

La literatura como resistencia colectiva en *Los ríos profundos* y *Martín Fierro*¹

Azucena Trincado Murugarren
UC Santa Barbara

RESUMEN

El objetivo de este artículo es estudiar la literatura desde su función política y tratar de entender a través de las obras *Los ríos profundos* (1958) de José María Arguedas y *Martín Fierro* (1972-79) de José Hernández las resistencias colectivas que se generan en los ambientes de ocio planteados por los autores, indagando en el papel social que tienen las chicherías y pulperías, entre otros, para la creación del imaginario común. Planteo que existe la posibilidad de articular nuevos paradigmas para la transformación social desde la experiencia compartida y habitada que se genera en los espacios de ocio, donde la literatura se concibe como un espacio para la resistencia y la regeneración social y política en sí misma.

PALABRAS CLAVE: Espacios de ocio; función política; comunitarismo; *Los ríos profundos*; *Martín Fierro*; chicherías; pulperías

ABSTRACT

The aim of this article is to study literature from its political role and try to understand through the works *Los Ríos Profundos* (1958) by José María Arguedas and *Martín Fierro* (1972-79) by José Hernández the collective resistance generated in the environments of leisure. The goal is to navigate this research towards the social role that “chicherías” and “pulperías” have, among others, for the creation of the common imaginary. I propose that there is the possibility of articulating new paradigms for social transformation based on the shared and inhabited experience generated in leisure spaces, where literature is conceived as a space for resistance and social and political regeneration in itself.

KEYWORDS: Leisure spaces; political function; communitarianism; *Los Ríos Profundos*; *Martín Fierro*; chicherías; pulperías

¹ Mis agradecimientos al Profesor Leo Cabranes-Grant por sus comentarios y lectura crítica.

A lo largo y ancho del mundo los bares son conocidos como cantinas, tascas, botiquines, chinganas, chicherías, pulperías o boliches. Depende a quién preguntes. En estos antros podemos encontrarnos con personajes de todo tipo, espectáculos de ocio y/o de gresca, pero también son lugares donde prima la alegría y la jarana. España es uno de los países del mundo con más bares por habitante, uno por cada 175 personas. El español llega a contabilizar una cuantiosa cantidad de sinónimos para referirse a la actividad ociosa, como jarana, jolgorio, parranda, fiesta, bullicio, bulla o milonga. Todos estos ricos términos que tiene la lengua castellana muestran la riqueza social que tanto la lengua como sus hablantes poseen para referirse a aquellos momentos en donde la dicha y el ocio se apoderan de la gente en diferentes escenarios.

Este artículo trata de analizar estos espacios de ocio, de jarana, desde su relación estrecha con los cuerpos que generan el ambiente, y en cómo son representados y narrados, a través dos textos literarios: *Los ríos profundos* (1958) del peruano José María Arguedas, y *Martín Fierro* (1872-79) del argentino José Hernández. Cuando hablamos de tabernas no nos referimos solamente al espacio físico, al igual que cuando hablamos de jolgorio no nos referimos solamente a los cuerpos que agencializan la fiesta, sino a la colectividad que se genera por compartir la fiesta dentro de un espacio común. De estos textos tomaré como ejes vertebradores los espacios de ocio, no de manera casual, sino de forma intencionada, ya que ¿no son nuestras celebraciones, nuestras fiestas, partes esenciales para las construcciones culturales y para el desarrollo cultural de los sujetos y de las sociedades?

En este sentido, Gloria G. Durán rastrea una genealogía desde los espacios conocidos como salones hasta los centros de ocio hoy en día. Según la autora estos espacios surgen como espacios de resistencia ante un espacio público que, en vez

de garantizar los derechos fundamentales de las personas, limita las libertades de estas. Con la aceleración de la creación de los Estados Absolutos a partir del siglo XVI, el espacio público queda más restringido. Allá donde en épocas anteriores las distintas clases sociales se habían comunicado y relacionado de manera más o menos libre y donde la mezcla entre los distintos estratos sociales era más habitual, se comienza a generar un bloqueo social que conlleva una mayor estratificación de las clases sociales, tal como rastrea Foucault en su ensayo *Seguridad, territorio y población* (1977-1978).

Según Durán “la esfera pública será pues, desde su mismo origen, un lugar de juego de posibilidad y contradicción estará generado por seres que se juntan para dibujar un común que se hace y se deshace en un proceso permanente” (200). En este panorama y ante el auge de la burguesía nacen los espacios que atañen a este ensayo, nichos que sirven como contra-espacios para la resistencia. Será en la época de la transición hacia la configuración de los estados modernos donde se llevará a cabo un cambio radical en la concepción política de las naciones. Estos impulsos transformadores vendrán de la mano de la recodificación de lo común.

