguedas desde sus dimensiones realista, autobiográfica y *Bildungsroman*, integradas y potenciadas en torno a una intuición esencial, aquella que hace temblar interiormente al niño Ernesto ante el misterio del llanto sangriento de los sillares esculpidos que han sobrevivido a la destrucción de la ciudad sagrada de Cuzco, ante la potencia purificadora y regeneradora del río y frente al poder mágico del zumbayllu.

Palabras clave: José María Arguedas; *Los ríos profundos*; Literatura latinoamericana; Literatura peruana.

Abstract

This essay speaks on the novel *Los ríos profundos* by Jose Maria Arguedas from its realistic, autobiographical Bildungsroman dimensions, integrated and enhanced around essential intuition, one that shakes inside the child Ernesto before the mystery of the bloody tears of carved stones that have survived the destruction of the holy city of Cuzco, to the purifying and regenerating power of the river and opposite the magical power of zumbayllu.

Keywords: José María Arguedas; *Los ríos profundos*; Latin American literatura; Peruvian literatura.

La rebelión de la Diosa Madre

Se ha subrayado muchas veces: *Los ríos profundos* es una novela autobiográfica. Por momentos, así por ejemplo en el capítulo dedicado a la descripción del zumbayllu, la voz autobiográfica del autor y la de su narrador infantil se funden en un sólo relato. Esta obra es también un *Bildungsroman*, el 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. *Los ríos profundos*, y toda la obra de Arguedas, se caracterizan también por un profundo realismo.

Sin embargo, ni la tensión dramática, ni tampoco la corriente de intensidad poética de esta novela se concentran en torno a los conflictos sociales que atraviesa, ni en la configuración psicológica de su narrador, ni en las memorias del autor. La novela realista, la obra autobiográfica y el *Bildungsroman* de *Los ríos profundos* se integran y potencian en torno a

una intuición esencial, aquella que hace temblar interiormente al niño Ernesto ante el misterio del llanto sangriento de los sillares esculpidos que han sobrevivido a la destrucción de la ciudad sagrada de Cuzco, ante la potencia purificadora y regeneradora del río y frente al poder mágico del zumbayllu.

También Doña Felipa desempeña un papel central en este sentido misterioso y mítico. Ella es la líder rebelde que rechaza la injusticia, no acepta el sufrimiento, ni se rinde a la humillación. Su presencia es carismática posee una fuerza al mismo tiempo protectora y normativa: “Pero ahí estaba ella, la cabecilla... Del rostro amplio de la chichera, de su frente pequeña, de sus ojos apenas visibles, brotaba una fuerza reguladora, que envolvía, que detenía y ahuyentaba el temor...” (José María Arguedas, *Los ríos profundos*, *op.cit.*, p. 88.) La fuerza que emana de su persona cautiva a todos, tanto a indios como blancos. Incluso los soldados, o los soldados en primer lugar, la rodean de un aura sagrada.

La función de Doña Felipa en la comunidad quechua de Abancay vis-à-vis sus autoridades militares y religiosas, y al propio Ernesto 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. De hecho es ella quien cierra esta unidad mítica de un mundo armónico que Ernesto nos hace contemplar a lo largo de la novela. “—Tú eres como el río, señora... — dije, pensando en la cabecilla y mirando a lo lejos la corriente que se perdía en una curva violenta, entre flores de retama —. No te alcanzarán. ¡Jajayllas! Y volverás. Miraré tu rostro, que es poderoso como el sol de mediodía. ¡Quemaremos, incendiaremos!...” (Ibíd., p. 136.)

El valor simbólico de Doña Felipa está ligado al explícito e insistente anhelo maternal que encarna Ernesto. *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. A menudo se identifica explícitamente con una potencia maternal primigenia: “...había habitado hasta entonces en pampas de maizales maternas...”

