

Capítulo IV

Paradigmas femeninos y discursos alternativos de resistencia

En América Latina, la represión estatal y las fuerzas del mercado trazaron nuevas fronteras entre las esferas de lo público y lo privado que tradicionalmente delimitaban a las identidades y papeles masculinos y femeninos. Con ello, los partidos políticos y los sindicatos, tradicionalmente dominados por varones y contruidos alrededor de la noción de esferas separadas, tuvieron que incorporar un discurso emergente con no sólo una forma distinta de participación, sino también una nueva concepción de lo político (Arizpe 1990, xviii). Según Elizabeth Jelin, la aparición de nuevos actores políticos representa el desarrollo de nuevas formas de relaciones y de organizaciones sociales: “Se trata de una nueva forma de política y de una nueva forma de sociedad civil o de sociabilidad” (*loc. cit.*, p. 3) basadas en la politización que se ha producido en el ámbito de lo privado. Para Jelin, esto implica “un cambio profundo en la lógica social” (*loc. cit.*, p. 3) que coincide con el auge de los grupos populistas que desafían a los partidos de las clases tradicionales que han perdido representatividad.

El surgimiento de organizaciones de mujeres de sectores populares plantea, asimismo, un desafío para los grupos feministas de clase media. Jean Franco (1989, xxi) da cuenta de los puentes que se tendieron entre las organizaciones feministas mejicanas de clase media y las de sectores populares después de la crisis de estado que se produjo en 1968, cuando se hizo evidente la necesi-

dad de lograr una mayor articulación con las clases subalternas. En la actualidad, tras reconocer la necesidad de contar con un conjunto de valores distinto al de sus homólogas angloamericanas y francesas, los movimientos feministas latinoamericanos han vuelto la mirada hacia figuras autóctonas como las Madres de la Plaza de Mayo, Rigoberta Menchú o Domitila de Chungara y de este modo han abrazado los objetivos sociopolíticos de la comunidad mayor. Como resultado de los procesos de industrialización y migración a gran escala, se han redefinido los límites entre lo urbano y lo rural, con lo cual muchas mujeres se han visto desplazadas hacia las fronteras de los espacios socioculturales y de lo público y lo privado, y, como resultado, han tenido que negociar nuevas identidades y papeles. Al responder a las transformaciones que se han producido en sus sociedades, muchas de ellas se han convertido en agentes de cambio.

Las configuraciones de los papeles y las identidades de género en el Perú tienen características comunes a las del resto de América Latina, aun cuando mantienen algunas especificidades. Nuestro objetivo aquí no es analizar el desarrollo del movimiento feminista en el Perú, sino poner de relieve algunos temas de interés e imágenes predominantes en torno a lo femenino a partir de los discursos sociológicos y antropológicos. Debemos empezar por aclarar que en el caso peruano, y tal como ocurre en buena parte de América Latina, la clásica tesis marxista feminista que conceptúa a la mujer como una clase oprimida dentro del sistema patriarcal capitalista se convierte en una simplificación, ya que la estratificación social está fuertemente atravesada por consideraciones que corresponden a lo étnico, con lo cual la mujer se enfrenta con otras mujeres y, además, con los varones. El panorama se complica aún más cuando se toma en consideración la desigual relación que existe entre el desarrollo socioeconómico, de un lado, y el psicosocial o cultural, de otro. Como se ha visto una y otra vez, no hay un correlato automático entre la velocidad de los cambios producidos en el primero de estos campos con en el segundo, lo que con frecuencia origina una difícil coexistencia entre lo “moderno” y lo “tradicional”. Dicho de otra forma, el pensamiento o mentalidad

racista y patriarcal (machista) produce modelos de comportamiento femenino, pero éstos a su vez son también moldeados por el medio social específico. La heterogeneidad socioeconómica y cultural que se observa en el Perú a fines del siglo xx se refleja en la pluralidad de modelos que existen en torno a lo femenino, así como de las actitudes que se adoptan frente a ellos.

Epistemología feminista y el papel de la mujer en contextos occidentales y no-occidentales

Unidas por el propósito común de utilizar una perspectiva de género como marco conceptual para dismantelar el carácter patriarcal del mundo académico, ya del campo de las ciencias sociales, de los estudios literarios o del psicoanálisis, las feministas empezaron por adoptar un enfoque más contextual para explicar las causas socioeconómicas y culturales específicas de la opresión.²⁸⁰ Se requería para ello una metodología interdisciplinaria, que empleara técnicas y conocimientos de lo que ahora se entendía como campos interconectados. Las incursiones feministas en las ciencias sociales enfatizaron entonces los métodos de investigación empírica y se concentraron en los propios sujetos sociales y en la versión que los mismos daban de los hechos. Este enfoque etnometodológico o fenomenológico (que entiende a los actores sociales y al accionar social desde el punto de vista de los actores) dio prioridad a un sistema de conocimientos basado en la experiencia que, en última instancia, validaba no sólo la naturaleza individual y contextual de éstos, sino también los atributos de género que tenían.²⁸¹

²⁸⁰ Una forma de contrarrestar lo que se percibía como sistemas de conocimiento androcéntricos y/o falocéntricos fue combatir el sesgo racionalista y reasignarle un valor al sentimiento (Jaggar y Bordo 1990, 1-10).

²⁸¹ Centrarse en la experiencia de las mujeres y tomar a la mujer como sujeto de conocimiento, distinto del hombre, no sólo se constituyó en una corriente de este enfoque sino que sentó las bases para un cuestionamiento más radical de la naturaleza de género de la investigación científica, tanto en el ámbito empírico como teórico. Para Dorothy Smith (1988) una sociología de la mujer debe adoptar un enfoque fenomenológico que permita apreciar la realidad

Sin embargo, el problema de plantear una ciencia o epistemología feminista es que ésta corre el riesgo de convertirse en demasiado universalista y no histórica, como ocurre precisamente con muchas de las teorías y prácticas a las que cuestiona. Algunos han llegado a criticarla por su reduccionismo —la experiencia de las mujeres es diferente por naturaleza (ginocentrismo)— sin tomar en cuenta de qué manera las diferencias de clase entre las mujeres influyen sobre la forma en que viven y perciben la realidad. La crítica más vociferante, y tal vez la más reciente, está dirigida a lo que se percibe como su etnocentrismo. Así, los críticos feministas no-occidentales han cuestionado los supuestos raciales y étnicos en los que se sustenta dicha propuesta epistemológica feminista. Afirmar que la sociedad capitalista está estructurada no sólo en función del género (patriarcal) y de lo económico (clase), sino que en ello interviene igualmente el factor racial, plantea un desafío para muchas feministas —sean éstas marxistas, liberales o radicales— y resalta la necesidad de desconstruir a la “mujer” como categoría y explorar la heterogeneidad de la subordinación.²⁸² Lo que debe tomarse en cuenta es cómo se vinculan de manera inextricable las estructuras de género y de raza, cómo se influyen mutuamente y cómo, a menudo, dichas estructuras se experimentan en forma simultánea (Bhavnani 1993, 34).

cotidiana tal como es percibida por las mujeres en tanto actores sociales. Asimismo, debe cuestionar la propiedad del conocimiento y alentar a que las mujeres retomen el conocimiento de sí mismas. Según Smith, ello puede hacerse si uno mismo se sitúa y ubica a los actores sociales dentro de una red de relaciones de poder o “relaciones de dominación” (1988, 3). Dicho de otra forma, es importante explorar no sólo cómo se construye el conocimiento, sino también cómo se utiliza: “Ver a la sociedad y a las relaciones sociales de acuerdo a las perspectivas, intereses y prioridades de los hombres que tienen una participación activa en las relaciones de dominación. Es así como podemos conocernos a nosotras mismas” (1988, 2-3).

²⁸² Permite, asimismo, explorar las distintas formas como las mujeres oprimen a otras mujeres: que la mujer blanca de clase media pueda escaparse de los papeles tradicionales a expensas de mujeres pobres, con frecuencia pertenecientes a otros grupos étnicos que se encargan de realizar las tareas domésticas o los trabajos que ella no quiere desempeñar o, en el caso de los Estados Unidos, a expensas de los derechos y trabajos de los negros (Anthias y Yuval-Davis 1992, 111).

Al analizar las distintas formas como el género, la raza y la clase se interrelacionan para construir al sujeto social, Floya Anthias y Nira Yuval-Davis enfatizan la importancia de centrarse en la “intersección” (1992, 20) de estos principios organizativos, de articular simultáneamente las diversas formas de diferenciación y opresión sociales a fin de evitar que se privilegie una forma —como la raza— sobre las demás. Esto plantea un enfoque tanto contextual como intertextual ya que el observador no sólo debe situarse dentro de una red de relaciones sociales específicas en términos históricos, sino que debe negociar con los distintos discursos que actúan sobre el individuo. Sin embargo, también conlleva riesgos el hecho de evitar una lectura que establezca una jerarquía de la opresión mediante la adopción de un enfoque más sincrético o híbrido para abordar el tema de las diferencias étnicas.

El libro *Zonas fronterizas. La frontera. La nueva mestiza* de Gloria Anzaldúa (1987) es un ejemplo que viene al caso. A partir del planteamiento de Vasconcelos de que la base de una “raza cósmica” universal se constituye a partir de una mixtura de razas, Anzaldúa logra debilitar el argumento de una conciencia de raza separada al situar a su protagonista en la confluencia entre lo racial y lo étnico (*loc. cit.*, p. 80). Sin embargo, se puede ver cómo, para algunos, esta celebración de una identidad orgánica basada en la fusión genética o el mestizaje biológico adquiere connotaciones de eugenesia y el mestizaje racial y nacional se convierte en un eufemismo del blanqueamiento racial o de un nacionalismo etnocéntrico,²⁸³ pues las diferencias son reemplazadas por la uniformidad. Con ello, el discurso se convierte en biológico y no histórico con falsas pretensiones de universalidad.

El medio urbano

La visión dualista que presenta a la mujer ya sea como virgen o como prostituta, y que probablemente se origina en el condicio-

²⁸³ Gayatri Chakravorty Spivak comenta sobre el “lado oscuro” de los programas políticos del pluralismo en Sarah Harasym (ed.), *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, London, Routledge, 1990, p. 47.

namiento católico o judeocristiano de los papeles sexuales, se ha interiorizado en tal grado que se ha convertido en un paradigma que gobierna a la identidad y al comportamiento de la mujer en América Latina. Se alaba a la mujer pasiva por su sumisión, mientras que a su antítesis se la estigmatiza como transgresora (Ruiz Bravo 1990, 132; Francke 1990, 90). Mientras que el hombre busca y goza del placer sensual, la mujer debe experimentarlo en forma pasiva como dolor, lo que la convierte en víctima, cuando no se la desalienta por completo a experimentarlo. Para Maruja Barrig, este modelo antitético de conducta femenina se refleja en la dualidad que se ha establecido en torno al concepto de “decencia” (1979, 25) predominante en Lima desde la década de 1930. La dualidad entre las “pitucas” de clase media alta y las “marocas” de clase media baja se convirtió no sólo en una forma de conceptualizar las relaciones de clase en aquella época, sino también en un medio para regularlas a través del sexo (*loc. cit.*, p. 52; 1981).²⁸⁴ El cuerpo femenino se convirtió en el medio para trazar y controlar la movilidad sociocultural en una época en la que la velocidad de los cambios políticos y económicos y las migraciones transformaban el rostro de la sociedad oligárquica tradicional. Como señala Barrig, las descripciones literarias de este modelo presentan a una “pituca” asexual, mientras que las “marocas” son descritas, no sin cierta morbosidad, como las iniciadoras sexuales de los jóvenes de clase media: “Una pituca no tiene sexo, está desprovista de él porque, finalmente, las pitucas son para lucirlas y las marocas, para ‘tirárselas’” (*loc. cit.*, p. 78). El resultado es la satanización de un grupo, determinado tanto en términos de clase como de grupo étnico, para mantener la santidad del otro. Actualmente se ha transferido la estigmatización de las “marocas” hacia las trabajadoras domésticas quienes constituyen el foco hacia el que se dirigen los códigos de represión sexual, tanto urbanos como rurales. Los varones de las familias que emplean a trabajadoras del hogar reproducen

²⁸⁴ Aunque actualmente se encuentran en desuso, los términos de “pituca” y “maroca” son utilizados por Barrig (1979; 1981) para designar a grupos femeninos sociocultural o étnicamente definidos dentro de un marco histórico determinado, esto es, de 1950 a 1975.

los patrones de comportamiento del *hacendado* o *misti* que, con frecuencia, incluyen la violación (Portocarrero 1993, 22).

En *Cinturón de castidad* (1979)—tal vez uno de los estudios más acuciosos sobre la mujer de clase media en el Perú—, Barrig utiliza la imagen del cinturón de castidad como metáfora de las restricciones ideológicas y socioeconómicas implícitas de las que son objeto las mujeres en el Perú republicano.²⁸⁵ El propósito de Barrig es analizar las continuidades y discontinuidades que existen en torno a las imágenes de lo femenino desde 1950 hasta 1975 y determinar en qué medida muchas mujeres siguen siendo objeto de limitaciones debido al concepto de “castidad”. Historiar éste hace indispensable una referencia a la Biblia y a la teología católica en las que prevalece la visión del Antiguo Testamento que presenta a la mujer y al sexo como sinónimos de tentación y transgresión. La mujer se convierte en el chivo expiatorio moral de las bajezas e inmoralidades del varón y en el objeto central de la redención cristiana. Según Barrig, esta concepción religiosa de la mujer es posteriormente endosada por la visión científica del siglo XIX que proporciona las bases de una diferenciación socioeconómica a partir de la naturalización de las diferencias sexuales, dando lugar a la división sexual del trabajo y a la distinción entre las esferas de lo público-productivo, por un lado, y de lo privado-reproductivo, de otro (*loc. cit.*, pp. 45-48).

Hasta aquí, la tesis de Barrig es más bien dualista y no toma en cuenta factores de clase o inclusive étnicos como indicadores de la estratificación que se produce entre las mujeres. Es sólo cuando centra su atención en los acontecimientos del siglo XIX cuando empieza a descomponer su categoría unitaria de “la mujer” (*loc. cit.*, p. 16) o “la actividad femenina” (*loc. cit.*, p. 21) y revela los diferentes matices que existen entre las mujeres de clases alta, media y baja. El *boom* del guano y la inmigración europea de la década de 1850 dieron lugar al surgimiento de una clase media urbana, representada por los *civilistas*, que encontró en la educación y

²⁸⁵ “Y lo femenino no sólo implica la represión de la sexualidad sino también un conjunto de barreras ideológicas impuestas y asumidas por la mujer como un cinturón de castidad” (Barrig 1979, 13).

en el trabajo no-manual los mecanismos de ascenso social. Deseosa de diferenciarse de las clases populares y de aproximarse a la aristocracia, hizo suya la noción aristocrática de *decencia* al mismo tiempo que abrazaba la “modernidad”. Como resultado se produjo una contradicción entre el discurso y la realidad y se dio un tratamiento diferenciado a las casadas y a las solteras. Los partidos políticos, como el APRA, difundieron el papel de madre-esposa en todo el ámbito nacional; desalentando el trabajo de la mujer casada, la hicieron legalmente dependiente del marido.

Pese a los cambios ocurridos en los códigos sexuales y maritales y al auge del feminismo a partir de la década de 1960, Barrig revela la prevalencia de “arquetipos mentales del patriarcado” (1979, 76) presentes tanto en el discurso político como en el de los medios de comunicación. En cierto sentido, las imágenes oficiales de lo femenino trascendieron las divisiones étnicas y de clase, pues hicieron que las mujeres de los distintos grupos sociales fueran igualmente víctimas de ellas. Sin embargo, Barrig muestra que la población femenina fue integrada en forma diferenciada a la educación y a la fuerza laboral sobre la base de su clase social y que ello repercutió en el grado con el que se interiorizaron los mensajes oficiales. Así, mientras las mujeres de las clases alta y media fueron capaces de tomar distancia con respecto a las imágenes y papeles conservadores gracias a la estabilidad económica que alcanzaron en esferas profesionales, las mujeres de los sectores populares, ubicadas como trabajadoras domésticas o en actividades comerciales en el sector informal, adoptaron una línea más conservadora y se aferraron a dichos ideales frente a la inseguridad social y económica que las rodeaba. Aun cuando el matrimonio, la castidad y la *decencia* se hicieron cada vez más anacrónicos para las clases emergentes y para la burguesía, para quienes quizá no tuvieron el privilegio de pensar de otra manera continuaron representando formas de lograr un ascenso social y de obtener seguridad.

No obstante, en las últimas dos décadas, la interiorización de nociones patriarcales que definen el papel de la mujer en el hogar

ha entrado en conflicto con las transformaciones producidas en el ámbito socioeconómico y con la dura realidad impuesta por la pobreza. Debido a ésta última, muchas mujeres se han visto forzadas a ingresar en la esfera pública como madres-trabajadoras y, en muchos casos recientemente, como activas participantes de los programas del *vaso de leche* y de los *comedores populares* (Rivera 1993). Sin embargo, este papel público de la mujer ha podido ser perfectamente integrado con su identidad privada como madre y esposa, lo cual es elocuente frente a la ideología feminista tradicional que ponía de relieve la incompatibilidad de ambos. Los nuevos papeles e identidades adoptados por las pobladoras de las *barriadas* limeñas que, como María Elena Moyano,²⁸⁶ mantienen una férrea independencia frente a las críticas provenientes de distintos sectores, dice mucho también de la heterogeneidad de posiciones que han asumido las mujeres en contextos no-occidentales. La aparición de la mujer en la escena política y social como un nuevo actor que no está representado por los partidos políticos existentes, no sólo constituye un testimonio de su capacidad de autoapoderamiento y organización, sino también de las diferentes prioridades políticas y económicas que están presentes, como ha señalado Jelin (1990, 3). Tal como ocurre con el surgimiento de líderes indígenas y de grupos étnicos en la Amazonía y el Ecuador (Montoya 1992), este escenario sugiere una fragmentación de los discursos políticos tradicionales y la aparición de nuevas configuraciones discursivas. En los centros urbanos del Perú, la mujer es vista ahora como emprendedora y activa participante tanto en la esfera pública como en la privada ya que, en un contexto en el que las líneas divisorias entre ambas se van desdibujando cada vez más, muchas mujeres han pasado a ocupar una posición significativa en ambas (Ruiz Bravo 1990, 128-129).