La intención de este artículo no es solo entender el espacio en su dimensión material y separada de los social, sino comprender los espacios desde su relación estrecha con el cuerpo. En ciertas ocasiones, una tiene la sensación de que el mundo de las ideas se olvidó del cuerpo que, como expresa Foucault en *Cuerpos utópicos y heterotopías del espacio*, resulta ser el punto cero del mundo, desde donde nacen todas las utopías y todo posible pensamiento. Es también nuestro cuerpo compañero que nos indica que las grandes revoluciones sociales son aquellas revoluciones de lo cotidiano, de nuestra afectividad con la vida. De modo que este trabajo además de intentar conceptualizar las relaciones afectivas, sociales y somáticas que se generan en espacios de ocio como las tabernas, trata de traer

al plano académico aquellas temáticas que, como la baja literatura, han sido considerados temas menores para el desarrollo del pensamiento abstracto.

Tal como indica Bolívar Echeverría en *Definición de la cultura*, instaladas ya en el siglo XXI, existe por una parte de los estudios culturales actuales cierta reticencia a la teoría, que llega a denominar como “horror a la teoría”. Personalmente creo que el calificativo de horror es algo dramático. Sí que existe, sin embargo, una recurrente desconfianza por parte de algunos sectores debido a la arbitrariedad que ciertas teorías especulativas realizan, sobre todo, en temas sociales como los estudios de género, raza, etnia, nación, donde se llegan a reproducir patrones y dinámicas de poder coloniales. Ante esta realidad, este trabajo pretende ser crítico con la hegemonía del saber y no olvida la relación intrínseca que existe entre los discursos y los sistemas de poder.

Bolívar Echeverría en este mismo ensayo establece que el juego, la fiesta y el arte constituyen y permiten el desarrollo cultural, al igual que contribuyen no solo a la reproducción cultural, sino a la afirmación misma de la existencia: “la experiencia política fundamental de la anulación y el restablecimiento del sentido del mundo de la vida, de la destrucción y la reconstrucción de la “naturalidad” de lo humano, es decir, de la “necesidad contingente” de su existencia” (Posición 1849, Kindle).

En la ruptura que se da en la fiesta, además de materializarse una necesidad de reafirmar nuestra experiencia, como se da en el juego a través de los mecanismos lúdicos, también se instala en los individuos una singularidad necesaria para la construcción de las identidades de sujetos adscritos a ciertos momentos históricos. Bolívar Echeverría llega en incluso a decir que es en la fiesta donde “el ser humano alcanza la percepción “verdadera” de la objetividad del objeto y la “vivencia” más radical de la subjetividad del sujeto” (Posición 1882, Kindle) a través

de un proceso de ruptura con la cotidianeidad, donde podemos reafirmar nuestro verdadero ser. Es quizás por ese movimiento de ruptura que se da en los ambientes festivos, donde se destruye y reconstruye el plano imaginativo y especulativo del estatus de las personas que habitan ese cosmos, que también tiende a este doble movimiento entre destrucción y reconstrucción, donde se podría observar una tendencia mitigadora de las clases sociales dentro de los ambientes festivos.

Lo cotidiano por lo tanto se transforma en una categoría de análisis en sí mismo. La tensión entre lo cotidiano y lo excepcional se puede apreciar en los estudios de crítica literaria, cultural e histórica. Es en la cotidianeidad del buen vivir donde encontramos el desarrollo pleno de las capacidades sociales de las personas que conforman el tejido social. Aquello que llamamos población y sociedad está formada por personas individuales que a través de la vida colectiva genera un tipo de expresión social. Por eso pretendo analizar cómo se resuelve el pacto demográfico de algunos de los países de América Latina a través de sus espacios de ocio, que pese a lo que muchas personas puedan pensar, también son susceptibles a las dinámicas sociales y a la política.

Estos espacios son además lugares de encuentro, son espacios ligados a su temporalidad, a la noción de "evento", donde cuerpo, espacio y tiempo actúan de forma conjunta. Es posible rastrear la construcción de estas *heterotopías*, en el sentido foucaultiano, donde los sitios de ocio surgen como resistencia a una sociedad altamente jerarquizada. Pasando por los salones, por las recepciones sociales en las casas de intelectuales, por las fondas y pulperías, llegando hasta el concepto moderno de bar.