También las restantes chicheras son sentidas como figuras maternas embebidas de un erotismo extático a través de la música, la poesía y la danza, que un lector europeo tiene que asociar inmediatamente con las bacantes y las musas. La repentina aparición de una “mujer gorda” de ojos azules que sume a un angustiado Ernesto en un sueño reparador tras el traumático encuentro de los indios esclavos cumple asimismo una función maternal paralela.

Estos caracteres son, en primer lugar, psicológicos. Y saltan a la vista muchos aspectos fascinantes ligados a las diversas interpretaciones de “psicología profunda” o del psicoanálisis realizados por Freud, Ferenczi, Jung o Neumann. Pero no todo se reduce a esta dimensión psicológica del protagonista. Llegados a este punto no podemos dejar de recordar la historia mitológica de la Gran Madre a lo ancho de las culturas mundiales hasta su irremisible destitución y conversión mariana bajo la mitología patriarcal cristiana. La relación de Ernesto con Doña Felipa es psicológica y está atravesada por un insoslayable choque social y étnico, pero también posee una dimensión profunda que es mitológica.

De hecho es el propio Padre Director quien reconoce negativamente la espiritualidad pagana que habita en la rebeldía de Felipa. Su grito de guerra contra ella “—¡Obedece a Dios!... ¡Maldita...!” — no es solamente una imprecación contra la sexualidad libre que representa, ni contra su condición de líder revolucionaria. Es un ataque a su fuerza carismática y su potencia regenerativa, mitológicamente opuesta a la potencia retórica, al sentido barroco y espectacular, y a la falsedad y el vacío ontológico que encarna ese sacerdote. Y no solamente Doña Felipa: todas las chicheras son contempladas desde esta perspectiva eclesiástica como criminales heréticas. —¡Ladronas! ¡Descomulgadas!... las chicheras borrachas...” — corea su populacho contra ellas. (68 *Ibíd.*, pp. 85, 89, 103.) Esta visión negativa realza el significado positivamente mítico de la chichera Felipa. Y en última instancia revela el resentimiento del Padre Linares contra ella no sólo como un duelo entre sexos, cosmologías y poderes sociales antagónicos, sino como una guerra entre dioses irreconciliables.

Ernesto refuerza enfáticamente la estilización negativamente positiva de Felipa como ser divino con un giro que recuerda a las mitologías del Mahabarata: —Un soldado ha dicho que te mataron, ¡pero no es cierto! ¡Qué soldado ha de matarte! Con tu ojo... puedes

agarrarle la mano, quizás su corazón también. El Pachachaca, el Apu, está, pues, contigo, ¡jajayllas! (Ibíd., p. 141)

La historia del psicoanálisis ha estado dominada por el triángulo masculino del padre, el hijo y la identidad edípica. También el desarrollo psíquico de la mujer ha sido contemplado bajo esta santa trinidad patriarcal. Incluso en el análisis psicoanalítico de héroes y dioses culturales de Otto Rank el lugar de las diosas femeninas es nulo. La revisión anti-edípica del psicoanálisis de Freud ha disuelto estructuralmente la función significativa del padre totémico, pero no ha rehabilitado los significados de la Gran Madre. El vínculo psicológico, metafísico y mitológico del humano con la madre ha sido relegado mayormente como un aspecto marginal en la era de la genética industrial, con la sola excepción de la teoría de la psique de Carl Gustav Jung y Erich Neumann.

En la literatura europea, por otra parte, esta representación mitológica y arcaica de las diosas femeninas está prácticamente ausente. Cierto: se pueden adivinar la presencia oculta de Shekinah en las figuras femeninas que rodean los protagonistas de Kafka y que, en *Der Process*, también son expresa y violentamente condenadas por el sacerdote cristiano. Pero la presencia de este fondo mitológico de sus figuras femeninas es casi imperceptible. Por el contrario, Doña Felipa es un personaje literario firme, inconfundible y de trazos intensamente expresionistas. Constituye uno de los momentos originales de la obra Arguedas, y de esta novela en particular, el otorgar precisamente a esta figura un lugar indiscutiblemente central.