²⁸⁶ En 1986 María Elena Moyano se convirtió en la Presidenta de Fepomuves (Federación Popular de Mujeres de Villa el Salvador) que unificó a setenta *clubes de madres* y centralizó los esfuerzos de las mujeres en la organización de los programas del *vaso de leche* y de los *comedores populares*. En febrero de 1992 fue asesinada por Sendero Luminoso (Moyano 1993, 28).

El medio rural o la mujer andina como articuladora

A fin de examinar de qué manera se intersecan el género y la etnicidad en el sistema de estratificación andina, analizaremos ahora aspectos tales como la propiedad de la tierra y la división del trabajo a partir de investigaciones comparativas realizadas desde los campos de la antropología y la historia. El estudio de la ubicación y del papel de la mujer en el mundo andino se relaciona inextricablemente a una historia de resistencia. Aunque algunos científicos sociales optan por un enfoque historicista del tema, otros —como Irene Silverblatt— analizan a los actores sociales a través de una óptica de “larga duración” (Braudel 1980, 25) y ponen de relieve el surgimiento de estrategias de resistencia, tanto de corto como de largo plazo. En su esfuerzo por investigar lo que denomina la “dialéctica entre las fuerzas destructivas externas del colonialismo y las formas de organización indígenas —sus estructuras de defensa” (1987, 110), Silverblatt revela la existencia de una “cultura femenina de resistencia” (1980, 176) que trasciende fronteras espacio-temporales específicas. Aun cuando ilustra sus planteamientos con testimonios personales, los sitúa dentro de un marco histórico más amplio representando con ello la naturaleza continua de dicha resistencia.

En la introducción al análisis desarrollado por Mona Etienne y Eleanor Leacock sobre las repercusiones que tuvo la colonización para la mujer en América del Sur, las autoras afirman que el modelo colonial de familia nuclear que reforzó la Iglesia Católica —y particularmente los jesuitas— acentuó las desigualdades de género al debilitar las instituciones indígenas que anteriormente garantizaban los derechos de la mujer (1980, 18). Una lectura paralela de Silverblatt nos ofrece, sin embargo, un enfoque un tanto revisionista ya que sugiere que antes de la Colonia ya existía un sistema patriarcal y un sistema de estratificación social sustentado en divisiones de clase. Según Silverblatt (1987, 14-19), el peso que se le asignó a la Conquista en la sociedad incaica significó que se le atribuyera cada vez mayor importancia a la capacidad

militar de los varones. Para recompensarlos por los servicios prestados al estado, se les otorgó tierras y así se empezó a erosionar el sistema de descendencia paralela que salvaguardaba los derechos de la mujer.²⁸⁷ A medida que el imperio se fue extendiendo, la tierra y, por ende, el poder se concentraron cada vez más en manos de los varones y con ello las estructuras patriarcales se fueron arraigando a medida que fueron creciendo las divisiones de clase. La existencia de *curacas* no sólo revela que fue dentro de esta clase donde se concentró la propiedad de la tierra, sino que dentro de ésta fueron los varones los principales propietarios de la misma. La llegada de los españoles, con su economía mercantil y su religión judeocristiana, acentuó estas divisiones de clase y género que favorecieron a los varones *curacas* y a los *peninsulares* en los derechos sobre la tierra.²⁸⁸ El establecimiento de *reducciones*, que agrupaban en ellas a los *comuneros* de diferentes *ayllus*, debilitó también la importancia asignada a la endogamia, con lo cual se resquebrajó severamente el sistema de descendencia paralela y se fortaleció los lazos patrilineales y patrilocales (*loc. cit.*, pp. 131-132).

Aunque durante la Colonia se privilegió crecientemente a la descendencia masculina en lo referente a la propiedad de la tierra, en el siglo xx hay casos en los que este patrón se invierte, como señala Marisol de la Cadena (1991, 14-15), pues la tierra va perdiendo su valor —tanto en términos monetarios como en términos de prestigio— frente a la ciudad. Cita como ejemplo el caso de una comunidad del departamento de Cuzco. A medida que los varo-

²⁸⁷ La reciprocidad o el *ayni* como uno de los principios organizativos de la sociedad andina se manifiesta en la igualdad de condiciones que se observa en la pareja casada, la misma que equivale al periodo de adultez o de socialización, y en un sistema de lazos de parentesco que se sustenta sobre líneas de descendencia paralelas. Estos patrones de descendencia también se rigen por el factor género: los hijos heredan por línea paterna el derecho sobre la tierra y sobre los animales de pastoreo y las hijas lo hacen por línea materna de manera que se garantiza un acceso equitativo a la tierra y a los recursos de la comunidad sin que en ello influya el factor del género (Silverblatt 1987, 5).

²⁸⁸ Debido a su menor derecho sobre la tierra y a su menor capacidad para trabajar las mujeres —y los campesinos indígenas— eran percibidas como “menores en términos legales” y sólo podían ejercer su derecho sobre las tierras a través de la mediación de un “tutor varón” (Silverblatt 1987, 119).

nes van abandonando su *ayllu* para dirigirse a un centro urbano, los patrones de herencia se invierten para favorecer a las mujeres de la familia. En realidad, sin embargo, esta tierra ya no constituye un activo lucrativo debido a la apropiación estatal y a la subdivisión a la que ha estado sometida durante siglos. En vista de que la tierra pierde irremediamente su potencial libertador, las mujeres se tornan hacia el trabajo como sustituto.

Mientras en la época precolombina las relaciones de trabajo se regían por el paradigma de la complementariedad masculino-femenino,²⁸⁹ durante el incanato no sólo se impuso al hombre casado un tributo, bajo la forma de *mita*, sino que se promovió el combate como otra modalidad de trabajo, lo cual significó que el trabajo se fuera convirtiendo cada vez más en una actividad exclusivamente masculina antes de la llegada de los españoles. No obstante, como señala Silverblatt, las mujeres *curacas* lograron compensar esta situación manteniendo el control de la institución de la *mamacona* o *aclla*, que reforzaba la condición de virginidad (1987, 82). Actuando como una suerte de “agrónomas-genetistas” (*loc. cit.*, p. 122), las mujeres *curacas* dirigieron una serie de redes que vinculaban a las mujeres del imperio. Controlaron, asimismo, la prestigiosa tarea del tejido en telares que desempeñaban las solteras

²⁸⁹ En la época preinca la complementariedad fue un elemento esencial que marcó las relaciones de trabajo en general y en forma particular en el campo de la agricultura ya que se consideraba que las tareas femeninas (sembrar las semillas, desherbar y azadonar) eran el complemento directo de las masculinas (arar la tierra y cosechar) (Silverblatt 1987, 9-14). Este patrón observaba el modelo cosmológico de complementariedad. En la misma línea de la *Pachamama* las mujeres garantizaban la fertilidad y se veía a la actividad femenina de sembrar las semillas como parte de la reproducción de la vida (*loc. cit.*, p. 29). Sin embargo, Harris (1978) y Platt (1986) advierten que no se debe confundir este modelo de complementariedad con relaciones de igualdad. Aunque las tareas femeninas eran y son esenciales para el funcionamiento de la unidad familiar y del *ayllu*, no se les atribuyó la misma importancia o valor que a las tareas masculinas. Aunque a las mujeres se les asignó el papel de almacenar los productos agrícolas y administrar el consumo doméstico y aun cuando desempeñaran tareas agrícolas esenciales, como la siembra y cosecha éstas eran percibidas como tareas subordinadas ya que pertenecían al ámbito de lo privado.

en estas instituciones. Sin embargo, con la llegada de los españoles y con el desmantelamiento de dichas estructuras, los tejidos se fueron haciendo cada vez más comerciales y la actividad fue asumida por todas las mujeres (*loc. cit.*, pp. 134-136), con lo cual estos papeles dejaron de representar espacios alternativos de poder para las solteras o las mujeres *curacas*.

Aunque el tributo fue el más importante mecanismo fiscal para los españoles, el hecho de que se convirtiera en un impuesto que se pagaba tanto en trabajo como en moneda, aunado al hecho de que se aplicara al jefe de familia, significó que se ahondaran las divisiones de género al interior de la unidad familiar, tal como había ocurrido en la época de los incas. Asimismo, a medida que la economía se fue expandiendo y debido a que muchos varones optaron por trabajar fuera de sus *ayllus* para evitar las exigencias del tributo,²⁹⁰ se debilitó nuevamente el peso que había tenido la endogamia para garantizar la transmisión paralela y la complementariedad del trabajo. Ello, junto con los mayores niveles de consumo de bebidas alcohólicas y de maltrato conyugal (Silverblatt 1987, 145), contribuyó a erosionar las normas que regulaban el matrimonio y el parentesco.

Desde la década de 1960, numerosos antropólogos se han ocupado de estudiar desde una perspectiva marxista temas socioeconómicos claves, como la división del trabajo, para comprender la situación de la mujer en la sociedad andina, tanto en el pasado como en la actualidad. En su estudio sobre la mujer en los Andes, Susan Bourque y Bárbara Warren analizan cómo se ven afectadas las relaciones patriarcales y de clase por la mayor o menor proximidad de los centros urbanos. Su tesis se basa en la premisa de que mientras mayor sea la distancia entre una comunidad y un centro poblado o ciudad, mayor será la rigidez que se observe tanto en las relaciones de clase como en las de género. Por el contrario, a menor proximidad, las mujeres podrán tener mayores posibilidades de movilidad y habrá una mayor fluidez en la estructu-

²⁹⁰ Escaparse del *ayllu* al que pertenecía un individuo se convirtió en un mecanismo para evitar los censos y el pago de tributos, pero ello hizo que las mujeres que se quedaron en él tuvieran que pagarlo (Silverblatt 1987, 136-137).

ra social de las clases. Según Bourque y Warren, las mujeres de zonas más urbanas se ven menos afectadas por los patrones hereditarios que favorecen al varón —a partir de una base de tierras comunales— debido a que existe una mayor cantidad de tierras que es de propiedad privada (1981, 127-128).²⁹¹ Esto limita su papel en el ámbito del consumo doméstico, lo cual las libera para administrar los cultivos que pueden destinar al mercado. A su vez, ello genera una mayor diversificación de actividades comerciales. Como señala Florence Babb (1985), aunque tradicionalmente se consideró que las mujeres desempeñaban un papel reproductivo en la sociedad peruana, tal situación varió a partir de las décadas de 1950 y 1960 cuando empezaron a ocupar posiciones más productivas dentro de la economía mercantil. En la actualidad, las líneas divisorias entre ambas esferas se hacen cada vez más difusas ya que las mujeres realizan las tareas domésticas tradicionales —como la crianza de los hijos y la preparación de los alimentos— al mismo tiempo que participan en relaciones de mercado en la esfera de lo público.

El concepto de que la mujer que participa en el mercado forma parte de una cultura distinta en la que se entremezclan las diferentes clases, etnias y géneros es un tema que ocupa y reúne a una serie de sociólogos abocados al estudio del amorfo sector informal. Según Linda Seligmann, la posición intermediaria que ocupa esta mujer entre el ámbito de lo indígena y lo no-indígena es lo que la hace trascender la posición que tiene en lo ocupacional y la sitúa en una categoría social distinta. Ubicadas en la intersección de lo rural y lo urbano, y lo tradicional y lo moderno, estas mujeres o *cholas* adquieren el papel de pivotes y actúan como intermediarias socioeconómicas y culturales en contextos de cambio social. En un país en el que las líneas divisorias están abiertas a la negociación, esta posición las ubica como “intermediarias” (1989, 695) —el propio mercado constituye la intersección—, como “fronteras” (*loc. cit.*, p. 698) o como “nexos” (1989, 703) entre lo rural y lo urbano. Las

²⁹¹ A menudo el pueblo tendrá menos tierras comunales debido a que no tiene la condición de *comunidad indígena* (Bourque y Warren 1981, 37).

prácticas culturales de este grupo de mujeres, tales como su vestimenta característica y el hecho de que sean quechua-hablantes, les proporcionan una base étnica distintiva, mientras que el comportamiento extrovertido que demuestran en el mercado desafía las normas de conducta patriarcales y los conceptos asociados con lo femenino. Según Seligmann, en virtud de ello representan “una alternativa de identidad construida a partir de criterios de género, de clase y de etnia” (1993, 194). Debido a su participación en el mercado adquieren, asimismo, una conciencia de clase que está directamente relacionada con su etnicidad, por lo que establecen alianzas con los campesinos indígenas al actuar políticamente.²⁹²

En un contexto de heterogeneidad en el que las divisiones tradicionales entre la costa y la sierra se han erosionado, las actividades laborales se vuelven más fluidas, lo cual repercute directamente en lo étnico. Como se ha visto en capítulos anteriores, el mayor acceso a los centros urbanos y la mayor participación en la economía de mercado genera un “mestizaje” de la población. Al igual que Babb y Seligmann, Sarah Radcliffe (1993a) sugiere que este proceso también se da en términos de género y que los patrones migratorios masculinos y femeninos inciden decisivamente en la forma como se moldean las identidades y papeles de género. Los varones tienden a migrar en busca de educación o trabajo y sus desplazamientos suelen ser estacionales; las mujeres solteras, en cambio, son alentadas a migrar hacia el centro urbano más cercano para emplearse como domésticas y su migración suele ser casi permanente (*loc. cit.*, p. 280).²⁹³ Lo étnico también se ve afectado por el contacto con los centros urbanos: el calificativo de *mestiza* que reciben las mujeres les permite obtener una independencia

²⁹² Sarah Radcliffe confirma este aspecto al describir cómo las campesinas hicieron frente a una serie de proyectos del estado a fines de la década de 1980 en un esfuerzo por reducir los efectos de la hiperinflación y las medidas de austeridad que se impusieron (1993b, 209). El uso de las imágenes de Túpac Amaru y de su esposa Micaela Bastidas revela su deseo de contar con un capital simbólico basado en identidades y papeles de género y en criterios étnicos (*loc. cit.*, p. 210-211).

²⁹³ Las casadas son fuertemente desalentadas de migrar a menos que lo hagan para seguir a sus maridos (Babb y Seligmann 1993a, 280).

económica que posibilita su ascenso en la escala social sin que en ello intervengan los varones (De la Cadena 1991, 21).²⁹⁴ Sin embargo, aunque el mercado y la ocupación laboral permiten que las mujeres logren cierto grado de movilidad étnica y les permiten enfrentar las restricciones impuestas por la estructura patriarcal del *ayllu*,²⁹⁵ también existen otras formas de resistencia de las que las mujeres se han valido.

Estrategias de resistencia femeninas

La historia de la resistencia de la mujer andina es ambigua y fragmentada. Silverblatt ha sugerido que la llegada de los españoles afectó en forma diferencial a las mujeres pues dio lugar a que se erosionara la autoridad de las mujeres *curacas*, que habían gozado de poder político y religioso durante el incanato, afectándolas así en mayor medida que a las demás mujeres (1987, 115-116). Según la autora, las estrategias de resistencia se iniciaron, por tanto, cuando estas mujeres desafiaron a los españoles manteniendo viva la memoria del pasado incaico a través de los códigos que utilizaban tanto en su vestimenta como en sus tejidos (*loc. cit.*, p. 123); ello se combinó con el papel más activo que desempeñaron en las rebeliones indígenas del siglo XVIII. Se puede citar, por ejemplo, el caso de Micaela Bastidas, la mujer de Túpac Amaru II, que se cuen-

²⁹⁴ Ello contrasta con lo que ocurre con las mujeres casadas. En este caso, los prejuicios asociados a lo étnico y al género se encuentran inextricablemente ligados. La desvalorización de los vocablos “indio” y “mujer”, que acompaña la pérdida de prestigio del trabajo realizado por éstos, los convierte en sinónimos y hace que las mujeres sean “más indias” que los varones (De la Cadena 1991, 11). Aunque De la Cadena reconoce el potencial liberador que encuentran las mujeres participando en actividades comerciales en los centros urbanos, no comparte el abierto optimismo de Babb o Seligmann. Para ella el acceso de las mujeres a las ciudades está fuertemente controlado por los varones. Además las tareas que ellas realizan en la ciudad son consideradas como secundarias con relación a las que los varones llevan a cabo en la comunidad y en la ciudad ya que se las percibe como vendedoras del fruto producido por el arduo esfuerzo de los varones (De la Cadena 1991, 21).

²⁹⁵ Según Radcliffe con frecuencia es la contradicción existente entre estas estructuras y las fuerzas del mercado lo que impulsa a las mujeres a migrar (1993a, 280).

ta entre los varios dirigentes que tuvieron una importante actuación en las campañas militares y que estuvieron al mando de ejércitos de mujeres que se enfrentaron con las autoridades coloniales (*loc. cit.*, p. 123).²⁹⁶

Aunque esta forma de resistencia activa fue de naturaleza esporádica, Silverblatt se refiere a otra forma de resistencia más indirecta, pero más duradera: “la hechicería como arma” (1987, 159). A medida que la sociedad colonial restringía sus derechos materiales, las mujeres se tornaron hacia el ámbito de lo simbólico para hallar en éste la compensación y resistencia que deseaban. Muchas mujeres encontraron una forma de reivindicación en el resurgimiento de antiguos cultos que eran liderados por una red de sacerdotisas. Este papel en los cultos locales, que en esta etapa se daban en el marco de los rituales católicos, fue complementado por las actividades que desarrollaron en el campo de las hierbas medicinales y como parteras (*loc. cit.*, p. 195).²⁹⁷ Los españoles no tardaron en incluir estas actividades en la trama discursiva de la brujería que tanto obsesionó a la Europa de la Contrarreforma.²⁹⁸ No obstante, tal como señala Silverblatt, el hecho de que las convirtiera en brujas les proporcionó a las mujeres un mecanismo de resistencia (*loc. cit.*, p. 195). La subversión religiosa fue de la mano con la oposición política de manera que, contrariamente a lo que deseaban, los españoles politizaron algunos de los elementos más débiles de la sociedad colonial.