En realidad, podríamos hablar de una búsqueda de nuevas relaciones sociales o de las relaciones sociales que no reproduzcan las existentes, sino que generen unas nuevas posibles en las que cada cual pueda ser cada cual. Un espacio resiliente y ciertamente heterotópico. Una mezcla de modos de resistencia y de experimentación de nuevas vías de

organización, modos alternativos de hacer, de amar, de comer, y de desarrollar todas esas pequeñas parcelas que componen una vida. (Durán 202).

A través de las obras de *Martín Fierro*, de José Hernández, y *Los ríos profundos*, de José María Arguedas, analizaré cuáles son las respuestas de los autores para el complejo pacto demográfico al que las naciones latinoamericanas deben enfrentarse, teniendo siempre en cuenta la diversidad étnico y social que conforman estas naciones. Los proyectos por la independencia, por la construcción de las naciones soberanas de América del Sur, no solo fueron proyectos políticos y territoriales, sino que expresaron la necesidad de atender al pacto social y demográfico que tenía que llevarse a cabo para que todas las personas, en el mejor de los casos, formaran parte de esta nueva conjunción política y social a la que llamamos nación.

Además de la conjunción del pacto demográfico, el objetivo de este trabajo es hacer un recorrido a través de los espacios sociales que representan las tabernas para indagar detenidamente en la experiencia de vida de los sujetos sociales que las habitan en los textos mediante la reconstrucción del entorno material y social, pero también del artístico, como es el caso del vínculo que subyace entre los espacios de ocio y la música. Pues pese a los dispositivos de control que surgen desde estos espacios, tal como expresa Gloria G. Durán: "no deja también de ser cierto, que muchos bares han sido lugares de encuentro y tal vez de génesis de un común altamente interesante" (204).

Sería también interesante pensar esta materia a través de los planteamientos culturales propuestos por Néstor García Canclini y aseverar que en los ambientes festivos se dan procesos de desterritorialización y reterritorialización de la cultura, al igual que de la psique de las personas, posibilitando una ruptura también en sus roles sociales. Podría pensarse que quizás en estos ambientes embriagados y embriagadores las presiones sociales se hicieran más laxas, y, por lo tanto, se podría

plantear que se diera una desterritorialización de clase de manera momentánea. Sería interesante investigar cuáles son los resultados de la consiguiente reterritorialización del pisque una vez abandonados estos espacios de ruptura llamados bares para reincorporarse al espacio público y ajustarse de nuevo a los rígidos roles de las clases sociales que imperan en el espacio público.

Los espacios de ocio no son simples representaciones y espejos de la realidad social, sino que tienen la capacidad de aportar, o no, un nuevo significado a la realidad social. Debido a esto, los bares pueden tener un carácter *mimético* y evidenciar relaciones de poder a través del control, las limitaciones y la permisibilidad. No obstante, en otro plano, pueden actuar como espacios para la transformación social desde su vinculación colectiva. Es por ello por lo que operan, en muchas ocasiones, como mitigadores de las desigualdades sociales y económicas que de forma tan evidente se dan en la esfera pública. Es decir, pueden ser lugares que inviten a la resistencia de un orden jerarquizado y donde la gente percibe cierta sensación de libertad, o de virtud liberadora, en términos de Spinoza, mientras se generan dispositivos de control de los cuerpos.

El desarrollo de los espacios para suplir la demanda de bebida y comida va acorde al desarrollo de la cultura capitalista, donde la compraventa de productos empieza a ser un mercadeo común y donde las migraciones o el ir y venir de las personas es más habitual. En concreto al caso argentino, las pulperías del *Martín Fierro* nacen de un contexto específico, como el de las fronteras y el de las tensiones entre urbe y pampa. En el siglo XIX se crearon varias de las pulperías errantes, improvisadas y nómadas, como el propio gaucho, como reseña María José Magliano “para poder rastrear tanto la variedad de productos comercializados en la frontera como la conformación de la dieta y el consumo cotidiano” (410).