Algunos caracteres de las chicheras y de Doña Felipa en especial señalan en dirección del significativo quechua “mama”. En la región centro-andina esta voz ha sido traducida como espíritu o esencia ligado a las fuerzas femeninas de la creación y conservación de la vida. Mamacuna, y Mamachacuni, Mamacocha y Mamacoca, Pachamana o Zaramama ponen de manifiesto, de acuerdo con la detallada investigación realizada por Ana María Mariscotti de Görlitz, “una fuerza espiritual materna.” Pachamama se concibe como una mujer, generalmente anciana y de talla pequeña, que vive bajo tierra y posee un significado cósmico. Su culto está relacionado con el mundo subterráneo y con los astros, con el nacimiento y la muerte, y comprende una amplia gama de rituales propiciatorios y acciones mágicas. (Ana María Mariscotti de Görlitz, *Pachamama Santa Tierra*, op. cit., pp. 30 y ss.)

Sus características elementales son las de la Gran Madre de los cultos orientales, mediterráneos, mesoamericanos y amazónicos. El reino de la Pachamama comprende la tierra y el agua, las montañas y las huacas. Ella es considerada la madre de la humanidad y bajo esta acepción ha sido adaptada a lo largo del proceso colonizador en el culto mariano. Entre muchas otras características de esta intrigante y fundamental diosa, Mariscotti de Görlitz menciona algunas que son particularmente relevantes para el lector de *Los ríos profundos*: “Pachamama había sido quien enseñó a los hombres a preparar la chicha de consumo y la chicha ceremonial...” Su culto está vinculado a determinados cerros y a los ríos. La Diosa Pachamama reúne, junto a su relación propiciatoria de animales y plantas, una función tutelar de las artes. Y esta es otra dimensión que tampoco puede dejarse de lado en un análisis literario. Es relevante para la lectura de *Los ríos profundos* recordar que la Pachamama posee asimismo un “aspecto temible y vengativo.” El exhaustivo análisis de Mariscotti de Görlitz menciona “la más dramática manifestación del ritual agrario-propiciatorio...” de Pachamama: sus batallas rituales. Estas conflagraciones son violentas y sangrientas, y a menudo se cobran la vida de algunos de sus participantes. En estos ataques rituales “los contendientes beben y entonan canciones guerreras” — añade esta autora. “Las mujeres presencian el combate, azuzan a los contendientes y, en ocasiones, intervienen activamente...”

Más anecdóticos quizás, y no por ello menos relevantes para la comprensión de esta novela, son otros rasgos de esta Diosa cuyo culto no han podido eliminar completamente las misiones cristianas. Uno de los objetos con los que se la asocia popularmente, por ejemplo, son “unos rebozos o mantillas a los que también se los denomina unko, unkuña y lliclla.” Este rebozo es precisamente la traza que Doña Felipa deja en su huida selva adentro. También los sapos, esa diversidad de sapos y de cantares de sapos que insistentemente invoca Arguedas en esta y otras obras suyas, son animales íntimamente relacionados con el dominio de la Gran Diosa Pachamama. (*Ibíd.*, pp. 43, 59, 91, 159, etc.)

Ninguna de estas asociaciones tiene que asumirse literalmente. Pero en Doña Felipa tenemos de todos modos a una chichera, lo que quiere decir que está relacionada de un modo íntimo con el néctar sagrado de Pachamama. Es ostensible, por lo demás, que las chicherías de Arguedas poseen un ineludible carácter de antros misteriosos. Y no solamente por la chicha que se bebe en ellos, ni por la sexualidad libre que encarnen estas mujeres

(libertad consistente en poseer, como la propia Felipa, a más de un marido). 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.

La rebelión de esas chicheras está relacionada, además, con un elemento primordial para la supervivencia del campesino en las altas montañas andinas: la sal. Por su función esencial, por su origen muchas veces remoto, quizás también por su naturaleza cristalina esa sal posee un aura misteriosa en muchas tradiciones populares. En la visión titánica de la revuelta de Abancay que describe Arguedas, el acto subversivo de distribuir esta sal sacramentalizada a todos los humanos, incluso o precisamente a los más desamparados, desencadena una solidaridad humana universal, y si así se quiere un comunismo estoico, que abraza por igual a mujeres y hombres, y a la naturaleza entera.