Las mujeres fueron protegiendo cada vez más la cultura autóctona y se convirtieron en un medio para disfrazar la identi-

²⁹⁶ Entre otros ejemplos se puede citar el caso de la *curaca* Tomasa Tito Condemayta en Acomayo, Cuzco (Silverblatt 1987, 123).

²⁹⁷ Jean Franco revela cómo en el Méjico colonial del siglo xvii las mujeres, marginadas de las “narrativas dominantes” que privilegiaban la racionalidad masculina, crearon espacios alternativos en los que pudieran “imaginarse” (1989, xiv) o “tramarse” (1989, xv) a sí mismas, abriendo así un “espacio para el apoderamiento femenino” (1989, xiv). El misticismo, el teatro popular y la narrativa oral se convirtieron para las mujeres de la clase media alta y para las subalternas en una forma de desafiar la naturaleza patriarcal de la autoridad de la Iglesia (1989, xiv-xvii).

²⁹⁸ El estudio de Julio Caro Baroja (1993) sobre las brujas en Europa ofrece un detallado relato de este tema.

dad de la misma (Silverblatt 1987, 205-206) ya que, como revela Silverblatt, el régimen español hizo que las figuras masculinas fueran públicas mientras que, de otro lado, convirtió a las mujeres en “invisibles” (*loc. cit.*, p. 202). Entretanto, la importancia que adquirieron nuevamente el celibato y la virginidad en los cultos religiosos se convirtió en sinónimo de rechazo a las relaciones con el mundo colonial (*loc. cit.*, p. 206). Si en el discurso occidental tradicionalmente se asoció a las mujeres con la naturaleza y lo “salvaje”, en el mundo andino dicha imagen empezó a hacerse realidad, ya que las mujeres también actuaban de acuerdo con los preceptos prehispánicos que equiparaban a la mujer soltera con lo “incivilizado” (*loc. cit.*, pp. 209-210)²⁹⁹ y, desde la *puna* donde veneraban a las antiguas *huacas*, contribuyeron a sostener tanto la cultura nativa como un discurso de resistencia (*loc. cit.*, p. 207).³⁰⁰

Este discurso de resistencia ha tenido gran influencia sobre los antropólogos contemporáneos que tienden a ver a la cultura nativa en un estado de oposición permanente. Siguiendo los planteamientos de Silverblatt, integrantes del Taller de la Historia Oral

²⁹⁹ Harris revela que el modelo de complementariedad del *chachawarmi* que gobierna las relaciones varón-mujer en las comunidades aymaras opera tanto en lo cosmológico como en lo social, demarcando las fronteras naturaleza-cultura de tal manera que las parejas son parte de lo “cultural”, mientras que los solteros y solteras forman parte de lo “salvaje” (1978, 28); además, de diferenciar a los varones de las mujeres, por lo tanto, distingue también a las solteras de las casadas. Billie Jean Isbell (1976), Tristan Platt (1986) y Sarah Lund Skar (1993) destacan también la forma en que hombres y mujeres están separados por las divisiones espaciales entre *hanan* y *hurin* en el mundo andino.

³⁰⁰ Uno de dichos movimientos de resistencia vinculado al renacimiento de las *huacas* fue el movimiento popular del *Taqui Ongoy*, de 1560-1570, inspirado en la fallida rebelión de Titu Cusi contra los españoles. Según Luis Millones (1964; 1965; 1990), este movimiento en el cual las huacas representan a los santuarios regionales fue motivado por el deseo de los *curacas* locales de lograr una autonomía regional luego de que el estado colonial debilitara su poder. Aún no se ha investigado plenamente el papel que desempeñaron las mujeres. Pero la presencia de mujeres que se autocalificaron como *santas* y adoptaron los nombres de “María” y “María Magdalena” (Millones 1965) sugiere una participación significativa. Como señala Steve Stern (1982), el *Taqui Ongoy* fue el producto de una crisis en el recientemente impuesto orden colonial y poco después se aplicaron las reformas del virrey Toledo.

Andina (THOA) postulan una correlación entre la resistencia femenina y la de la comunidad indígena mayor, y contrastan los momentos de activa rebelión³⁰¹ con otras formas de protesta indirecta que se manifiestan a través de las actividades cotidianas. Además de cumplir sus papeles en las esferas de lo doméstico y de la agricultura, las mujeres parecen haber preservado un sentido de identidad cultural a través de sus tejidos, cifrando su historia en los textiles que producen (1990, 167). Estos relatos tejidos, con la forma narrativa sumamente simbólica y no-lineal que los caracteriza, reflejan el patrón de la historia oral indígena (*loc. cit.*, p. 180). En su estudio sobre las mujeres de Chamula, Chiapas, Brenda Rosenbaum (1993, 33) compara a las tejedoras que han hecho de su quehacer una herramienta de resistencia étnica con los artesanos locales que se enfrentan a la creciente comercialización de su cultura.³⁰² Los planteamientos del THOA coinciden también con Silverblatt en la importancia de la curandera, o *yatiri* en lengua aymara, en la conservación de las creencias mágicas. La *yatiri* habría desempeñado también un importante papel en los momentos de conflicto, efectuando rituales para “proteger” a los ejércitos indígenas durante las batallas y alejar a los demonios vinculados con el mundo *criollo* (1990, 167-168). Reforzando la naturaleza de “sacrificio” que tenía la resistencia nativa, las curanderas le imbuieron un sentido milenario. Se puede afirmar, por lo tanto, que las demandas de justicia de la población indígena fueron con frecuencia legitimadas y radicalizadas por las mujeres.

Estudios realizados recientemente destacan entonces el hecho de que la resistencia se fue asociando cada vez más con un retorno hacia los papeles e identidades tradicionales. Según la investigación realizada entre 1983 y 1988 por Penelope Harvey (1992) en Ocongate, localidad de la sierra sur peruana, el monolingüismo

³⁰¹ Entre los que se incluyen las invasiones de tierras en Bolivia de fines de siglo, las rebeliones que se produjeron durante la guerra civil de 1899 y las de la Guerra del Chaco entre 1932 y 1935 (THOA 1990, 153; 156).

³⁰² Revela también cómo el tejido define a la identidad femenina en Chamula ya que cuando nace una niña se le entregan simbólicamente herramientas para tejer (1993, 37).

quechua que se observa sobre todo entre las mujeres se debe a que las actividades femeninas pasaron nuevamente a la esfera de lo privado.³⁰³ Resulta significativo que se aliente a las generaciones más jóvenes a aprender el español y a usar ropa occidental —lo que las hace *mestizas*— mientras que se reserva la práctica monolingüe del quechua y la vestimenta tradicional para las mujeres mayores y casadas. El uso del idioma, al mismo tiempo que representa mayores posibilidades de movilidad social para algunas mujeres, ofrece otras alternativas para las mujeres mayores y, por lo tanto, el hecho de que se las aliente a seguir siendo monolingües las convierte tanto en depositarias de la identidad étnica como en vehículos de resistencia.

El colonialismo, la economía mercantil y las migraciones han repercutido de manera diferencial sobre las mujeres. Ello ha generado múltiples estrategias de resistencia y modalidades de movilización social, que van desde la participación más activa y autónoma de las mestizas y las mujeres del mercado (*cholas*) hasta formas de resistencia más “pasivas” o indirectas, utilizadas por las comuneras o las mujeres casadas. Como se ha visto ya, la pérdida de vigencia de las líneas de demarcación entre las esferas de lo público y lo privado ha significado para muchas mujeres andinas que hayan podido integrar perfectamente su papel público en el mercado con su identidad privada como madres y esposas, mientras que para otras ha significado que sus identidades privadas se hayan convertido en vehículos de resistencia étnica. El hecho de que, por lo general, se equipare a estas últimas con la comunidad mayor las hace tener una actuación cada vez más pública. Mientras que para Silverblatt se consolidó durante la Colonia lo que ella denomina una “cultura femenina de resistencia” (1980, 176), que se fortaleció gracias al respaldo de la población indígena que compartió muchas de sus estrategias,³⁰⁴ para el THOA la historia de la resistencia femenina es un proceso continuo que se

³⁰³ Cuarenta y seis por ciento de las mujeres entrevistadas eran quechua-hablantes monolingües frente a sólo 10% en el caso de los varones (Harvey 1992, 230).

³⁰⁴ Que fueron tan diversas como las de: “rebelarse, acomodarse, adaptarse e ignorar” a las instituciones españolas (Silverblatt 1987, 212).

explica por la naturaleza intrínsecamente resistente de la mujer andina por su papel como reproductora y defensora de la vida (1990, 160-61).

En su estudio sobre las mujeres de Chamula, Rosenbaum presenta también argumentos sólidos con respecto a la hipótesis de que se fomentó una resistencia utilizando símbolos femeninos de fertilidad, tales como la luna o la Madre Tierra, especialmente en momentos de crisis en los que se veía amenazada la comunidad (1993, 19-28).³⁰⁵ La vinculación de la mujer real con las imágenes femeninas cosmológicas significa que ésta adquiere poder y lo ejerce “informalmente” (*loc. cit.*, p. 153). Es significativo que esto se asemeje a lo planteado por Marina Warner en torno a la iconografía femenina en las sociedades occidentales:

una presencia femenina simbolizada adquiere su valor y significado —a la vez que los otorga— en relación con las mujeres reales, y contiene el potencial que permite la afirmación no sólo de las propias mujeres sino también del bien general que ellas pueden representar y que las concierne profundamente en tanto constituyen el cincuenta por ciento de la humanidad (Warner 1987, xx).

En el mundo andino, el recurso a identidades y papeles femeninos paradigmáticos pone de relieve la importancia que tiene el discurso femenino de resistencia en la defensa y movilización de la cultura autóctona.

(Con-) Textualizando lo femenino en *Todas las sangres*

Como se mencionara en el Capítulo 1, en el *Primer encuentro de narradores peruanos* de 1965 se vio a un Arguedas que defendía vigorosamente el concepto de “realidad realidad” (Arguedas 1986a, 140), el mismo que incluía una clara dimensión “testimonial” basada en la propia experiencia que el autor tenía de la realidad. En efecto, las cuatro intervenciones que tuvo Arguedas en este encuen-

³⁰⁵ En tiempos recientes, ello se ha debido a una migración masculina en busca de trabajo (Rosenbaum 1993, 27).

tro —para no mencionar aquéllas de la mesa redonda que ya han sido tratadas en el capítulo anterior, así como otros escritos suyos sobre las técnicas literarias—, dan cuenta de la importancia que la experiencia personal tenía en su obra.³⁰⁶ Repetidas veces un fuerte componente autobiográfico va introduciéndose en el relato de su lucha por lograr una expresión literaria. Cuando Escobar, quien también estuvo presente en el encuentro de Arequipa, destaca la importancia de la intuición y la imaginación en la obra de Arguedas vinculando estas cualidades con la experiencia de la realidad que tan ardientemente defendiera el autor (*loc. cit.*, pp. 151, 201), uno empieza a comprender más claramente de qué manera Arguedas fusionó la realidad y la ficción a nivel textual. Tratando de dar luces sobre el papel de la intuición en la obra de Arguedas, Escobar planteó una serie de ejemplos significativos:

No se explica por ejemplo, si uno analiza con criterio técnico, que en *El sexto* permita que Cámac, personaje fabuloso, se mueva a la mitad de la obra, cuando técnicamente, por ciertas convenciones de técnica novelística, ese personaje debió morir al final; o en *Los ríos profundos* no se explica que arranque la novela con un extraordinario personaje, el Viejo, y que después nunca más vuelva a aparecer, se le pierde el Viejo en la novela. ¿Por qué? Porque se arrebató el hombre en el acto de la creación. (Arguedas 1986a, 201).

Escobar atribuye tales discontinuidades e “inconsistencias” al hecho de que Arguedas seleccionara y (re-)creara los símbolos de acuerdo con los dictados de su imaginación. Reconocer ello podría explicar los profundos malentendidos que se suscitaron a lo largo de su vida con los científicos sociales —para no mencionar a otros escritores y críticos literarios—, quienes juzgaban a la literatura en función de otros preceptos.³⁰⁷

³⁰⁶ Me refiero a “La literatura peruana”, *Coral*, 13 (1970), 47-53 y a una charla que ofreció Arguedas en Lima en 1966 (Arguedas 1989a).

³⁰⁷ Como se ha visto en los capítulos dos y tres, Henri Favre (1976) es un buen ejemplo de la visión que tenían los científicos sociales en aquel entonces. Al estudiar el desarrollo socioeconómico y cultural del país desde una óptica claramente lineal, entendió al *mestizaje* como un proceso secuencial en el que

Puede comprenderse mejor lo notable de las imágenes específicas en torno a las cuales Arguedas construyó su narrativa si se toman en cuenta los dos temas centrales que se plantearon en el debate de Arequipa y posteriormente en la mesa redonda. Uno de ellos es el papel de la intuición en la creación de símbolos —que tiñe a la ficción con un sentido de realidad tal como ésta fue experimentada por el escritor (a lo que Ciro Alegría denominó “realidad vital” (Arguedas 1986a, 147)— y, por otra parte, la visión no-lineal de ese escritor (al que Escobar se refiere cuando señala las “inconsistencias” estructurales que hay en las novelas de Arguedas), los cuales se enfrentan con las epistemologías científicas sociales y los conceptos evolutivos del desarrollo socioeconómico y cultural. Personajes recurrentes, como la figura del huérfano, del padre ausente y de la madre sustituta, emergen todos de la experiencia que Arguedas tuvo como niño y actúan como principios organizativos alrededor de los cuales se ensamblan los demás personajes. Como han señalado diversos críticos, muchas de estas imágenes se inscriben dentro de una lógica dualista de opuestos contrapuestos y se dramatiza la tensión que existe entre éstos.³⁰⁸ En muchos sentidos, los personajes femeninos en la narrativa de Arguedas se ciñen a este patrón: la experiencia de la niñez (en la que la figura materna está ausente, mientras que la de figura sustituta es demasiado accesible) coincide aquí con lo que las feministas denominarían un marco “patriarcal” donde las mujeres aparecen ya sea como figuras marianas o como figuras desviadas de

la adquisición de una identidad *mestiza* por parte de la población indígena era sinónima de abandonar inevitablemente sus lazos culturales anteriores. Para Arguedas el concepto de *mestizaje* no sólo no era tan determinista, sino que se fue desarrollando con el tiempo de manera que, al momento de escribir *TLS*, cierto escepticismo lo hizo reevaluar sus concepciones previas de mestizaje como una fusión. Como se ha señalado en los capítulos uno y dos, Nelson Manrique (1995a) y Fermín del Pino (1995) han rastreado el proceso que se produjo en el autor.

³⁰⁸ Ello ha hecho que algunos críticos, como Vargas Llosa (1981; 1996), consideren a la obra de Arguedas como maniquea; mientras que otros, como Cornejo Polar (1973), Ortega (1982), o Escobar (1976; Arguedas 1986a), perciben que estos símbolos actúan de manera dialéctica.

acuerdo a los preceptos judeocristianos.³⁰⁹ No cabe duda de que la obra de Arguedas refleja esta dicotomía, sobre todo cuando se analiza la reaparición de personajes como el de doña Cayetana y el doña Felipa³¹⁰ (Matilde y Vicenta en *TLS*) que se contraponen a otras figuras femeninas de conducta desviada, tales como *la opa*³¹¹ y las prostitutas que aparecen en su última novela (*la kurku Gertrudis* en *TLS*).

Si nos situamos en un contexto diacrónico, se puede apreciar que el marco patriarcal está presente desde la época prehispánica, como se ha señalado ya en la primera sección.³¹² Sin embargo, como se ha visto en capítulos anteriores y como se demostrará en éste, los personajes de Arguedas actúan y se desenvuelven dentro de este marco a fin de redefinir y otorgarle un nuevo sentido semántico a los papeles tradicionales. Dicho de otra forma, se demostrará aquí que los personajes femeninos de *TLS* son capaces de redefinir los papeles tradicionales (el de María o el de prostituta) que les adjudican los marcos conceptuales patriarcales al operar en forma simultánea dentro de este contexto y en un contexto de moder-

³⁰⁹ Ver Barrig (1979). Patricia Ruiz Bravo (1990) y Marfil Francke (1990) han analizado también la percepción dualista que se tiene de la mujer en el Perú.

³¹⁰ Doña Cayetana aparece en los primeros relatos de Arguedas desempeñando un importante papel maternal (Ver Arguedas, 1987, 43-51). En muchos sentidos el personaje de doña Felipa en *RP* es una extensión de esta figura que alcanza dimensiones míticas tras ser perseguida por las tropas. Tal ubicación de lo femenino en un plano cosmológico se correlaciona con asociaciones anteriores que hiciera Arguedas entre una presencia maternal y el mundo natural. Ver José Luis Rouillón, "Notas críticas a la obra de José María Arguedas", en Arguedas 1973, 108-111.

³¹¹ Este personaje tiene también un papel recurrente en los primeros relatos de Arguedas y alcanza su máxima expresión en el personaje de doña Marcelina en *RP*.