El final de Doña Felipa tras la ocupación militar de la aldea y las haciendas la revela asimismo como algo más que una líder revolucionaria. Su desaparición en el monte y la selva la arroja con un aura sobrenatural. “La huída de la chichera Felipa a la selva, el país de los muertos, la convierte en un *hatun karu willakuy* para el mundo quechua-andino, dándole un carácter inmortal e invencible...” — escribe Huamán en su inapreciable análisis mitológico, para relacionar a continuación esta dimensión sagrada con el mito milenarista de una “primera humanidad” que “terminara con la miseria y la pobreza de los indios.” (Carlos Huamán, *Pachachaka*, op. cit., p. 129.)

El karma que rodea a Doña Felipa, su rebelión y su restitución simbólica de la sal, su resistencia a la soldadesca y su misteriosa evasión transforma todos los aspectos de la vida de Abancay, tanto naturales, como humanos. “Mientras repartían la sal sentí que mi cuerpo se empapaba de sudor frío... — pronuncia Ernesto, poniendo de manifiesto esta función redentora de Doña Felipa —. En el cielo brillaban nubes metálicas como grandes campos de miel... Pude ver aún, en el jardín de la hacienda, algunas mariposas amarillas revoloteando sobre el césped y las flores... Mi corazón sangraba a torrentes. Una sangre

dichosa que se derramaba libremente en aquel hermoso día en que la muerte, si llegaba, habría sido transfigurada, convertida en triunfal estrella.” (José María Arguedas, *Los ríos profundos*, op. cit., p. 91.) Felipa es la Diosa Madre que encarna un principio arcaico de comunismo y garantiza la perpetuación de la vida en el mundo. Por eso mismo su desaparición bajo la opresión eclesiástica y militar señala el final de Abancay bajo el signo de la corrupción moral, la contaminación de la peste y la muerte sacrificial.

La culpa y el nihilismo

Nada ni nadie puede estar más lejos de la atmósfera mística y la concepción poética y metafísica de *Los ríos profundos*. Arguedas más bien lo esculpe con los trazos arquetípicos de un inquisidor: el antagonista de Doña Felipa, Linares, el Padre Director.

Su primera aparición coincide con sus “sermones patrióticos” que en el patio del colegio sus pupilos “realizaban en la práctica” de sus guerras de bandas entre “chilenos” y “peruanos”. Esta identificación con los valores del estado y una voluntad de poder identificada con la “casta cristiana” se extrema al final de la novela: “El Padre los halagaba, como solía hacerlo con quienes tenían poder en el valle...”

Pero la envergadura política y moral del Padre Linares solo alcanza su expresión consumada en su siguiente sermón dirigido a los indios, y esta vez en un perfecto quechua, para aplacar la rebelión de las chicheras. “Todos padecemos... ¡Aquí venimos a llorar, a padecer, a sufrir, a que las espinas nos atraviesen el corazón...! Lloren, lloren... el mundo es una cuna de llanto para las pobrecitas criaturas, los indios de Patibamba!” Ernesto no analiza reflexivamente la doble moral cristiana que por un lado deprime a los indios hasta el límite de la humillación, y “a nosotros”, esto es a la elite de los muchachos que acuden a la escuela “nos ilumina, nos levanta hasta confundirnos con su alma”. Arguedas no analiza este doble discurso de la teología colonial. Simplemente lo muestra, lo expone, lo documenta en todo su horror y desde la distancia de espectador agónico que distingue al personaje Ernesto. “Todos los años van Padres franciscanos a predicar a esas haciendas... Hablan quechua, alivian a los indios; les hacen cantar himnos tristes. Los colonos andan de rodillas en la capilla de las haciendas; gimiendo, gimiendo, ponen la boca al suelo y lloran día y noche... Aquí parece que no los dejan llegar a ser hombres. Tienen miedo, siempre, como criaturas...” (*Ibíd.*, pp. 102, 110 y 130-131.)

El concepto programático que la teología de la colonización americana empleó en su documento inaugural, la Bula *Intercetera* de 1493, para designar estas prácticas de humillación, desarraigo y privación de ser de los indios era “deprimir”. En el documento pontificio se convoca a los monarcas cristianos para que “las bárbaras naciones sean deprimidas y reducidas a esa misma fe” y “sujetadas y reducidas a la católica fe.” (Eduardo Subirats, *El Continente vacío*, op.cit., Cap. 1-4, “De libre hacerse sujeto”) Arguedas, lo repito una vez más, otorga rigurosamente esta misma función confesional y política al personaje literario del Padre Linares.

Nos encontramos ante una moral del resentimiento que, por una parte, eleva a una dignidad sacramental un concepto de poder desprovisto de cualquier virtud física o moral, estética o espiritual – una moral de casta ligada al particularismo de bandos y bandas, a la violencia criminal y la más absurda arbitrariedad – y, por otra, celebra la renuncia, el sacrificio y el dolor, y todo lo que suponga humillación, servicio y degeneración de la vida humana. Linares representa en su configuración caracterológica esta doble moral del resentimiento de una manera incomparablemente más brutal y consecuente que el Padre Rentería de *Pedro Páramo*, con quien sin embargo comparte la misma fundamental función de depresión y degradación humanas.

Pero dónde la moral del resentimiento, y dónde esta identificación con un poder trascendente y vacío, y dónde la negación de todo lo que hay de afirmativo y creador en todas las expresiones de la vida humana, desde el amor erótico hasta la justa rebelión social, se pone de manifiesto en toda su perversa violencia es en el ataque de Linares a Doña Felipa. Esta agresión constituye uno de los momentos emocionalmente más intensos de la novela si se tiene en cuenta que ambos representan respectivamente los poderes contrincantes del universo espiritual quechua y la opresión española, magistralmente anunciado en la obertura del primer capítulo de *Los ríos profundos* bajo la figura de “El Viejo.” Se trata, además, de una confrontación doble: no solamente se trata de la embestida de Linares contra Doña Felipe en el momento culminante de la rebelión, sino también la segunda agresión contra la divina chichera por mediación de la tortura de Ernesto.

El Director encierra a Ernesto en una celda y lo golpea con un “azote trenzado” por haberse solidarizado con Felipa y las chicheras rebeldes. Es un castigo ejemplar que el sacerdote corona necesariamente con la espiritualidad transfigurada de la constricción moral y la

humillación sacramental: “El castigo y los rezos me habían empequeñecido” — pronuncia lacónicamente Ernesto por toda conclusión a esa escena. Esta tortura corporal eclesiástica señala la dimensión interior de la conciencia cristiana a través de la identificación violenta con el poder político. (José María Arguedas, *Los ríos profundos*, op. cit., pp. 47, 174 y 99.) En cambio, la otra escena, la de Doña Felipa, pone de manifiesto el conflicto entre dos principios metafísicos y míticos contrincantes. El padre invoca un ser absoluto y trascendente como puro principio de sometimiento negativo por la culpa y positivo en la obediencia sacrificiales. La Diosa de la Tierra representa literariamente un principio de armonía y por tanto de justicia material. Para el sacerdote la tierra es de Dios-padre y de sus representantes terrenales. Para Doña Felipa la tierra es de todos y no del principio negativo de poder que representa el Señor.

“—...No, hija. No ofendas a Dios... 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?...

— ¡No me retes, hija! ¡Obedece a Dios!”

Pero no se trata solamente de la sujeción por medio de la culpa y el servicio. Al mismo tiempo, el sacerdote cristiano tiene que invertir y trasponer el principio afirmativo de la vida que encarna la Pachamama o Doña Felipa como su representante literario. Esta inversión o trueque entraña un proceso secundario de deformación, desplazamiento y la final eliminación de su representación. Y en este caso, el desplazamiento y represión, la *Verdrängung* del principio mítico que encarna Doña Felipa significa su conversión en un sujeto negativo, su reducción a un principio diabólico.