³¹² Harris (1978) demuestra de qué manera actúa el concepto aymara de *chachawarmi* como principio organizativo según el cual se considera que las mujeres casadas han sido socializadas, mientras que, por el contrario, se equipara a las solteras con lo "salvaje". Silverblatt (1987) revela asimismo cómo el matrimonio aseguraba el que las mujeres pudieran tener acceso a la tierra y al trabajo (masculino) en tiempos prehispánicos, con lo que se garantizaba integración en el *ayllu*. A las solteras se las marginaba de estos recursos y, por ende, tenían una mayor disposición a asumir papeles dentro de estructuras distintas.

nidad. Al igual que los artesanos *mestizos*, los *varayoc* o los *cholos*, las figuras femeninas de Arguedas reflejan toda la heterogeneidad y multiplicidad de una población andina que combina sus papeles e identidades tradicionales con nuevos papeles e identidades que van forjando como respuesta ante los cambios socioeconómicos y culturales que se producen. La confluencia de distintos marcos temporales en estas figuras femeninas las equipara también con las de los *comuneros* de la novela quienes, como ha sido reiterado por Arguedas, fueron capaces de responder a las demandas externas al mismo tiempo que preservaban importantes vínculos con el pasado. Representando una continuidad histórica a través de un discurso de arquetipos y otorgándoles dimensiones simbólicas a sus personajes femeninos, Arguedas crea finalmente un arquetipo de lo femenino.³¹³

a. Imagen historicista de la mujer a partir de un discurso de arquetipos

Los personajes femeninos de Arguedas se ubican dentro de sistemas de estratificación que corresponden a marcos espacio-temporales específicos. Como se ha visto, tales sistemas de estratificación reflejan la fluidez del creciente proceso de urbanización que se va dando en el mundo andino, ya que el desarrollo de las vías de comunicación y el mayor contacto con el mercado debilita el significado de las líneas basadas en lo étnico y lo patriarcal. Esto es precisamente lo que ocurre en el caso de la capital de provincia cuyo nombre no se menciona y en el caso de Lima, donde la presencia de las mujeres del mercado, o *cholas*, y la de los migrantes revela que se han trazado nuevas divisiones entre los distintos grupos étnicos y entre las esferas de lo público y lo privado que antes

³¹³ Arguedas termina por crear un arquetipo de lo femenino al fusionar tanto el discurso historicista como el de arquetipos en personajes femeninos claves de manera que el resultado es, en efecto, un arquetipo al que se puede también historizar. He elaborado este concepto en un artículo titulado “(Des-) Construyendo la mujer: etnicidad y género en tres novelas de Arguedas”, en Maruja Martínez y Nelson Manrique (eds.), *Amor y fuego. José María Arguedas, 25 años después*, Lima, DESCO, 1995, pp. 199-207.

demarcaban los papeles e identidades femeninos. Este aspecto es también evidente en San Pedro y en las *haciendas* aledañas de La Esperanza y La Providencia, donde los personajes de Matilde, Asunta y Vicenta reflejan la heterogeneidad socioeconómica y cultural existente entre los *vecinos*, sector que comprende tanto a los *mistis* y *mestizos* como a los *cholos*, con la cada vez más creciente diversidad de papeles que los caracteriza.

Dentro de un contexto diacrónico, en el que las divisiones espacio-temporales ya no son fijas sino que más bien empiezan a borrarse, como ocurre con un círculo que se expande, los papeles e identidades revelan formas de pensamiento o de adhesión a modelos paradigmáticos que, aun cuando pudieran resultar opresivos en determinadas circunstancias, pueden contribuir a un discurso de resistencia. Como se ha dicho, las imágenes de mujer presentes en *TLS* corresponden a los modelos dualistas originados en las percepciones judeocristianas de lo femenino. Cuando se las sitúa en un contexto de “larga duración” (Braudel 1980, 25), es decir, en épocas prehispánicas y a principios de la Colonia, las estrategias de resistencia o las respuestas que se plantean frente a las estructuras patriarcales también empiezan a evidenciarse y a adquirir resonancia simbólica en el tiempo. Como ha planteado Silverblatt (1987), las mujeres no sólo logran rechazar los ataques patriarcales a su feminidad realizando o recuperando identidades pasadas sino que, sobre todo en tiempos de crisis, logran aliarse con la comunidad mayor si ésta también se ve amenazada.

Arguedas afirmó con frecuencia que *TLS* era la culminación de un proceso literario que se inició con *Agua*: “Concebir esta novela me costó algunos años de meditación. No habría alcanzado a trazar su curso si no hubiera interpretado primero en *Agua* la vida de una aldea; la de una capital de provincia en *Yawar fiesta*; la de un territorio humano y geográfico más vasto y complejo en *Los ríos profundos*”.³¹⁴ *TLS* representa, como ha señalado Cornejo Polar (1973, 252-255), la ampliación de un panorama geocultural que refleja los cambios socioeconómicos producidos a mediados

³¹⁴ Raúl Vargas, “Sobre ‘Todas las sangres’”, *Expreso*, 25 de marzo de 1965, p. 12.

de la década de 1960, pero Flores Galindo (1992, 20-22; 38) ha puesto de relieve el papel que el trabajo antropológico de Arguedas desempeñó en esto. Como lo han demostrado recientemente Fermín del Pino, Manrique y Montoya,³¹⁵ al utilizar un enfoque comparativo, Arguedas no sólo logró ampliar sus horizontes geográficos, sino analizar temas como el del mestizaje sin sacrificar su heterogeneidad cultural. De no ser por la aparente ausencia de la temática femenina en la obra antropológica de Arguedas, no cabría duda alguna de que ésta debe ser tomada en consideración para analizar la manera cómo conceptúa a la mujer. Mientras que sus trabajos antropológicos sobre Puquio y el valle del Mantaro omiten por completo el papel que desempeñan las mujeres, la tesis sobre Sayago sólo presenta a las mujeres conjuntamente con los varones, es decir, en un papel que complementa las actividades en las que el varón tiene el papel dominante. No obstante, se observa una o dos excepciones ya que Arguedas analiza el caso de las solteras y el de las jóvenes. Pese a su brevedad, estos análisis arrojan algunas luces sobre las configuraciones de lo femenino en la sociedad de Sayago y sobre el papel de la mujer que se encuentra al margen de las actividades dominantes (trabajar la tierra y cuidar el ganado³¹⁶), así como también en el nivel simbólico.

Las relaciones de género en Sayago, sobre todo en el campo laboral, le revelaron a Arguedas algunos puntos de comparación frente a las comunidades andinas, aun cuando el autor no lo dice en forma explícita. La relación marido-mujer como unidad indivisible, con obligaciones laborales recíprocas aun cuando sean valoradas en forma diferencial, puede compararse con algunos aspectos planteados por Harris (1978) y Silverblatt (1987) en torno a las relaciones de trabajo hombre-mujer en el mundo andino. De otro lado, el hecho de que se privilegie a las mujeres casadas en

³¹⁵ Todos estuvieron presentes en la reunión que se realizó en Lima en noviembre de 1994 sobre Arguedas. Ver Maruja Martínez y Nelson Manrique, eds. (1995).

³¹⁶ Obviamente divertido por ello, Arguedas frecuentemente menciona la aparente preferencia del hombre de Sayago por su vaca en lugar de su mujer (Arguedas 1968a, 68, 73).

Sayago como un medio para regular la sexualidad en un contexto en el que los recursos (la tierra) son limitados,³¹⁷ también permite establecer paralelos con lo que ocurre en la sierra sur peruana. En ambos casos, el papel de las solteras es percibido como precario ya que el aparato social en su conjunto está construido alrededor del derecho de la pareja —o más bien, del varón casado— sobre la tierra, sea ésta comunal o privada. La experiencia de la propietaria de la posada de La Muga (Arguedas 1968a, 269) —la única informante femenina que tuvo Arguedas en Sayago—, es un ejemplo que viene al caso y que demuestra cuán estrechamente ligados están los factores de género, clase y tierras en la región. Por ser viuda y no poseer tierras (*loc. cit.*, p. 269) se la ubica en el extremo inferior de la escala socioeconómica pese a que cuenta con el ingreso que le genera su pequeño negocio; es decir, que por ser una mujer sola y no tener tierras se encuentra doblemente marginada. Ello pone de relieve la importancia que la sociedad le asigna al matrimonio, sobre todo en el caso de la mujer, situación que puede ser comparada con la de las sociedades agrarias en las que la administración de los recursos es fundamental para la sobrevivencia.

Aunque en el Perú andino tal situación va de la mano con principios prehispánicos, tales como el del *ayni* o el del *chachawarmi*, sobre la base de los cuales se estructura la sociedad, no se puede negar la importancia que tienen los preceptos judeocristianos que también gobiernan los papeles e identidades de la mujer. Por ellos, las mujeres se convirtieron tanto en el chivo expiatorio de las inmorales cometidas por los varones como en el foco de la redención cristiana. Como se mencionara previamente, Barrig vincula para el caso peruano tal concepción religiosa de mujer con la aparición de una élite civilista urbana que, adhiriéndose a los planteamientos positivistas en torno a las diferencias de sexos, contribuyó a una mayor diferenciación socioeconómica de los papeles originados por la división sexual del trabajo y la separación de las esferas de lo público-productivo y lo privado-reproductivo (1979, 45-48). Se

³¹⁷ Así como lo opuesto: el celibato de algunos varones (Arguedas 1968a, 296).

reforzó la idea de la castidad femenina de tal manera que las mujeres se convirtieron en depositarias de la pureza y virginidad y en responsables del bienestar, tanto físico como moral, del país. El culto a la mujer casada (esposa/madre) se correlaciona con el fenómeno del marianismo en el que la sumisión y pasividad de la mujer se cristaliza en la imagen de la Mater Dolorosa. La noción de castidad se fusionó a la del matrimonio y se la elevó a la dimensión de paradigma válido para todas las mujeres (*loc. cit.*, p. 57).

En las primeras obras de Arguedas, las dimensiones marianas atribuidas a las mujeres las convierten a la vez en objetos de deseo y de temor, lo que produce la inhibición y alienación de los personajes masculinos. En su mayoría, los primeros relatos de *AM* tratan del amor no correspondido, pues se idealiza tanto al personaje femenino que éste resulta imposible de alcanzar. Lo mismo sucede en *RP* donde las imágenes idealizadas de la mujer son representadas a través de la mirada de un adolescente. Ernesto, por ejemplo, oscila entre sentimientos de adoración y de temor, las mujeres (blancas) son percibidas como “seres lejanos” (p. 75). La subjetividad romántica de Ernesto las hace distantes a la vez que las idealiza, lo cual resalta la percepción que este personaje tiene del mundo natural al comienzo de la novela, y reduce drásticamente su potencial transformador (Rowe 1979, 117-118). En *TLS* se produce un proceso similar, aunque se enfatiza aquí tanto el potencial mágico-religioso de estos papeles e identidades —en este caso, a Matilde y Asunta— con elementos naturales que sugieren cierta distancia, aislamiento y unicidad, éstas se convierten en vehículos para expresar el sentimiento de *la soledad cósmica*, temática que atraviesa buena parte de la poesía y de las canciones quechuas poshispánicas en las que se percibe siempre a la persona amada como lejana o inalcanzable.

El término de “soledad cósmica”, acuñado por Arguedas en su análisis de la poesía quechua,³¹⁸ representa, como se mencio-

³¹⁸ “La soledad cósmica en la poesía quechua”, en *Idea, Artes y Letras*, Lima, 48-49 (1961a), pp. 1-2.

nara brevemente en el Capítulo 1, el sentimiento de ruptura y aislamiento —o lo que Wachtel ha denominado como la “crisis de la desestructuración” (1977, 205)— que experimentó la cultura nativa en los albores de la invasión española. Es, por ende, un sentimiento poshispánico y claramente indígena.³¹⁹ Arguedas es profundamente consciente de las implicaciones ambivalentes que esto conlleva. Si bien esta *soledad cósmica* expresa sentimientos de dolor y aislamiento, actúa como fuerza de cohesión estableciendo una base común en el sufrimiento que puede ser el cimiento para un discurso de resistencia, en contraste con lo que ocurre en la comunidad de mestizos en la que no existe tal dinámica integradora en términos emocionales. Por lo tanto, puede ser sumamente subversiva. No sorprende que en *TLS* sean algunas mujeres las que representen este sentimiento —a través, por ejemplo, de asociaciones con elementos naturales que lo representan en la poesía quechua— si tenemos en cuenta que las mujeres, al igual que la comunidad indígena, fueron afectadas y marginadas por las relaciones patriarcales y el capitalismo y que algunas (las mujeres blancas) se vieron más afectadas en el contexto étnico serrano. Al atribuírseles dimensiones marianas a estos personajes femeninos, como por ejemplo a Matilde y Asunta, se refuerzan asimismo las nociones de distanciamiento e inaccesibilidad a través de imágenes de castidad y se les otorga un papel público como vehículos de expiación. Se establece, así, un paralelo con la forma como es representada la mujer en la poesía y los himnos quechuas, donde ésta es frecuentemente equiparada con el consuelo y la catarsis que se obtiene a través del sufrimiento compartido.³²⁰ Por otra parte, el

³¹⁹ Arguedas distingue este sentimiento, del de la comunidad de *mestizos* que surge en tiempos modernos con la migración y que es probablemente un sentimiento más agudo pues es experimentado en el ámbito individual: “La soledad ha dejado de ser cósmica. No viene ya como de la sombra del universo agobiando a todos por igual; el destino se ha diversificado... cada quien se defiende como puede y el uno mira al otro como a un destino diferente” (*loc. cit.*).

³²⁰ José María Arguedas, “La literatura quechua en el Perú”, en *Mar del Sur*, Lima, 1 (1948a), 46-54; José María Arguedas, “Los himnos quechuas católicos cuzqueños”, en *Folklore Americano*, 3 (1955a), 3-48.

hecho de que se transforme a estas mujeres vecinas en depositarias de lo que en esencia constituye un sentimiento indígena, sugiere un proceso de “indigenización” que refleja el proceso experimentado por algunos de sus equivalentes masculinos (*los hacendados*) y obedece a la intención de Arguedas de presentarle al lector un panorama que represente las diversas identidades culturales que se van desarrollando. Con ello, Arguedas invierte la imagen de aculturación que transmitía buena parte de la literatura indigenista.

Matilde, la esposa del *hacendado* don Fermín, es hija de una familia aristocrática de Chiclayo venida a menos. La precaria situación económica de su familia, su matrimonio con un *serrano* y su traslado a la sierra del país dan cuenta de la vulnerabilidad y del aislamiento que experimenta Matilde en San Pedro. Comparándola con imágenes andinas de pureza y de rareza, o de inaccesibilidad, como: “la nieve de nuestras montañas, como la flor blanca que en esas alturas crece, purísima” (p. 101) y la de la “flor de achank’aray... Crece junto a la nieve, pues, en lo alto” (p. 168), Rendón y los demás *comuneros* la convierten en símbolo de *la soledad cósmica* a través de una afinidad emocional que va creciendo a medida que se desarrolla la novela. Las raras flores de la montaña reflejan, por lo tanto, su particularidad y soledad sociocultural y el hecho de que sea una *vecina* de la costa la convierte en un personaje periférico en la sierra. La propia Matilde lo sabe, consciente o inconscientemente, y se identifica con una imagen europea de mujer que enfatiza aún más su separación geocultural del mundo andino (p. 74). Si bien este personaje es el símbolo del amor idealizado —aun cuando alcanzable para algunos, como don Fermín—, Asunta representa una imagen de feminidad que es aún más distante e inalcanzable. Su incierta posición social en tanto hija de un *vecino* empobrecido —don Ricardo— está agravada por el hecho de ser soltera y porque debe ganarse la vida con su negocio, lo cual la convierte en un personaje marginal, transgresor de las costumbres de los vecinos de la localidad. Por otro lado, tanto su orgullo como el hecho de que rechace a sus pretendientes corresponden al sentido de honor que tienen los *vecinos*, con lo cual

vinculando el honor social y la castidad sexual en este personaje se presenta una imagen de Asunta como pura e inaccesible. Al comparársela, igual que a Matilde, con imágenes del mundo natural como las de las aves, nieve y montañas, el amor de Gregorio y de Perico se mantiene como un amor no correspondido: “Asunta, paloma blanca, dorada, estás muy lejos. Como la nieve que el amanecer cubre la yerba, te deshaces para mí. Como el crepúsculo rojo sobre la inalcanzable nieve iluminas” (p. 92). Aun cuando ello puede dar lugar a un sentimiento no-indígena o *mestizo* en el que se vive el amor o pesar como una emoción subjetiva,³²¹ no disminuye la relevancia de la imagen de la mujer como símbolo trascendental de *la soledad* (comunal), como lo demostrarán de manera particular las acciones futuras de Asunta.

Retomando el personaje de Matilde, las imágenes que la representan como la encarnación de *la soledad cósmica* se inscriben dentro del marco judeocristiano que le asigna un papel mariano. Don Fermín lo señala explícitamente al definir con rigidez su feminidad dentro del marco patriarcal de su “culto a la mujer” (p. 78), el cual se sustenta no sólo en un pensamiento religioso, sino también en el discurso político *civilista* mencionado por Barrig (1979, 45-48). Por ello, en las actitudes frente a su esposa subyace no sólo el deseo masculino sino el deseo social o de clase de controlar lo femenino y sus dimensiones emocionales: “No quisiera cambiarla. ¿Pero si sigue lloriqueando?... La dejaré de querer y aún de apetecer. La mujer triste no incita nada en el hombre sano y de empresa. Si tiene penas, debe sepultarlas; es la ley del señorío” (p. 280). Esta imagen de restricción social se correlaciona con la de la sexualidad pura o de castidad que se espera que la mujer represente. Blanca, rubia y etérea, la *vecina* viene a representar un ideal de feminidad inalterado por los efectos corruptores del sexo y el parto. El papel físico de Matilde en cuanto madre es minimizado al describirla como poseedora de un “fino cuerpo” (p. 161), a pesar de haber tenido tres hijos. Sin embargo, cuando la comunidad indígena comienza a atribuirle estas dimensiones —Rendón se refiere

³²¹ Esto se observa en las canciones de Gregorio como se mencionara en el capítulo uno.

a ella como: “tan perfecta como la Virgen patrona de la hacienda” (p. 143) y sus manos son descritas “como de iglesia” (p. 82)— empieza a asumir un nuevo papel que trasciende el modelo judeocristiano que le adjudicara su marido. Se establece así una correlación con el vínculo que en la poesía quechua tiene lo femenino como ideal inalcanzable y como vehículo de consuelo mariano. La transformación de Matilde se inicia cuando ella expresa sus emociones, es decir, cuando ella logra revelarse a sí misma y a los demás —como a Cabrejos— su propia vida personal o privada.