“— ¿La Felipa me maldecía? ¡Confiesa!... ¿Me maldecía?” (José María Arguedas, *Los ríos profundos*, op. cit., pp. 85 y 98.)

Sería torpe reducir esta confrontación a los términos de un conflicto de “gender” o “género”. En el fondo significaría caer en la misma tradición patriarcal que ha tratado de suplantar durante dos milenios el principio generador de la Diosa Tierra por su transcendencia de género sin sexo ni potencia germinal: la Madre virgen. Por otra parte, la emoción que acompaña este duelo entre Doña Felipa y el Padre Director no proviene en primer lugar de los constituyentes lingüísticos o psicológicos de dos individuos de género femenino y masculino respectivamente. Se trata de un sacerdote cristiano contra una

chichera quechua. La guerra de sexos entraña aquí al mismo tiempo una guerra entre la *religio* de la culpa, la obediencia y la maldición, y el mito de una igualdad arcaica de los humanos, la potencia generatriz ligada a la mujer que la sostiene, y la violencia necesaria para defender la tierra y la vida. No es un conflicto de “género”. La representación de género encubriría en estos casos y de manera flagrante la resistencia matriarcal contra un poder patriarcal de la culpa y su organización corporativa. No es un conflicto de género lo que nos presenta el cuidadoso análisis de Arguedas sino un choque entre dioses y cosmologías irreconciliables.

La rebelión de las chicheras pone de manifiesto la memoria mitológica y la dominación teológica subyacentes al proceso colonial de las Américas, al conflicto y al genocidio étnico que atraviesa su historia hasta el día de hoy, y tanto a sus instrumentos políticos, cuanto a la espiritualidad que atraviesa la resistencia indígena.

La reparación del cosmos

Dos episodios cierran la novela de Arguedas: la evasión y desaparición de Doña Felipa, y la muerte de Doña Marcelina, la opa. Ambos están estrechamente vinculados y ambos señalan una catástrofe humana de grandes proporciones. Ambos eventos ponen de relieve algo más también.

Al final de los trágicos sucesos de Abancay Ernesto insiste en la victoriosa huida de Felipa y en su regreso. Para el narrador de *Los ríos profundos*, la diosa rebelde del agua y la tierra, que abraza y protege por igual a todos los seres no puede morir. Y no puede morir precisamente porque su esencia es mitológica. También es importante observar que en el mismo simbólico puente sobre el río Pachachaka, esta rebelde deja su rebozo como última traza. Y ya he recordada que el rebozo es uno de los símbolos asociados a la Pachamama.

De todas maneras, la desaparición de Felipa significa el final de Abancay. Es su final moral, puesto que tras ella se desmorona su verdadero centro espiritual, esto es, la chichería. Pero señala también el final biológico de la sociedad de Abancay a causa de la peste.

La doble descomposición moral y material de Abancay bajo el efecto del ejército, la Iglesia y la peste es una metáfora del proceso regular de depresión y sometimiento de las comunidades indígenas a lo largo de la colonización de las Américas. Para la concepción

mítica de sus pueblos originales la unión de estos tres elementos, moral, biológico y militar, significaba un cataclismo de proporciones cósmicas y su elaboración mitológica ha sido ampliamente documentada. (Lawrence E. Sullivan, *Icanchu's Drum. An Orientation to Meaning in South American Religions* (New York, London: Macmillan Publishing Company, 1988), pp.549 y ss.) “No había alto conocimiento, no había sagrado lenguaje, no había divina enseñanza en los sustitutos de los dioses que llegaron aquí. ¡Castrar al sol! Eso vinieron a hacer aquí los extranjeros” – se dice en este sentido en el *Chilam Balam* de los mayas. (*Libro de Chilam Balam de Chumayel*. Versión de Antonio Mediz Bolio. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979. p. 26.) Menos lapidarias, las dos grandes crónicas incas de la conquista de Tawantinsuyo, la del Inca Garcilaso y la de Guamán Poma de Ayala, ponen de manifiesto la misma profundidad mitológica de la “destrucción de las Indias”.

También Arguedas describe el final de Abancay como una catástrofe de proporciones cósmicas. También la peste, lo mismo que la catástrofe colonial para los sacerdotes mayas, significa el final del “alto conocimiento”, la eliminación del “sagrado lenguaje”, la corrupción de la “divina enseñanza” y el poder de “los sustitutos de los dioses”, como el que representa el Padre Director. Y nuevamente se trata de un cataclismo que el poder mágico de la palabra poética de Arguedas transforma en un fenómeno regenerador.

No deja de ser oportuno recordar aquí un concepto fundamental de la filosofía política de Spinoza: “Los límites de la naturaleza no han sido impuestos por las leyes de la razón humana...” Son límites que no obedecen a los intereses de poder y supervivencia de los humanos sino a “otras leyes que son infinitas y se refieren al orden eterno de la naturaleza entera, de la cual el humano es solamente una parte minúscula.” (Baruch de Spinoza, *Political Treatise*, II, 8. M. L. Morgan (ed.), *Spinoza Complete Works*. Indianapolis, Cambridge: Hackett Publishing Company, 2002, p. 685.)

El logos colonial no puede alterar en este mismo sentido el orden cósmico que comprende los ciclos de la vida y la muerte, y que mitológicamente representa la diosa Pachamama; ni puede torcer y amedrentar todas las “leyes naturales” derivadas de la participación común de los hijos de la Pachamama en el disfrute de la tierra. El poder representado por el Padre Linares es incuestionable, aun cuando entrañe ostensiblemente la violencia, la corrupción y el vasallaje, o precisamente por ello. Pero a medio y largo plazo el quebrantamiento del

“orden entero de la naturaleza entera” ligado a este poder colonial genera procesos irreversibles de autodestrucción. Procesos que en *Los ríos profundos* están representados por la peste.

Por eso también en la estructura narrativa de esta novela esa peste no solamente tiene el significado negativo de una catástrofe. Podría decirse, siguiendo la misma línea de pensamiento que encierra la concepción materialista de una naturaleza increada y creadora, infinita y divina, común a las cosmologías amerindias sin excepción, que, como exteriorización del desorden moral y biológico que entraña el poder colonial, esta peste revela al mismo tiempo un orden superior. O por usar las palabras de Spinoza, el desorden que la peste trae consigo es la expresión de “otras leyes que son infinitas y se refieren al orden eterno de la naturaleza entera, de la cual el humano es sólo una parte minúscula.” La peste actúa como una fuerza regeneradora en la misma medida en que restituye los ciclos de la vida y la muerte de la naturaleza infinita cuyo misterio encierra la Diosa Pachamama y guardaba la desaparecida Doña Felipa como su representante literaria. Y no es ocioso recordar aquí que esta visión de un final catastrófico transformado en el comienzo o la renovación de un orden espiritual es un motivo persistente y reiterado en las mitologías americanas subsiguientes al trauma de la conquista, como ha señalado Lawrence E. Sullivan en su magnífico compendio de las religiones originales de las Américas. (Lawrence E. Sullivan, *Icanchu's Drum*, op. cit., pp. 550 y ss.)

Hay dos momentos finales que señalan con una simple y poderosa imagen ese orden ético y metafísico superior a los “sustitutos de los dioses que llegaron aquí” — por recordar nuevamente las palabras del *Chilam Balam*. Uno de ellos lo representa Doña Marcelina. El segundo es la visión final del río Pachachaka como un río cósmico. Ambos motivos tienen al puente sobre el río por centro simbólico.