Matilde aduce que son las vicisitudes por las que tuvo que pasar su familia las que han agudizado su sensibilidad (p. 76). Si es cierto que uno es más perceptivo debido al sufrimiento, en el caso de Matilde ello está acentuado por lo aislada que se siente en la sierra, como se ha visto. La percepción o intuición son fortalecidas así por la experiencia personal, pero para Matilde éstas son también cualidades inherentemente femeninas. Se contraponen lo que dice el “corazón” o el “pálpito” (p. 77) —equivalentes a la intuición, en este caso femenina— con el cinismo y lo calculado (p. 77), lo cual no sólo contribuye a debilitar a Cabrejos, sino a revelar a Matilde su propia identidad y el papel que le corresponde desempeñar en la *sierra* a través de su identificación emocional con los *comuneros*.³²² La transformación de Matilde, que pasa de ser una imagen occidental de inhibición emocional y social a otra que es capaz de mostrar sentimientos y “consolidarlos”, más acorde con las imágenes marianas que están presentes en la poesía e himnos quechuas, se produce cuando se la vincula con el concepto de *illas*.

Al compararse los ojos de Matilde con la imagen de las *illas* —fragmentos de piedra producidas por relámpagos que adquieren dimensiones mágicas³²³—, Matilde empieza a adquirir algunas de

³²² Como se viera en el capítulo anterior, el concepto de *corazón* se relaciona también con el del *alma* y, por lo tanto, con el concepto mariateguista del “yo profundo” (Mariátegui, 1987, 23). En la correspondencia de Hugo Blanco a Arguedas se sugiere también que este concepto está encarnado en el comunero (Ver Arguedas, 1969, 12-15).

³²³ Ver una explicación de este concepto, así como de la relación fonética que guarda con el término *yllu*, que denota sonido, en el párrafo inicial del capítulo seis de *RP* (p. 65).

sus cualidades. El mecanismo que se utiliza aquí es el de una lógica análoga —a la que Lévi-Strauss (1989a, 1) denomina “la ciencia de lo concreto”— que revela la presencia de otras formas de pensamiento en la sierra, y que se establece a partir del color que comparten los ojos de Matilde y las piedras. Antes que un color definido, ellos irradian luz, como lo señala Cabrejos: “unas piedras verdosas, de un verde... no definido” (p. 75). Al fusionarse elementos del agua y de la luz, tanto en las *illas* como en los ojos de Matilde, se dota a éstos últimos de cualidades reveladoras y purificantes. Así, para sus interlocutores, los ojos de Matilde se convierten en catárticos, como lo atestigua don Anatolio en Lima: “De veras, sus ojos color de piedra alaymosca acariciaban con hondura” (p. 347).

La influencia transformadora que Matilde ejerce sobre quienes se relacionan con ella, y de manera particular, sobre Cabrejos y Rendón a quienes su presencia desconcierta profundamente, se debe en parte a su creciente capacidad de manifestar abiertamente sus sentimientos y al hecho de haber dejado atrás aquella imagen de inhibición femenina que inicialmente la caracterizaba, como ya se ha mencionado. Con la demostración pública de sus sentimientos durante el funeral de Gregorio se “libera” a los *comuneros* para hacer lo mismo y se quiebra así el molde del control social —“K’oyowasi no logró contenerse, y se puso a sollozar. Otros colonos se contagarion” (p. 143)—, a la vez que se consolida un sentimiento de afinidad entre Matilde y los comuneros. Esto va acompañado de la transformación de Matilde en una figura mariana indígena con la que se identifican los comuneros y a través de la cual se pueden liberar de sus sufrimientos, como lo revela el mayordomo de don Bruno: “sólo vio a una señora tan perfecta como la Virgen patrona de la hacienda; vio que sus ojos derramaban lágrimas tristes” (p. 143). La sensibilidad de Matilde y su capacidad de expresarla desacatan la convención burguesa de controlar las emociones, representada por su clase social y por su marido y, más subversivamente, establece un vínculo con los comuneros a través de la intuición o imaginación, cualidades que Matilde aso-

cia con lo femenino y Arguedas con la comunidad indígena. Lo que observamos aquí es un caso de apropiación cultural o religiosa en el que los indios hacen suyas las imágenes católicas y les confieren un nuevo significado, mientras que Matilde actúa dentro de un marco judeocristiano para redefinir y darle una nueva orientación a la identidad y al papel que la sociedad había determinado para ella. Finalmente, esto le otorga un sentido de autonomía cultural tanto a Matilde como a los comuneros, ya que ambos redefinen sus papeles de acuerdo con sus propias prioridades; en este caso, con la afinidad en el sufrimiento y con la consolidación de los lazos comunales.

La relación emocional entre Matilde y los comuneros culmina con el encuentro que se produce entre ella y los lahuaymarcas. Al ser escoltada por Rendón y los comuneros hacia el *ayllu*, Matilde empieza a adquirir una nueva percepción de la realidad: “un sentimiento nuevo, un modo diferente de apreciar el aspecto tumultuoso y silente de ese mundo” (pp. 169-170), y comienza a ver el mundo que la rodea a través del prisma de la cosmología indígena en la que ella encuentra ahora raíces firmes: “la montaña admirada de los indios repite mis palpitaciones, a tanta distancia” (p. 170). La reciprocidad que descubre entre ella y los elementos naturales se refleja en la afinidad que ha establecido con los comuneros. Como en el entierro de Gregorio, la afinidad de Matilde con los indios se consolida por una percepción compartida del sufrimiento común: “he sufrido. Ellos lo intuyen” (p. 349). La creciente receptividad de Matilde frente a la comunidad indígena y la distinta percepción que tiene del mundo que la rodea (la cosmología andina) la distancia aún más de don Fermín, con lo cual paradójicamente se refuerza la imagen de mujer inaccesible que él le ha atribuido.³²⁴ Sin embargo, debe señalarse que en esta etapa esta inaccesibilidad corresponde más bien a la de *la soledad cósmica*. Dicho de otra forma, a medida que Matilde se distancia

³²⁴ El hecho de que las escenas amorosas entre don Fermín y Matilde no transmitan la sensualidad que está presente en las de don Bruno y Vicenta contribuye a reforzar la imagen de la inhibición burguesa que ellos representan en la novela. Ver, por ejemplo, *TLS*, p. 238.

de don Fermín se va acercando más a la comunidad indígena que se desenvuelve ahora dentro de los parámetros de *la soledad cósmica*. En muchos sentidos, por lo tanto, Matilde ha efectuado el tránsito de un marco conceptual (el judeocristiano) a otro (el indígena) que le sirve de instrumento para redefinir su papel.

Mientras que Matilde representa la transición de la esfera de lo privado (esposa; madre; vida emocional interior) a la de lo público (su alianza con la comunidad mayor a través de *la soledad cósmica*; vida emocional más abierta), aun cuando en todo momento se mantiene dentro de un marco conceptual que determina su papel de acuerdo con líneas marianas, Asunta coincide con Matilde en su asociación con las imágenes de inaccesibilidad y castidad, pero difiere de ésta en un aspecto importante. Como mujer soltera y por estar ubicada en la periferia del sistema socioeconómico y cultural, ella puede actuar en forma más radical. Elevada a una posición simbólica por el discurso de arquetipos de *la soledad cósmica* de los indios y por los vecinos que ven en su singularidad moral o pureza la encarnación de su honor, Asunta adquiere el papel de defender los valores de la comunidad local. Su papel como defensora se inicia cuando denuncia públicamente a Brañes en la reunión del cabildo y transgrede los códigos de conducta de género que su padre definiera de la siguiente manera: “sólo los hombres tienen derecho a lanzar acusaciones” (p. 152). Este incidente confirma el papel que asume para despertar la conciencia de los *vecinos* y para alentar a que otras mujeres de la comunidad de los *vecinos* sigan su ejemplo. Como señala doña Adelaida, el papel cada vez más público que asume Asunta y ahora ella también, trastoca la dicotomía masculino-femenino, público-privado, que determina los papeles sexuales: “Váyanse a sus casas, señores, que aquí hay sólo dos varones: Asunta y yo!” (p. 153).³²⁵ Es

³²⁵ Sara Castro Klarén describe el papel subversivo de estas mujeres que desafían las ideas anteriormente prevalecientes en torno a la sexualidad: “aunque anticuadas, se adhieren a la conciencia que tienen de sí, a un sistema de valores más allá de la vida diaria, más allá de creencias fosilizadas o conveniencias del momento. En este sentido son varones no machos, es decir, que tienen un lugar en el mundo, en su conciencia de ser y por eso se rebelan ante quienes quieren reducir su ser a un mero pago” (1973, 162).

más, la abierta acusación que hace Asunta lleva toda la carga de un pronunciamiento espiritual puesto que con ella aparece la figura del “gavilán” (p. 153), con lo cual se equipara a la fuerza verdadera con los *apus*³²⁶ y se disminuye la fuerza de los *vecinos* que no se inscriben dentro de este orden.

Resulta irónico que las *vecinas* que, como Asunta, han trascendido las divisiones entre los papeles masculinos y femeninos se encuentren ahora más cercanas a este orden que los *vecinos* varones. En efecto, como en el caso de Matilde, las acciones que Asunta lleva a cabo ahora tienen su paralelo en el mundo cosmológico, de manera que cuando habla en el cabildo sus palabras adquieren autoridad al ser asociadas con elementos naturales que denotan fecundidad: “el sol crepuscular doraba todas las cosas... doraba las ramas secas de los arbustos que, así agonizantes, se encendían a esa hora... Asunta hablaba cada vez con más energía” (p. 217). No sólo se la compara de manera implícita con imágenes que normalmente representan lo masculino —como el sol y los *apus*—, sino también con el poder purificador de éstos, como lo sugiere don Fermín: “¡Asunta, flor de los cielos; tu alma se parece a este sol que está purificando al mundo... ¡Ahí está tu pureza!” (p. 218).³²⁷ La denuncia de Brañes, que desemboca en el asesinato de Cabrejos, se convierte así en un acto de catarsis que libera a la comunidad de San Pedro de la corrupción moral que trajo el nuevo régimen socioeconómico. El hecho de que parezca que sólo una mujer es capaz de realizar dicho acto se debe a que solamente a ella se la considera lo suficientemente “pura” o casta como para llevarlo a cabo: “así los matamos. No los hombres, amigos, que ya no sirven porque la miseria los ha malogrado en San Pedro. ¡Las mujeres!” (p. 367). Este acto final de “purificación” comunal tiene también poder terapéutico a nivel individual, pues cura a Hidalgo

³²⁶ En su esfuerzo por demostrar que la dicotomía entre lo natural (“salvaje”) y lo cultural (“civilizado”) no corresponde de manera automática a la dualidad entre lo femenino y lo masculino, Harris revela la identidad masculina de algunos elementos de la cosmología andina, como por ejemplo el de los picos de montaña, a los que se asocia con lo “salvaje” o natural (1992, 91).

³²⁷ Lo cual recuerda la descripción del semblante de doña Felipa en *RP*: “poderoso como el sol de mediodía” (p. 159).

de su falta de visión y lo hace consciente de que la cultura serrana es capaz de responder a las amenazas externas (p. 378).³²⁸

La imagen de Asunta, que junto a Bellido representa la sierra oprimida que resiste, crece a medida que se transforma en una figura mariana, en una “santa” (p. 391) en la imaginación popular de los vecinos. La capacidad que ha demostrado para asumir un papel público para defender la justicia y su transformación en un símbolo de la comunidad, desencadenan una serie de actos de personajes femeninos secundarios quienes, al desafiar a sus maridos, desafían al igual que Asunta el statu quo (patriarcal) que no sólo las oprime a ellas sino también a sus equivalentes masculinos. A gritos, la esposa de don Ricardo critica a los vecinos en el funeral de doña Rosario, mientras que Guadalupe, la mujer de El Gálico, desafía al marido que la maltrata y, tras el suicidio de éste, proclama en el cabildo la necesidad de defender La Esmeralda (p. 362). Como Asunta, ella pasa a encarnar una fuente superior de justicia que está representada en términos cosmológicos: “En sus ojos podía verse el Pukasira sin adornos” (p. 364).³²⁹ La aparición del *Pukasira* como símbolo de otro sistema de poder en San Pedro contribuye a la restauración del *ayllu* por parte de los colonos de La Providencia, como se ha visto en los Capítulos II y III. En su calidad de *varayoq*, Rendón los lidera mientras que Vicenta complementa ese papel encabezando la transición hacia su autonomía.

La identidad de *mestiza* de Vicenta, el amor “desinteresado” que siente por don Bruno (p. 191) y su papel maternal la convierten en el prototipo de maternidad virginal en el contexto serrano: “Una mestiza hermosa, embarazada” (p. 190). Ella “purifica” a don Bruno de su libertinaje sexual al darle un hijo, y le entrega simbólicamente la *hacienda-ayllu* Pukasira a Rendón en ausencia de don Bruno. El papel público que desempeña aquí rebasa los límites de género que antes predominaban en la *hacienda*, en tanto

³²⁸ Hidalgo representa un vínculo entre los comuneros y la costa que tiene por objeto impulsar una alianza nacionalista para enfrentar al imperialismo en el país. Manrique (1995a) revela el nacionalismo de Arguedas al momento de escribir *TLS* al destacar su creciente participación en la vida pública.

³²⁹ Aquí también las imágenes vinculadas a las montañas tienen connotaciones masculinas.

que en la esfera de lo privado asume un doble papel (de padre y de madre) frente a su hijo (p. 434). Aquí se equipara la reconstitución del *ayllu* —que aparece bajo el nombre de *hacienda Pukasira*— con el hecho de hacer justicia y nuevamente, como en el caso de Asunta y Matilde, se asocia este hecho con un acto de purificación. Como ocurriera con las dos mujeres que la antecedieron, la experiencia personal que Vicenta tiene del sufrimiento —en su caso, por el hecho de ser *mestiza* (p. 432)— le permite desarrollar una empatía con los comuneros que refuerza el papel que desempeñará a nivel extrapersonal: “Tú has devuelto sus conciencias al señor don Bruno, porque has sufrido, y el padecimiento te ha santificado... Ahora somos comunidad grande” (p. 451). Las imágenes de “acero puro” y de “flor de pensamientos” (p. 433) que evoca Vicenta en don Bruno y que son una expresión simultánea de compasión y fortaleza, constituyen una dualidad con la que Arguedas retrata a muchos de sus personajes femeninos arquetípicos para destacar así la capacidad que tienen éstos de trascender marcos conceptuales basados en dicotomías.³³⁰

Los personajes femeninos de *TLS* revelan una capacidad contestataria en cuanto a lo individual, pero como protagonistas colectivos, como *cholas*, *mestizas* y *comuneras*, descubren el potencial que tienen para plantear una resistencia activa que desplaza aún más lejos las fronteras entre lo público y lo privado, y que consolida su posición como defensoras del grupo subalterno del que forman parte. El papel de liderato que desempeñan en la rebelión es confirmado a lo largo de la novela a través de secuencias intermitentes. Durante el juicio de los *varayoq* de Paraybamba en la capital de la provincia, son las *mestizas* o *cholas* las que se enfrentan

³³⁰ No cabe duda de que esto surge o culmina en la imagen que Sybila Arredondo representó en la vida personal de Arguedas, sobre todo si uno lee la recientemente publicada correspondencia que el escritor le dirigiera a Murra (p. ej. Murra y López-Baralt 1996, 167). Esta ambivalente figura femenina puede estar relacionada también con la temprana figura maternal de doña Cayetana, que evoca al mismo tiempo vulnerabilidad y resolución, por ser “de carácter muy tierno y humilde” y “muy independiente y cumplidora”, *Doña Cayetana*, en José María Arguedas, *Relatos completos*, Lima, Editorial Horizonte, 1987, pp. 43-51 (p. 44).

a los soldados cuando éstos intentan dispersar a la multitud. Así, se describe a una mujer como “una verdadera mestiza, de traje corto, de seda brillante” (p. 307). Como en el caso de Asunta y doña Adelaida, la yuxtaposición que se hace entre la audacia de las mujeres y la cobardía de los hombres trastoca los patrones establecidos de comportamiento: mientras las mujeres “avanzaron gritando” (p. 307), los hombres “escaparon en silencio” (p. 307). La influencia que tiene la acción de las cholos es fundamental ya que al demostrar su solidaridad con los desamparados, los *varayoq* y, por lo tanto, con la comunidad indígena,³³¹ movilizan a un contingente de *mestizos* y de *vecinos hambrientos* que las siguen (pp. 311-312).³³² Este gráfico retrato de las *cholos* que se congregan para apoyar a los *varayoq* y a la comunidad indígena es similar al que se presenta en otro episodio en el que mujeres migrantes, *mestizas* y *vecinas* empobrecidas defienden su comunidad —una barriada limeña— frente a los soldados que han sido enviados por los propietarios del terreno para desalojarlas. Las mujeres compiten con sus perros en la ferocidad de la que hacen gala en la lucha: “ya no podían morder ni prenderse de los estribos” (p. 351). Cuando sus esposos retornan al anochecer, las mujeres han retomado sus quehaceres domésticos, revelándose así la facilidad con la que combinan las actividades que realizan en el ámbito de lo público y lo privado: “Al anochecer, cuando llegaron los hombres que trabajaban en la ciudad, encontraron decenas de perros muertos en las ‘calles.’ Las mujeres seguían con los ojos hinchados y enrojecidos. Pero la magra comida estaba hecha” (pp. 351-352). Para ellas, la defensa de la comunidad forma parte de la rutina de lo que ha pasado a ser la lucha por la sobrevivencia.

³³¹ Seligmann (1993) revela que las cholos normalmente se ponen al lado de la comunidad indígena de la que provienen. Al igual que los cholos, están más próximas a los comuneros que los mestizos quienes por lo general toman el partido de los vecinos. Por supuesto esta relación no es siempre tan sencilla, tal como lo demuestra Arguedas en *YF* en donde las alianzas que establecen los cholos y los mestizos dependen de su exposición a influencias externas.