La muerte de la demente del colegio, Doña Marcelina, es la expresión más dramática de la putrefacción terminal de las leyes y poderes que gobiernan la sociedad de Abancay. Es una mujer sistemáticamente violada y deshumanizada por los sacerdotes y los alumnos del colegio de Abancay. Carece de nombre propio y de cualquier dignidad humana. Es la manifestación de lo más impuro y perverso. Por eso es ella también la primera víctima de la peste. Su presencia radicalmente negativa se transforma por su potencia contaminadora y letal en la fuerza que destruye a los pobladores del colegio y la corrupción ética que

representa. La víctima sacrificial se eleva así a la altura de una fuerza primordial regeneradora. Esta transfiguración de la mujer abusada y degradada en una figura afirmativa e incluso radiante tiene lugar en el simbólico puente sobre el Pachachaka. Es nada menos la opa, quien, abrazada a la cruz que corona el puente, se apodera del rebozo de Doña Felipa mientras “su rostro resplandecía de felicidad”, para exhibirlo después, en el momento más vibrante que vive la plaza de Abancay, que es la celebración militar de la rendición militar de las chicheras, como trofeo de una gloria más elevada. “Doña Felipa: tu rebozo lo tiene la opa del Colegio; bailando, bailando ha subido... Y ya no ha ido de noche al patio oscuro...” — son las palabras triunfales de Ernesto. (*Ibíd.*, p. 141.)

Al puente sobre el Pachachaka lo hemos visto en su función mediadora e iniciática. Este puente señala el camino y establece la transición entre el mundo profano del colegio y la ciudad de Abancay, y el misterio de la vida y la naturaleza que representan “los ríos profundos”. Es también el puente que separa y comunica el mundo de Abancay y el pueblo de los indios esclavizados. Y en una de las últimas escenas de esta novela, el mismo puente enlaza en una súbita imagen a las figuras de Doña Felipa y Doña Marcelina como los dos aspectos de un mismo principio: la afirmación de la sensualidad y la vida, los misterios de la naturaleza y la rebeldía comunista; por otra la violación, la destrucción y la muerte de ese mismo principio mitológico. Esta unidad arrebatada a su vez la fuerza redentora de la cruz, invirtiendo con ello el sentido de su hibridización misionera con las cruces cósmicas prehispánicas.

Las últimas páginas de *Los ríos profundos* las atraviesan una serie de situaciones e imágenes de enorme fuerza dramática. Muchos intérpretes de esta obra han otorgado a la procesión ritual de los indios agónicos para recibir la última bendición cristiana el significado de un grandioso final conciliador y consolador: el Gólgota indígena, la apoteosis de las masas de indios agonizantes que celebran eucarísticamente su propio holocausto en el altar del mismo Padre Linares que dirige su depresión y legítima su degradación.

La fusión simbólica de las dos mujeres sagradas de esta novela cierra, sin embargo, un horizonte completamente diferente, que es consistente, además, con la concepción cosmológica que subyace a la obra de Arguedas. Esta otra visión no es sacrificial ni siniestra, sino renovadora y afirmativa en aquel mismo sentido que he expuesto con las

palabras de Spinoza: la regeneración del cosmos de acuerdo con “otras leyes que son infinitas y se refieren al orden eterno de la naturaleza entera, de la cual el humano es solamente una parte minúscula”.

El puente es, una vez más, la instancia que preside este final. Se trata en esta ocasión del puente colgante de Aquibamba. En lo alto de este puente, Ernesto ve diluirse la muerte y arrastrarse el mundo de corrupción y violencia representado por esa peste, en los ciclos eternos de la vida que encierra el río: “...pasaría el río, en la tarde. Si los colonos, con sus imprecaciones y sus cantos, habían aniquilado a la fiebre, quizá, desde lo alto del puente la vería pasar, arrastrada por la corriente, a la sombra de los árboles. Iría prendida en una rama de chachacomo o de retama, o flotando sobre los mantos de flores de pisonay que estos ríos profundos cargan siempre. El río llevaría a la Gran Selva, país de los muertos.” (José María Arguedas, *Los ríos profundos*, *op.cit.*, p. 203.)