³³² Se puede percibir esto como reflejo de la revuelta de las *chicheras* en *RP*, la cual le daría mayor fuerza a la sublevación de los colonos al final de la novela. Al igual que en *TLS* esta primera expresión de protesta social se produce en

La revuelta de estas mujeres mestizas que se alían con sus comunidades a través de sus papeles de madres culmina en la escena en la que las comuneras defienden a sus *ayllus* al final de la novela. Si el trabajo es una metáfora o el marco en el que se ubica la resistencia continua —tal como se ha visto en los capítulos II y III en donde los hombres se organizan en cuadrillas de trabajo para reclamar sus derechos sobre la tierra—, hay que destacar el papel que desempeñan las mujeres que trabajan al lado de los varones bajo la modalidad del *ayni*. El valor diferencial que se le atribuye a su trabajo —tal como ha sido destacado por Harris (1978)— es disminuido por la naturaleza complementaria de su contribución que es vista como necesaria para el funcionamiento de la unidad de trabajo y, por extensión, para la defensa de la tierra. Cuando se envía a los soldados a Paraybamba a tomar represalias luego de que Cisneros fuera azotado, los comuneros se encuentran en el campo trabajando las tierras. La canción *wanka* con la que las mujeres solteras acompañan el trabajo aumenta el carácter ritual de éste.³³³ En efecto, la canción complementa directamente la tarea masculina de arar la tierra, actividad que se realiza durante la época de lluvias que es cuando se recuerda a las almas de los muertos. Como ha sido señalado por Gose (1994, 113, 137) y por Harris (1992, 81), existe la creencia de que los muertos son una fuente de fertilidad y que su incorporación al mundo de los vivos a través del trabajo es esencial para la prosperidad del *ayllu*.³³⁴ Aun cuando se les niega una voz significativa en la esfera de lo público —como en los cabildos—, las *comuneras* se convierten en los vehículos de un discurso simbólico que es indispensable para que funcione el ciclo ritual (Harris 1992, 72-77).

Huanupata, distrito étnicamente mixto, y son las mujeres quienes, como grupo y de manera colectiva, desafían el orden establecido dominante.

³³³ Como señala Gose la canción *wanka* es de origen prehispánico y constituye un rito de fertilidad en el que la “sexualidad no domesticada”, representada por las mujeres solteras, es transformada en una “fertilidad agrícola” a través del trabajo de los hombres (1994, 273).

³³⁴ Gose revela que es de esta manera cómo se establece el *ayni* o reciprocidad entre los vivos y los muertos, lo cual es necesario para que los comuneros vivos puedan obtener la energía o el “ánimo” de los muertos (1994, 113; 137).

En el contexto de la novela —y tal como se mencionara en el Capítulo II—, la canción juega un papel fundamental, pues detiene a los soldados al evocar en ellos recuerdos de su pasado que se asocian directamente con sus *ayllus*: “se quedaron detenidos un buen rato. Esa faena y el canto les recordaba su infancia” (p. 299).³³⁵ La intervención del pasado en este momento establece una continuidad temporal (y espacial) a través de la imagen del *ayllu* que resulta indispensable para fomentar la noción de resistencia milenaria entre los comuneros, al mismo tiempo que el recuerdo de la tierra (el *ayllu*) le proporciona una fuerte dimensión étnica a dicha resistencia. Cuando la tropa se dispone a disparar, los sorprende la impasibilidad de los *comuneros* y sobre todo de las mujeres quienes, una vez más, han trascendido o trastocado los conceptos tradicionales de lo femenino que se ubican en el ámbito de lo privado para asumir el papel público que demuestran con su canto y al desafiar a los soldados: “¡Más hombres! ¡Las mujeres!” (p. 299). Esta escena culmina al final de la novela con una comunera que trata de evitar que le disparen a un muchacho apelando a su condición de madre, definiéndose como una “mujer con hijos” (p. 455). La imagen de sacrificio que se asocia con la maternidad es acentuada por Arguedas cuando describe el cuerpo inerte de la *comunera*, al que compara —como lo hará después con el de Rendón— con el *pisonay*, metáfora para el ciclo vital del *ayllu*: “las flores del pisonay fueron arrastradas por el viento. Y todos vieron que eran opacas y sedosas junto al color de la sangre de esa mujer con hijos” (p. 455).

b. Estrategias alternativas de resistencia

En todos los escritos sobre su obra, Arguedas destaca de manera especial su intención de representar la vida en la sierra tal como él la vivió y en ella nunca deja de diferenciar a las distintas regio-

³³⁵ Estas líneas recuerdan la forma en que Arguedas describe el ritual de la siembra, el cual es realizado en la media luz de la luna o temprano al amanecer en presencia de las mujeres quienes cantan con voz aguda y tono penetrante. Ver “Ritos de la siembra”; repr. en Arguedas 1989b, 76-77.

nes geoculturales. Un elemento que aparece reiteradamente en sus descripciones es la profunda diferencia que existía entre las condiciones socioeconómicas y culturales del sur con respecto a las del norte. En una oportunidad, Arguedas cita un caso que ilustra la diferencia abismal existente entre ambas regiones:

Hace relativamente poco, alrededor de 1958, un señor... Julio Romanville, fue a visitar su hacienda, una inmensa hacienda del valle de la Convención... los indios se prosternaron y le besaron las manos, como es tradicional en los siervos. Pero una mujer no acató esa tradición y Romanville ordenó que le cortaran el brazo. Después se descubrió que la mujer no había besado las manos del señor porque era idiota.³³⁶

No cabe duda alguna de que este episodio conmocionó profundamente a Arguedas, pero también resulta evidente que lo utilizó para defender el retrato que había hecho de la vida en la sierra, sobre todo en la mesa redonda sobre *TLS*: “Es un cuadro histórico que está ahí, en *Todas las sangres*” (Arguedas 1985, 46). La cita revela la persistencia de estructuras de poder de tipo feudal en algunas regiones de la sierra en las que el hacendado tiene un control socioeconómico y espiritual “absoluto” sobre la población local. En estas condiciones, la población se ve obligada a ocupar una posición periférica dentro de la estructura de poder.

Como se mencionara en la sección anterior, para Arguedas el papel de la intuición es esencial tanto para sintetizar la experiencia como para crear símbolos. No sorprende, por lo tanto, que se equipare implícitamente a los personajes femeninos con la población indígena cuando se toma en cuenta la naturaleza patriarcal del gamonalismo, que victima a varones y a mujeres por igual, así como la marginación de la que ambos son objeto. Un personaje femenino que desempeña un papel recurrente y en el que puede estar basado el de la enigmática *kurku* de *TLS*, es el de *la opa*, la trastornada doméstica de los primeros relatos de Arguedas que al-

³³⁶ “La literatura peruana”, en *Coral*, 13 (1970), 47-53. En la Mesa redonda sobre *TLS* se repitió esta anécdota (Arguedas 1985, 45-46). Nelson Manrique cita otro caso que también utilizó Arguedas para ilustrar la naturaleza del gamonalismo tal como él la conoció (1995b, 6).

canza su expresión culminante en el personaje de doña Marcelina, figura sometida al abuso sexual de los escolares en *RP*. El propio hecho de ubicarla al lado de otras figuras femeninas como Salvina, Alcira, “la niña de Saisa” en *RP*, o como Matilde y Asunta en *TLS* y que, como se ha visto, son personajes idealizados y distantes, da cuenta de la persistencia de los criterios étnicos que determinan la situación de la mujer en la sociedad andina. El que *la opa* y *la kurku* tengan una condición étnica ambigua, esto es, que sean *mestizas* o *cholas* antes que *vecinas* o *comuneras*, se debe básicamente a la inferior posición socioeconómica que ocupan por ser empleadas domésticas y por haberse alejado de las estructuras endógenas de parentesco que gobiernan la vida del *ayllu*. A diferencia de las *mestizas* que alcanzan cierta movilidad en los centros urbanos a través de su trabajo, estos personajes no encuentran en el marco de la hacienda un espacio que les permita cierta capacidad de maniobra. Como ocurre con los que no tienen tierras o con los colonos y *pongos* “huérfanos”, su sobrevivencia tanto en lo socioeconómico como en lo cultural depende del hacendado local. No obstante, al representarlas como *mestizas* o *cholas* por su situación socioeconómica, Arguedas revela de qué manera prevalecen los criterios étnicos sobre los raciales en la determinación de los papeles e identidades en la región andina.

La doble marginación que padecen estas mujeres, donde tanto el género como el factor étnico las separan del estrato dominante del sistema de estratificación social, las ubica al margen de lo que Jean Franco denomina “las narrativas principales y sistemas simbólicos dominantes de la sociedad” (1989, XII), entre los que se incluyen la religión, el nacionalismo y la modernización. Pese a ser étnicamente ambiguas y a ocupar una posición marginal dentro de la estructura socioeconómica y cultural hegemónica, estos personajes adquieren papeles fundamentales y son capaces de pasar de un contexto sociocultural a otro de tal manera que logran relacionar sus experiencias personales, como lo hacen ciertas *comuneras* o *vecinas*, con las de la comunidad mayor que comparte sus experiencias. El hecho de que ellas sean solteras pero que aún pue-

dan cumplir sus papeles maternos como defensoras de la comunidad y como depositarias de una identidad étnica, apunta al papel que desempeña lo simbólico o, más específicamente, la imaginación popular que, sobre todo en tiempos de crisis, moviliza a los papeles femeninos y a las imágenes maternas para la resistencia. En otras palabras, *la opa* y *la kurku* pasan a encarnar el sufrimiento de la comunidad mayor que se encuentra sometida por el régimen colonial y patriarcal, ya que puesto a que carecen de un papel maternal en la esfera de lo material pueden asumirlo en el campo de lo simbólico. Al igual que las sacerdotisas y brujas a las que se refiere Silverblatt (1987), estos personajes actúan como figuras marianas que, a la vez que consuelan a la comunidad, canalizan los sentimientos de resistencia, hecho que con frecuencia realizan a través de las antiguas *huacas*. Tal como ocurre con el personaje del sirviente en *El sueño del pongo*,³³⁷ el sufrimiento que las aflige es tan profundo y extremo que radicaliza su discurso de resistencia y, como sucede en el caso del *pongo* un año después, comienzan a aparecer conceptos de justicia indígena basados en el *pachacuti*, o cambio completo, para restablecer el equilibrio entre los contendientes.

La kurku plantea un serio problema en términos conceptuales, pues es un personaje mudo e inmóvil dentro de una novela marcada por secuencias cortas y dramáticas en las que el diálogo y la acción predominan sobre los monólogos interiores y las descripciones narrativas, y en las que los personajes dominantes (masculinos) la convierten en “invisible”, como diría Silverblatt (1987, 202). Esto se debe, insistimos, a que —al igual que *la opa*— ella ocupa dos esferas socioculturales y simbólicas. El marco conceptual judeocristiano la ubica como una mujer de conducta “desviada”, en contraposición a Matilde y las demás cuya santidad se preserva precisamente a sus expensas. En un contexto andino, este concepto de “desviación” —al que la sexualidad femenina está relegada en la esfera cristiana— se ubica en el marco de la dicotomía naturaleza/cultura el cual sitúa a la mujer no casada fuera

³³⁷ Arguedas 1987, 229-237.

del mundo de lo civilizado o socializado.³³⁸ La intersección de estos dos sistemas de valoración en el personaje de *la kurku* la convierte finalmente en una figura con la que se identifican tanto los *vecinos* como los *comuneros*. A través de un proceso de *pachacuti*, *la kurku* alcanza las dimensiones marianas de sus predecesoras Matilde, Asunta y Vicenta, y se produce una metamorfosis mediante la cual esta figura de contaminación, o desviación, y “salvajismo” se transforma en una Mater Dolorosa o sacerdotisa, en depositaria de la identidad autóctona y en centro de la energía emocional de la comunidad.³³⁹ El estudio que realizara Arguedas de los himnos quechuas católicos y del folclor³⁴⁰ revelan la predominancia de temas relacionados con la condenación y salvación. En éstos, las figuras marianas “indigenizadas” y los *condenados*, o *almas en pena*, actúan como vehículos del sufrimiento comunal, de *soledad cósmica* y de catarsis. Es valiosa la contribución que dichos himnos y relatos ofrece para hacer un análisis de la identidad y del papel que tiene *la kurku* en *TLS*.

Pero centrémonos primero en la obra antropológica de Arguedas. Como se ha mencionado, los relatos etnográficos de Puquio y del valle del Mantaro proporcionan muy pocas referencias sobre la posición que ocupa la mujer en dichas sociedades. Por otro lado, la tesis sobre Sayago ofrece mayor información sobre aspectos relacionados con la mujer, como la división sexual del tra-

³³⁸ Como se ha visto el concepto aymara de *chachawarmi* funciona como un principio organizativo que claramente demarca los límites entre las casadas y las solteras de acuerdo con aspectos socioeconómicos y cosmológicos. Aunque la mujer no casada no es objeto de las condenas de la moral judeocristiana se la ubica en la periferia del mundo socializado (Harris 1978).

³³⁹ Se subvierte así la dualidad en la que se basan los marcos conceptuales que oponen a la figura mariana con la desviada y a la casada (“socializada”) con la soltera (“salvaje”). Como se observara en la sección anterior se subvierte el orden de estas dicotomías desde el interior de los propios marcos conceptuales, vale decir, mediante una apropiación de papeles (papeles marianos, por ejemplo) que permite otorgarles un nuevo campo semántico.

³⁴⁰ Ver *La literatura quechua en el Perú* (Arguedas 1948a); *Folklore del valle del Mantaro* (Arguedas 1953a); *Los himnos quechuas católicos cuzqueños* (Arguedas 1955a) y *Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca* (Arguedas 1960-1961).

bajo y el acceso a la tierra. Ambos aspectos son fundamentales en una sociedad rural ya que, como se viera en el Capítulo II, las configuraciones que se organizan en torno a la tierra y el trabajo subrayan la posición socioeconómica y cultural que ocupa un individuo dentro del sistema local de estratificación social. La tesis revela, asimismo, cuán determinante es el manejo de los recursos económicos (la tierra) para moldear las actitudes con relación a la sexualidad y la fertilidad. Tal como sucede en los Andes, el sistema económico se sustenta en el derecho que la pareja marido-mujer tiene sobre la tierra. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurrió en la sierra peruana, en Sayago la limitada cantidad de tierras —o la desproporcionada relación que existe entre la tierra y la población (masculina) adulta— dio lugar a un medio de control demográfico que podría parecer a primera vista un tanto retrógrado, pero cuya lógica económica llegamos pronto a comprender: el celibato obligatorio de una parte de la población masculina adulta.³⁴¹ El vínculo entre el matrimonio y el acceso a la tierra se convierte en un medio para regular los recursos locales y para evitar la excesiva subdivisión de la tierra (p. 296). Así se regula la sexualidad de los varones adultos, pero en el caso de las mujeres se utilizan métodos menos directos: el control se realiza sobre todo a través de un pensamiento religioso que condena a las mujeres abandonadas por sus parejas a una vida de soltería. La condición de “deshonrada” (p. 148) es irreversible y la culpa es indisputable (p. 149). Lo que la mujer experimenta aquí, por lo tanto, es una marginación socioeconómica que es reforzada por una sofocante ética religiosa de manera que aparte de ser “una marginada social”, se convierte también en “una especie de ‘maldita’” o “muerta en vida” (p. 139).

En muchos sentidos, el caso de las “deshonradas” es similar al de los “solteros” —se refuerza el celibato para proteger los recursos—, pero el hecho de que las mujeres también sean objeto de una condenación moral señala la naturaleza patriarcal de los sistemas valorativos que las discriminan. La situación es más extre-

³⁴¹ Como observara Arguedas es tal la abundancia de solteros en Sayago que éstos sobrepasan en número al de los casados (Arguedas 1968a, 37).

ma en Bermillo por la escasez (o desigual oferta) de tierras, lo cual se explica porque hay un mayor número de *señoritos* que las monopolizan. Mientras más pobre es una mujer, más irrevocable es su condición de “deshonrada”. Esta situación contrasta con lo que sucede en La Muga donde tal mujer puede casarse si su padre posee parcelas de tierra (p. 270). La tesis de Arguedas sobre Sayago revela, por lo tanto, cuán inextricablemente ligadas están las estructuras económicas (lo material) y las mentalidades o formas de pensamiento (lo espiritual o simbólico) en la regulación de los papeles masculinos y femeninos en una sociedad agraria. Se pueden encontrar similitudes en el mundo andino peruano, como se ha visto en la primera sección: hay principios organizativos, como el *ayni* y el *chachawarmi*, que controlan el acceso a la tierra, sobre todo en el caso de las mujeres, a través de instituciones como el matrimonio. Cuando la mentalidad tiene una inspiración religiosa, la mujer también es evaluada en términos morales. Por otra parte, y tal como ya se ha visto, los papeles construidos dentro de los marcos conceptuales judeocristianos o prehispánicos también le permiten a la mujer cierta influencia de manera que, en muchos casos, es capaz de invertir estas condiciones.

El hecho de tomar como punto de partida al marco conceptual religioso de la tradición judeocristiana nos permite abordar adecuadamente a *la kurku* como personaje y como actor social. La conducta sexual de don Bruno al inicio de la novela, así como la de otros hacendados como Cisneros, puede revelar la corrupción moral que trajo consigo el sistema latifundista colonial, pero, además, pone de relieve una mentalidad religiosa que sustentaba una imagen dual de lo femenino, tal como lo demuestran las palabras de don Bruno: “La mujer fue creada para calmar o espolear al hombre” (p. 116). Resulta claro que Vicenta representa a la primera y *la kurku* se convierte en un modelo de “desviación” que encarna la naturaleza transgresora del deseo carnal para los personajes masculinos de la novela. Así, a don Bruno le resulta simultáneamente repelente y seductora: “¡Flor horrible, llena de dulzura!” (p. 211), de manera que pronto pasa a convertirse en sinónimo de tenta-

ción y de pecado, y en la responsable moral de sus bajezas: “¡Kurka Gertrudis, tú eras el demonio, no yo!” (p. 35).³⁴² Ampliando este concepto se puede afirmar que, en el contexto del colonialismo, la ética religiosa que sustenta al régimen finalmente sanciona los actos de transgresión cometidos contra las mujeres “desviadas” o contra los colonizados.

Una imagen más completa de *la kurku* aparece si se sitúa a la figura de la mujer de conducta “desviada” al lado de la de la mujer soltera, a la que, de acuerdo con los preceptos andinos, se equipara con patrones de comportamiento incivilizado o carente de socialización. *La kurku* no se ha casado y es incapaz de concebir porque es jorobada. Esta negación del papel maternal adquiere un significado ontológico en la imaginación popular: “Las kurkus no pueden parir” (p. 54), y se le niega el papel de esposa y madre en el ámbito de lo doméstico, como lo confirman las palabras de Anto: “No vas a ser mi mujer; no puedes” (p. 53). En la novela, la representación de un personaje femenino que no se aviene con ninguno de los papeles sexuales de la sociedad en la que vive, empieza a adquirir, no obstante, una significación cosmológica a través de un discurso andino en el que se suspenden los límites entre las esferas de lo social y de lo cosmológico. En efecto, la propia identidad y el papel de *la kurku* desde que aparece por primera vez en la novela tienen un correlato en el plano cosmológico, de manera que su marginación social se traduce en imágenes que la identifican con lo no-social o lo “salvaje”. Es más, la descripción mítica de su aborto —“parió un condenado; un feto muerto y con cerdas” (p. 25)— revela la confluencia de preceptos católicos e indígenas que están presentes en el marco andino, en el que también se equipara las nociones de lo salvaje o incivilizado con el pecado o la transgresión. Sin embargo, al relacionarse a *la kurku* con el

³⁴² Los actos de don Bruno son comparables a los de los escolares en *RP*. Debido a la naturaleza prohibida o reprimida de su deseo la actitud de los muchachos con relación a *la opa* se hace extremadamente violenta y raya en el sadismo (pp. 51-52). Este aspecto está presente en toda la obra de Arguedas donde los hombres irrevocablemente caen presa de impulsos sexuales violentos, tal como lo señala don Aparicio en *DP*: “Por qué será, don Mariano? Mis mujeres no me dan tranquilidad” (p. 11).

concepto del *condenado*, se potencia finalmente su papel en el plano simbólico, como se verá a continuación.

En primer lugar hay que señalar, sin embargo, que se revela la posición que ocupa *la kurku* en el estrato más bajo de la sociedad —por ser soltera, por no poseer tierras y por estar “maldita” de acuerdo con los estándares de Sayago debido a que fue violada, a su aborto y a su abandono— al asociársela con imágenes del mundo natural que representan a formas primarias de vida animal: “Parecía una hormiga” (p. 36); “como si tuviera más de dos pies”; “su cuerpo... como gusano” (p. 54), todo lo cual es acentuado por la postura que le impone su joroba. En tanto sirvienta de doña Adelaide, se la confina a la esfera doméstica, y además el factor género se une con el étnico para restarle movilidad. Esto, aunado a la ruptura de sus vínculos filiales por haber sido tomada como sirvienta a una temprana edad (p. 54), quiere decir que su condición y papel sociales van a ser definidos enteramente por doña Rosario, con lo cual se revela la estructura piramidal de poder en la que se basaba la hacienda así como la manera en que ambas mujeres interiorizan el discurso dominante de ésta. Condicionada por una cultura de obediencia, encerrada firmemente dentro de la esfera de lo privado, y literalmente limitada por la hacienda, *la kurku* no es capaz de concebir un papel distinto para ella, como le revela a Anto: “Yo no sé sembrar. ¡Soy kurku! Lavar, hilar, acompañar a la señora vieja no más sé” (p. 53).

Lo extremo de esta situación y la negación de un papel que le permita socializarse descarta la posibilidad de que se desarrolle una sensibilidad cristiana ortodoxa y es en este momento cuando uno entiende por primera vez que se está identificando a este personaje con el concepto de *soledad cósmica*. Cuando Anto le dice que rece por el alma del fallecido don Andrés, *la kurku* revela su incapacidad de hacerlo: “No sé... Yo soy de ella, tú del caballero” (p. 22), y cuestiona la naturaleza misma de Dios: “¿Quién es Dios? ¿Quién es?” (p. 53). Cuando Anto le responde: “el Dios del gran patrón que ha muerto. Está en la iglesia” (p. 53), su respuesta es simple: “Yo no sé. Yo no salgo” (p. 54). Resulta significativo que

se identifique a Dios con un ámbito público al que *la kurku*, por estar aislada de éste, desconoce. Está implícito también que tanto este Dios como este ámbito forman parte de la esfera de influencia masculina, ya que son los varones, como Anto, los que tienen acceso a ellos. Así, el acceso a Dios es puesto en términos de género cuando se lo asocia con la dicotomía público-privado que determina los papeles masculino y femenino en el marco judeocristiano. Sobre la base de esto se puede asumir que el concepto de *soledad cósmica* también es vivido de distinta manera por los personajes masculinos y femeninos, tal como sucede con las distintas comunidades indígenas, como se ha visto en el Capítulo II. El que las mujeres se identifiquen con esta *soledad cósmica* más que los varones, y el que algunas lo hagan más intensamente que otras, guarda estrecha relación con las posiciones socioeconómicas y culturales que ocupan dentro de la estructura de poder y con la capacidad que tienen para actuar tanto dentro de un discurso de arquetipos como dentro de un orden simbólico para invertirlas.

La posición que ocupa *la kurku* en el extremo inferior de la escala socioeconómica tiene, como se ha visto, un correlato en el plano cosmológico en las imágenes que la asocian con formas inferiores de vida. A diferencia de Matilde y Asunta, a quienes se representa a través de metáforas de la poesía quechua y de los himnos quechuas católicos —como aves, flores y montañas, y que equiparan la feminidad con la amada ausente—, las asociaciones que se hacen con el personaje de *la kurku* la deshumanizan de tal manera que inicialmente parece ser la antítesis misma de este modelo. Esto concuerda con el marco judeocristiano que le asigna el papel de figura femenina corruptora, pero también se vincula con la imagen del *condenado* que refleja una fusión entre lo católico y lo prehispánico. En 1953 y entre 1960 y 1961, Arguedas publicó dos estudios sobre el folclor del valle del Mantaro (realizados en las provincias de Jauja y Concepción).³⁴³ En el primero, vincula la apa-

³⁴³ Ver *Folklore del valle del Mantaro* (Arguedas 1953a) y *Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca* (Arguedas 1960-1961). Ambos estudios incluyen una presentación bilingüe de los cuentos, los mismos que fueron traducidos del quechua al castellano por Arguedas.

rición de los cuentos al proceso de transculturación que experimentó la región del Mantaro debido al mayor nivel de bilingüismo y a la gran cantidad de minifundistas y de trabajadores semiproletarizados que observó en ella (Arguedas 1953a, 110). Al parecer, los cuentos se habrían desviado de su forma original europea para convertirse en una respuesta poscolonial al régimen de la época mediante la cual se reflejaban sus atrocidades y se planteaba la posibilidad de librarse de éstas. El segundo estudio, que incluye una colección de cuentos de Lucanamarca (localidad de la provincia de Jauja), gira en torno a la figura del *condenado* quien, al igual que el *alma en pena*, ha roto los tabúes sociales (por medio de la violación, el incesto o el asesinato) y expía sus pecados a través de la antropofagia o canibalismo.³⁴⁴

Dicha asociación con el *alma en pena* revela un concepto indígena de castigo que por lo general se impone en este mundo: “El término castellano ‘condenado’ encubre el concepto de justicia indígena que se aplica siempre en este y no en otro mundo” (Arguedas 1960-1961, 199),³⁴⁵ con lo cual se crea una existencia similar a la del purgatorio en el tiempo presente. Lo anterior puede contribuir a explicar la opresión del régimen colonial, pero también plantea la posibilidad de escapar a éste (*loc. cit.*, p. 209). Como señala el escritor, el *condenado* finalmente representa una dualidad en la que se funden tanto el perseguidor como el perseguido, dualidad que establece una reciprocidad en el sufrimiento y que posibilita una expiación mutua: “el ‘condenado’ no es un ser excluido absoluto; no es un demonio; es un ser sub-humano que sufre y destruye como medio de encontrar su redención” (*loc. cit.*, p. 197). Por lo tanto —de manera subversiva—, esta figura adquiere dimensiones mesiánicas ya que se convierte en vehículo del sufrimiento y de la catarsis colectivos (*loc. cit.*, p. 204). Aunque estas figuras por

³⁴⁴ Algunos de estos cuentos tienen como protagonistas a voraces *ukukus* (osos). Es el caso de Juan Oso que viola a una mujer y cuyo hijo, que nació oso, debe matar a su padre para expiar su pecado (Arguedas 1960-1961, 200-204).

³⁴⁵ Arguedas pone de relieve la función que tienen los cuentos como expresiones de advertencia contra la trasgresión. Así se explica la naturaleza desproporcionada del castigo frente al pecado cometido (Arguedas 1960-1961, 209).

lo general son masculinas, Arguedas destaca dos cuentos en los que una mujer encarna esta dialéctica (*loc. cit.*, p. 197).

En muchos sentidos, *la kurku* se asemeja a las descripciones del *condenado* de estos cuentos. Asociada con imágenes del mundo natural que la equiparan con el concepto de *la soledad cósmica*, se convierte en la personificación de la experiencia colectiva de la comunidad y también ahora en la del universo natural (*pachamama*) que ha quedado “huérfano” tras la invasión española.³⁴⁶ Es a través de sus ojos que se transmite esta imagen, pero a diferencia de los ojos de Matilde que, asociados con el concepto de *illas*, representan a la claridad y contribuyen a restaurar un sentimiento de confianza, los de *la kurku* son descritos “como si no tuvieran fondo” (p. 54) y como “insondables” (p. 411). Su dolor es tan agudo que casi la ha cegado, y sus ojos, al igual que su postura, expresan los deshumanizantes efectos de *la soledad cósmica*. Aun cuando se llega a equiparar a *la kurku* con el concepto de *illas* por medio de su joroba,³⁴⁷ la intención es componer una imagen de ella como *condenada*: “una desventurada... una marcada por Nuestro Señor” (p. 20). Dos imágenes de Dios se intersecan en la de *la kurku* como *condenada*: un Dios que causa sufrimiento y del cual ella es producto, como señala el sacristán: “Dios de los señores no es igual. Hace sufrir sin consuelo” (p. 412); “la Gertrudis, aunque no conociendo a Dios, de Dios es... Ella ha sufrido entre los señores” (p. 412); y otro Dios que consuela y que la convierte en vehículo de catarsis: “Consuela al triste, hace pensar al alegre; quita de la sangre cualquier suciedad” (p. 412). En última instancia, este concepto híbrido de Dios es subversivo ya que implícitamente identifica al Dios cristiano con la opresión del régimen y hace posible

³⁴⁶ Como se ha visto se experimenta la “soledad” o ruptura tanto a nivel social como a nivel cósmico y la separación se produce al interior de estos universos, antes que de los mismos (Rowe 1979, 174).

³⁴⁷ Mediante la analogía se asocia a las criaturas físicamente deformes con los fragmentos de piedra que se astillan por efecto del relámpago. Ver *RP* (p. 65) y José María Arguedas, “Acerca del intenso significado de dos voces quechuas”, (repr. en Arguedas 1989b, 147). La asociación entre *illas* y *huacas* se explica en “Incorporación del toro a la cultura indígena”, José María Arguedas, *Trilce*, 2 (1951), en donde la *illa* adquiere cualidades mágicas y sagradas mediante la fusión de la luz y la piedra.

que surja un Dios distinto para la comunidad. La insinuación de que *la kurku*, un *alma en pena*, sea un vehículo del sufrimiento de los vivos y del propio “Dios” —como sugiere Rendón (p. 121)—, disminuye asimismo el concepto cristiano ortodoxo de Dios al situarlo dentro de un marco conceptual andino en el que el hombre u orden social y el orden cósmico se sostienen mutuamente.³⁴⁸ La escena que se produce entre *la kurku* y don Bruno ante el lecho de muerte de doña Rosario revela la naturaleza recíproca del sufrimiento y de la redención, o expiación, que se representa en la figura del *condenado*. Al reconocer que el sufrimiento es mutuo, se pasan el “cuchillo de hielo” (p. 211) el uno al otro y ambos personajes se transforman; *la kurku* es “purificada” a través de don Bruno quien con distintos ojos la ve como “mejor que yo”: “a medida que él reflexionaba, contemplándola, el rostro de la Gertrudis iba deshelándose, bañándose de vida, de una especie de rubor” (p. 211).³⁴⁹ En tanto *condenada*, resulta claro que *la kurku* representa conceptos alternativos de espiritualidad dentro de la imaginación popular católica, lo cual es decisivo para que pueda asumir un nuevo papel a medida que se van reconfigurando las relaciones socioeconómicas y culturales ante la agresión externa.

El papel expiatorio que adquiere *la kurku* en la primera parte de la novela se combina con la nueva posición que ocupa en la segunda parte como vehículo de la memoria colectiva a través del canto. Sin duda, sus canciones representan el sentimiento de *soledad cósmica* que experimentan tanto la propia *kurku* como la comunidad indígena. Su voz, al igual que su aspecto físico, encarnan su propia esencia, de manera que se convierte en la personificación de una cosmología “huérfana”: “el timbre era viejo... en lo profundo de esa voz extraña, Anto oía que toda la tierra se quejaba”

³⁴⁸ Como se viera en el capítulo anterior esto también puede corresponder igualmente a un proceso de secularización inevitable, aspecto que ya fuera señalado por Mariátegui. Tal proceso implica una transformación del concepto de Dios que es desarrollada en *EZ*.

³⁴⁹ Hay un dejo indígena en esto que sugiere al *pachacuti*, o transformación, como inversión total de roles. Asimismo se establece un paralelo con *la opa* de *RP* quien en su lecho de muerte experimenta una metamorfosis con Ernesto cuando ambos reconocen el sufrimiento del otro y expían sus culpas (p. 217).

(p. 53). El juego de luces y sombras que se proyectan sobre su cuerpo dramatiza la interrelación de lo social y lo cosmológico que se encarnan en ella mientras canta: “el sol reverberaba sobre la tierra blanca del patio, alcanzaba con su luz penetrante el pequeño cuerpo de la kurku; pero la sombra del sauce también la alcanzaba con más vida” (p. 53).³⁵⁰ En el *harawi* prehispánico, que sólo cantan las mujeres, se representa esta reciprocidad entre las esferas de lo humano y lo natural. Como señala Arguedas en *Canciones quechuas*, se establece en este *harawi* una reciprocidad entre el sonido atonal de las voces femeninas y el de la tierra.³⁵¹ “Las mujeres cantaban, acompañadas siempre de los *wak'rapukus*. Yo tuve la impresión de que el mundo todo, las montañas y los cielos, la tierra, gemía, llameando... Es la expresión más intensa del hombre por comunicarse con las fuerzas sobrenaturales, por llegar a ellas y conmoverlas”.³⁵² Por lo tanto, los cantos pueden transmitir un sentimiento de *soledad cósmica*, pero también remiten a las *fuentes de alegría* (Arguedas 1961a)³⁵³ al reafirmar los lazos que existen tan-

³⁵⁰ El juego de luces y sombras se relaciona también con el concepto de *pachacuti*, como se revela en la imagen de Rendón con su atuendo de *varayoc* (p. 118) y en la descripción de la danza en *La agonía de Rasu-Ñiti* (1987): “Y el rayo de sol se había retirado casi hasta el techo. El padre tocaba las tijeras revolcándolas un poco en la sombra fuerte que había en el suelo” (Ver Arguedas 1987, 188).

³⁵¹ En tiempos de los incas, las mujeres les cantaban estas canciones a los hombres que eran obligados a dejar el *ayllu* para trabajar en la *mita*. Se las cantaba también durante las ceremonias funerarias y durante los rituales que acompañaban las labores agrícolas (siembra y cosecha); se consideraba esencial el tono suplicante de éstas para lograr evocar las energías de los muertos y propiciar el crecimiento de los cultivos. Ver “Canciones quechuas”, en José María Arguedas, *Revista Américas*, 9 (1957), 30-34 (p. 31).

³⁵² *Ibid.* Arguedas enfatiza una y otra vez la importancia que tiene el quechua como lengua onomatopéyica para expresar el concepto de interpenetración cosmológica (Ver Arguedas 1948a, 48). Que el propio Arguedas tratara de reproducir esto en su obra resulta evidente por la descripción que hace el autor de los esfuerzos que tuvo que hacer para que su expresión lingüística reflejara la morfología y sintaxis del quechua (Ver Arguedas 1950, 66-72; repr. en *Yawar fiesta*, 1977, pp. 165-174).

³⁵³ Arguedas también representa este aspecto en su descripción de “El canto funerario a Atahualpa”: “el hombre no pierde sus atributos sustanciales en el cautiverio o en la servidumbre; la cultura encuentra compensaciones que mantienen las fuentes de la salud, y las bases de la cultura antigua no pudieron ser totalmente destruidas” (Arguedas 1955a, 37).

to entre el orden social y el orden cosmológico como al interior de éstos. Las implicaciones catárticas que esto tiene para *la kurku* no sólo contrarrestan los efectos de la soledad, sino que le otorgan nuevamente cierta humanidad o *alma*, como observa Anto: “Don Bruno la maltrató; le sacó el alma. Pero, seguro, a veces su alma se le acerca y es cuando ella canta” (p. 52). Aun cuando esta transformación se inicia en la esfera privada y es de carácter individual, el proceso culmina en el ámbito de lo público con la adquisición de un nuevo papel que tiene un potencial transformador más radical. En Lahuaymarca, las canciones de *la kurku* actúan como rituales de catarsis que restauran la confianza (las *fuentes de alegría*) al representar a través de símbolos autóctonos otras fuentes de espiritualidad y conceptos alternativos de justicia.

Aun cuando en su tesis doctoral Arguedas le presta poca atención al papel específico que desempeñan las mujeres en Sayago, hay una excepción importante que es la del papel que cumplen las mujeres solteras como transmisoras de la memoria oral a través del canto. Es precisamente mediante esta función que podemos apreciar con claridad la capacidad de la mujer para actuar en un nivel discursivo que es simbólico en su contenido. El hecho de que sólo las niñas acompañen sus juegos con canciones y de que ello se realice en un ámbito claramente demarcado —lejos de los muchachos y en presencia de otras mujeres, de sus madres—, marca el carácter específicamente femenino que tiene esta actividad. A través del canto y de bailes populares tradicionales, como la “jota” (p. 116) y el “charro” (p. 117), y mediante los distintos papeles que adoptan por hasta dos horas, las muchachas de Bermillo desempeñan la importante función de transmitir una sensación de continuidad temporal a través de la memoria: “Las niñas cumplen así un papel singular en el pueblo... Constituyen, ya lo dijimos, sus danzas, la única forma superviviente, aunque no completa, de los antiguos bailes y cantos populares. Existe, por eso, un interés emocional, de añoranza real y profunda, en los espectadores que las contemplan” (p. 135).³⁵⁴

³⁵⁴ La prodigiosa memoria de las niñas asombra a Arguedas (Arguedas 1968a, 117).

En una sociedad en la que acontecimientos como la Guerra Civil y la economía de mercado ocasionaron violentas rupturas, la transmisión de un sentido de continuidad histórica es de particular importancia. En la sociedad de Bermillo estos cantos, que constituyen el folclor local y que son una de las pocas manifestaciones artísticas que se mantienen, establecen un vínculo esencial con el pasado. Dicho vínculo es sugerido por Arguedas a través de patrones de pensamiento quechuas que subrayan el texto y que conectan a la luz y el sonido mediante el uso de onomatopeya.³⁵⁵ El que las canciones se canten en determinado momento del día —el atardecer³⁵⁶— parece ser crucial para su contenido semántico y su función. La interrelación de la luz y el sonido, tanto en el plano natural como en el social, les proporciona a las niñas y a los espectadores una sensación de bienestar —o *fuentes de alegría*— a través de los vínculos restablecidos: “El sol cae con hermosísima luz en el horizonte, cerca ya de las ocho... Cantan los pájaros, luminosamente, entre esos árboles y el campo sin límites. Las niñas también cantan bajo el cielo bellissimo en que un color azul dorado, resplandece y anima el corazón de estas criaturas que están ahora felices” (p. 116).³⁵⁷ Cuando se toma en consideración la base agraria común que tienen ambas culturas, no sólo resulta significativo sino que se justifica el que Arguedas aplicara conceptos andinos para describir este contexto. De hecho desarrolla aún más este aspecto cuando de manera explícita vincula a ambos países a través de los recuerdos personales que le evocan los cantos: “oír

³⁵⁵ Es decir, *illa* y *yllu*. Ver José María Arguedas, “Acerca del intenso significado de dos voces quechuas”; repr. en Arguedas 1989b, 147-149. Also *RP* (p. 65).

³⁵⁶ Lo cual nos remite al concepto de “luz menor” en José María Arguedas, “Acerca del intenso significado de dos voces quechuas”; repr. en Arguedas 1989b, 149.

³⁵⁷ Puede compararse la escena que aquí se describe con un pasaje de *TLS* en el que se establece una relación de reciprocidad, a través del concepto de *yllu*, entre el canto del ave *puku-puku* al anochecer y los *huaynos* que cantan los hombres lo cual evoca un sentimiento de *soledad cósmica* tanto en el ámbito social como a escala cosmológica: “emiten esa voz tristísima con la que el colono esclavo y todo hombre sufriente se compara en centenares de huaynos; porque el *puku-puku* canta de hora en hora, como un péndulo que midiera y ahondara la desolación” (p. 208).

el coro de las niñas me recordó el Perú musical de los Andes; las pequeñas aldeas, las comunidades” (p. 117). La interconexión que se produce a través de la memoria y de la canción entre el plano de lo humano y el de lo natural diluye las fronteras temporales o “cronotópicas” (Bakhtin 1994), de manera que, pese a las distancias geográficas, se produce un sentido de continuidad cultural. Este hecho, como se verá en *TLS*, es sumamente importante en el caso de los vecinos desplazados de San Pedro al final de la novela.

En vista de la dimensión social y simbólica que Arguedas le atribuye a las canciones que escuchara en Bermillo —“constituyen todo un lenguaje que interpreta la concepción que el hombre tiene acerca de la sociedad y del mundo” (p. 117)—, no sorprende que el escritor intentara transcribirlas ni que señalara el efecto que producen en quienes las oyen. Sin embargo, no se limita a esto pues con meticulosidad registra asimismo el efecto que las canciones tienen en quienes las interpretan. Arguedas se percató de que, antes que inhibirlas, el hecho de cantar hace que las niñas se muestren más confiadas y receptivas que los niños frente a los foráneos (pp. 116, 135), lo cual les permite trascender las demarcaciones previamente establecidas entre los sexos o las esferas de lo privado y de lo público. Por lo tanto, la figura de la mujer soltera y el acceso que tiene al campo simbólico a través del canto permiten establecer importantes conexiones entre la tesis sobre Sayago y *TLS*. Como se ha mencionado ya, las canciones que *la kurku* les canta a los *vecinos* desposeídos mientras pasan por Lahuaymarca para dirigirse hacia la capital de la provincia o Lima recuperan las *fuentes de alegría* sostenidas dialécticamente por *la soledad cósmica*. La intuición de *la kurku* desempeña un papel decisivo en ello, ya que las canciones han sido compuestas por ella y por el sacristán con el propósito específico de responder a las necesidades emocionales de los *vecinos* y *comuneros* y restablecer así la confianza. La empatía de *la kurku* frente a su aflicción le permite hacerlo: “con la cabeza sobre el pecho *la kurku* lloraba, conteniendo los impulsos de su cuerpo, inmóvil; lloraba a torrentes” (p. 410) de manera que,

como le ocurriera a Matilde antes que a ella, se convierte en una Mater Dolorosa, en una figura de sufrimiento con la que puede identificarse la comunidad para aliviar sus penas.

Se podría considerar a esta forma de catarsis ritual, efectuada a través del canto, como un acto de *pachacuti* en el que *la kurku*, en tanto *condenada*, experimenta una metamorfosis con la que deja de ser una figura de contaminación o desviación para transformarse en una de pureza que tiene dimensiones mesiánicas para la comunidad mayor. Esta última, entre tanto, deja de ser un grupo dividido de individuos para transformarse en una comunidad cohesiva en términos socioculturales y étnicos. Cuando se asocia las lágrimas de *la kurku*, descritas como “lágrimas de sangre” (p. 411), con el concepto de *yawar mayu*, empiezan a surgir imágenes de los ríos y montañas que representan a las fuentes de justicia indígena³⁵⁸ y que alientan a los *vecinos* y *comuneros* a desafiar a las autoridades de la costa. De esta manera, el sentimiento de *soledad cósmica* que normalmente estaba encarnado en las canciones de *la kurku* es reemplazado por el de *pachacuti*, o de transformación total, que el concepto de *yawar mayu* representa, pero ello no se realiza mediante la supresión total de dicho sentimiento, sino a través de la reafirmación de las *fuentes de alegría* que éste contiene. Tal como ocurre en los cuentos de Lucanamarca, se logra crear una dimensión milenaria utilizando conceptos del tiempo en los cuales se suspenden las delimitaciones temporales.³⁵⁹

Al igual de lo que ocurre con las niñas de Bermillo cuyas canciones les permiten desplazarse fuera del ámbito privado al que normalmente están sujetas, el canto de *la kurku* es también fundamental pues le otorga un nuevo papel fuera del marco de la hacienda. La interpretación de las canciones redefine los papeles de género, pero además les añade una función y contenido semántico

³⁵⁸ En *RP* la imagen del *yawar mayu* está representada en los muros inferiores del Palacio de Inca Roca, ubicado en el Cuzco (p. 4). En el capítulo uno (p. 5) de esta novela se plantea una definición de este concepto.

³⁵⁹ Como se ha mencionado, en estos cuentos el presente, que se asemeja al “purgatorio”, es una zona intermedia en la que confluyen el orden presente y el futuro.

a éstas. Como Carmen Taripha³⁶⁰ y los músicos mestizos, como Gregorio en *TLS*, o Jaime Guardia y Raúl García Zárate, que transmiten sus relatos y canciones también a través de su expresividad corporal, *la kurku* transmite el significado de los *harawis* mediante la interpretación que hace de ellos y sus lágrimas literalmente se convierten en el contenido semántico de su canto a los *vecinos*.³⁶¹ Aunque se mantiene el contenido mágico de las canciones —ya que todavía se enmarcan dentro del sentimiento de *soledad cósmica*—, su función adquiere dimensiones seculares pues son utilizadas para desafiar a las autoridades de la costa. Este aspecto se refleja también en el caso de los artesanos mestizos que con su obra logran responder a nuevas formas de demanda socioeconómica y cultural, aun cuando se mantienen dentro de los parámetros simbólicos de la cultura indígena. Para Arguedas, esto es parte de un proceso inevitable y necesario que hace posible que la cultura adquiriera un sentido más amplio y sobreviva. Arguedas lo ejemplifica al describir el proceso de secularización del *huaylas* —baile que se danza durante la cosecha— de la siguiente manera: “Lo mágico se transforma en popular y así se hace más permanente, se desintegra de lo religioso... para convertirse en un medio de expresión de inquietudes más universales en cuanto que no están ya vinculadas a creencias particulares sino a sentimientos comunes”.³⁶²

En los capítulos anteriores se hizo referencia a dos canciones *wanka* que están relacionadas con el ciclo laboral: una que acompaña la construcción de los nuevos andenes de Lahuaymarca y la

³⁶⁰ La forma en la que ella narra los cuentos de *condenados* es un acto creativo e interpretativo descrito por Arguedas en diversas oportunidades. Ver “Canciones quechuas”, en José María Arguedas, *Revista Américas*, 9 (1957), 30-34 (p. 34), “Los himnos quechuas católicos cuzqueños”, en *Folklore Americano*, 3 (1955a), 3-48 (p. 40) y *EZ* (p. 14).

³⁶¹ Las lágrimas de *la kurku* equivalen al hecho de recuperar la vista lo cual es evocado por la imagen de la paloma que logra superar su ceguera. Lo que está implícito aquí es que, a través de la catarsis y de su adhesión a las fuentes de justicia autóctonas, *la kurku* adquiere una nueva visión al igual que ocurre con los *vecinos*. Con ello sus ojos dejan de ser “insondables” (p. 411).

³⁶² José María Arguedas, “Navidad y huaylas, de lo mágico a lo nacional”, *El Comercio*, 22 de enero de 1967, p. 27.

otra que sirve de complemento a la arada en Paraybamba. Al igual que el *ayla* que se interpreta mientras se realiza la limpieza anual de los canales de regadío, estas *wankas* forman parte de ritos erótico-religiosos en los que el trabajo de los varones jóvenes y el canto de las solteras reproducen el crecimiento del mundo natural, a la vez que contribuyen a éste invocando al “ánimo” (Gose 1994, 113, 137) o a las fuerzas creativas de los muertos enterrados junto con las semillas.³⁶³ La *wanka* comparte también el tono suplicante del *harawi* que se les canta a los muertos durante los funerales, de manera que, como éste, es finalmente también un ritual de afirmación de la vida, es decir, de crecimiento frente a o a través de la muerte.³⁶⁴ Harris plantea que las solteras transforman a la naturaleza o a lo “salvaje” en “cultura” —en patrones de comportamiento socializados— a través del discurso simbólico de las canciones (1992, 72-77).³⁶⁵ Conjuntamente con el trabajo de los varones, la *wanka* transforma lo que era un terreno infértil en parcelas de tierra cultivada. Muchos de los elementos asociados con estos *harawis* y *wankas* fueron incorporados por los sacerdotes jesuitas para promover la conversión de la población. Los himnos eran entonados en forma similar y los acompañaban también un coro de mujeres llorosas.³⁶⁶ En su estudio de los himnos quechuas católicos, Arguedas distingue aquellos que fueron escritos por los jesuitas de los

³⁶³ Por lo general durante la época de siembra (en el mes de noviembre) se reincorpora a los muertos a la comunidad, mientras que antes de la cosecha durante el carnaval, es decir, entre febrero y marzo, se los despide (Harris 1992, 81).

³⁶⁴ Arguedas señala que algunos *harawis*, como el dedicado a la muerte de Atahualpa, son conocidos también como *wankas*, (Arguedas 1955a, 36). Señala, asimismo, que en el Cuzco se ha producido una elisión entre ambos: “El tipo de canción que en el área chanka se denomina *harawi*, en el área cuzqueña se llama ahora *Wanka*” (Arguedas 1955a, 28).

³⁶⁵ Como la *Pachamama* la mujer encarna a la dualidad naturaleza-cultura ya que la *Pachamama* representa tanto a la tierra cultivada como a la que no lo está. Por lo tanto la mujer es “polisémica” (Harris 1992, 86). Puesto que es una figura intermediaria que media entre esta dualidad, y como la Luna o la esposa del dios Sol que solicita protección o implora perdón, tiene también un carácter “transitivo” (Harris 1992, 86).

³⁶⁶ Arguedas representa vivamente esta situación al describir un servicio religioso en Huaraz (Arguedas 1948a, 48-49).

himnos compuestos por mestizos. Las composiciones de estos últimos les otorgaron un nuevo contenido semántico, los “quechuanizaron” y, en muchos sentidos los secularizaron combinando imágenes agrícolas y bíblicas, tal como hicieran los artesanos mestizos con sus retablos. Arguedas plantea que de esta manera el himno no sólo adquiere un nuevo significado (Arguedas 1955a, 26), sino que se reafirma su contenido indígena: “Las composiciones más antiguas de este género conservan un carácter ciertamente erudito que va diluyéndose, hasta que los himnos católicos más recientes son de naturaleza muy indígena, escritos en un quechua popular, de tal manera que tienen el estilo de los cantos folklóricos”.³⁶⁷ Mientras que los himnos jesuitas le infunden a la comunidad un sentimiento de fatalidad al evocar el miedo y la culpa,³⁶⁸ los himnos *mestizos* promueven un sentimiento de liberación al realzar imágenes de una figura mariana consoladora. Así, dentro del marco de *la soledad cósmica*, se reactivan las *fuentes de alegría* a través de la catarsis:

Estos himnos tienen la virtud de ahondar el dolor causado por los padecimientos terrenos y de abrir los cauces del llanto, del desahogo final. Provocan una deflagración pasional. El creyente sale en seguida, del templo al campo, o la plaza, renovado; contempla el paisaje, sonriente, y ya está como fortalecido para continuar soportando todo tipo de miseria (Arguedas 1955a, 42).³⁶⁹

Mientras *la kurku* canta y solloza, los *vecinos* experimentan una catarsis similar: “lloraban, no por desconsuelo, sino desahogándose, despejándose de la opresiva rabia su sangre. Fueron sintiéndose limpios, decididos, listos para irse a luchar en cualquier pue-

³⁶⁷ José María Arguedas, “Sobre la poesía quechua”, en *Ollantay. Cantos y narraciones quechuas*, editado por José María Arguedas, César Miró y Sebastián Salazar Bondy, Lima, Patronato del Libro Peruano, 1957, pp. 53-57 (p. 53).

³⁶⁸ “Los himnos quechuas católicos cuzqueños”, en *Folklore Americano*, 3 (1955a), 3-48 (p. 40) y José María Arguedas, “Sobre la poesía quechua”, en *Ollantay. Cantos y narraciones quechuas*, editado por José María Arguedas, César Miró y Sebastián Salazar Bondy, Lima, Patronato del Libro Peruano, 1957, pp. 53-57 (p. 55).

³⁶⁹ Esto también se puede ver en Arguedas (1948a, 49).

blo” (p. 411), con lo que su sufrimiento se transforma en fuente de resistencia y se sienten “tranquilos, casi felices” (p. 411). Su paso por Lahuaymarca constituye, entonces, un rito de pasaje en el que *la kurku*, acompañada por el sacristán, entona triunfantes himnos que restauran la confianza y apaciguan la *rabia* de los vecinos (p. 427),³⁷⁰ situación que se hace posible gracias a que los vecinos logran restablecer su vínculo con la tierra a través del recuerdo que la canción suscita en ellos: “con la memoria ya pura e inapagable de su pueblo, de su campo hermoso de maíz, de ese andén hecho por Dios” (p. 411). Así, del mismo modo como las *wankas* que acompañan la construcción de los nuevos andenes y las labores de la arada, reúnen la energía de los muertos que están en la tierra para defenderse de los soldados, este *harawi* proporciona también —o restaura— una base telúrica para defenderse del orden dominante de la costa. Enmarcado en el discurso de arquetipos de *la soledad cósmica*, el *harawi* —y el recuerdo de la tierra que éste evoca— reafirma las bases culturales de la que antes fuera una comunidad étnicamente fragmentada. Las palabras finales del ensayo que escribiera Arguedas en 1961 acerca de *la soledad cósmica* presagian en muchos sentidos la imagen de los vecinos renovados en *TLS*:

en las comunidades con tierras y vías de comunicación todo se transforma hacia la modernidad, pero con un perdurable tinte indígena. Y la soledad, el llamado “dolor cósmico,” sigue creciendo y también transformándose... Puede surgir de este magma otra vez, un verdadero mundo nuevo, fruto directo y legítimo, nueva llama de una tradición milenaria cuya hondura no ha de ser posible llenar únicamente con cemento y lágrimas. (Arguedas 1961a).

³⁷⁰ Se puede comparar esto con el efecto del *zumbayllu* en Ernesto en *RP* (p. 89) y con el resurgimiento de los colonos al final de la novela (pp. 240-242).