En la relación somática entre las pulperías y el propio Martín Fierro, observamos que el nomadismo es precisamente un elemento común entre ambos entes. Existe una relación esencial entre el nomadismo del gaucho Martín Fierro y las pulperías errantes que se colocaban en las fronteras en el siglo XIX. Allá donde había cuerpo, había, por lo tanto, pulpería, y allá donde hay pulperías hay cuerpos. Es una relación de dependencia y de mutua necesidad, tal como indica el propio gaucho: "Era un amigo del jefe / que con un boliche estaba; / yerba y tabaco nos daba / por la pluma de avestruz, / y hasta le hacía ver la luz / al que un cuero le llevaba. / Sólo tenía cuatro frascos / y unas barricas vacías, / y a la gente le vendía / todo cuanto precisaba: / a veces creiba que estaba / allí la proveduría" (*Martín Fierro* 82).

En la primera parte de *Martín Fierro* los boliches aparecen como vías de escape a la vida dura de las estancias: "No teníamos más permiso, / ni otro alivio la gauchada, / que salir de madrugada, / cuando no había indio ninguno, / campo ajuera / a hacer boliadas, / desocando los reyunos. / Y cáibamos al cantón / con los fletes aplastaos, / pero a veces medio aviaos / con plumas y algunos cueros / que áhi no más con el pulpero / los teníamos negociaos" (81). Las pulperías y los boliches son esos espacios donde se da una ruptura propicia para la representación cultural, pues tal como explica Martín Fierro, es a través de estos espacios de ocio y de jarana que surge su canto: "Mi gala en las pulperías / era, cuanto había más gente, / ponerme medio caliente, / pues, cuando puntiao me encuentro, / me salen coplas de adentro / como agua de la virtiente" (66).

Además de las implicaciones en el desarrollo personal de los sujetos, también son lugares de encuentro entre las distintas etnias y clases sociales, sensibles, en muchas ocasiones, a las tensiones propias de la esfera pública. Como decía anteriormente, estos espacios invitan tanto a la mitigación de las clases

sociales como al refuerzo de estas, al igual que de los sistemas jerárquicos de poder y control. Los cuerpos que habitan en los boliches y pulperías no son solo los gauchos, sino que por ahí pasan trabajadores de una considerada escala social más alta que la de Martín Fierro, con la que, a través del consumo de alcohol, se relaciona, algo que quizás fuera del boliche no sería posible, o no se haría desde una cierta sensación de igualdad: “Otra vez en el boliche / estaba haciendo la tarde; / cayó un gaucho que hacía alarde / de guapo y peliador; / a la llegada metió / el pingo hasta la ramada, / y yo sin decirle nada/ me quedé en el mostrador. / Era un terne de aquel pago / que naidés lo reprendía, / que sus enriedos tenía / con el señor comendante; / y como era protegido, / andaba muy entonao / y a cualquiera desgraciao / lo llevaba por delante” (104).

Asimismo, los espacios de las pulperías son espacios donde las personas de distintas etnias se relacionan entre sí, aunque con resultados un tanto negativos, pues casi todos los encuentros del gaucho con otros acaban en gresca. Sin embargo, son representaciones de las diversas identidades raciales y/o nacionales que el país recogía. En la obra podemos encontrar referencias a gringos e ingleses: “Allí un gringo con un órgano / y una mona que bailaba / haciéndonós rair estaba / cuando le tocó el arreo. / ¡Tan grande el gringo y tan feo, / lo viera cómo lloraba!” (67), al igual que se observa el contacto con otras etnias, como la negra: “Supe una vez por desgracia / que había un baile por allí, / y medio desesperao / a ver la milonga fui. / Reunidos al pericón / tantos amigos hallé, / que alegre de verme entre ellos / esa noche me apedé. / Como nunca, en la ocasión / por peliar me dio la tranca, / y la emprendí con un negro / que trujo una negra en ancas” (98-99).

¿Cómo se resuelve, por lo tanto, el pacto social y demográfico? Los resultados del contacto de estos grupos suelen ser representadas de forma negativa por José Hernández. Son espacios que acaban en violencia y en

enfrentamiento. Por lo que podemos pensar que la relación demográfica y social en Argentina, debido a la impronta colonial, se desarrollaba de manera conflictiva. Hay, sin embargo, unos cuerpos que no aparecen representados en estos espacios de ocio: los indios. Son espacios sin los indios, sin los nativos, lo que nos induce a pensar que los nativos estaban excluidos intencionadamente del posible pacto demográfico que se estaba gestando en la Argentina del siglo XIX. Sabemos hoy que los pueblos originarios fueron expulsados hacia el sur, donde todavía las comunidades mapuches siguen resistiendo en la actualidad los estragos del colonialismo.

La segunda parte del Martín Fierro, *La vuelta de Martín Fierro*, es una parte fundamental para observar el pacto demográfico que se da entre argentinos precisamente en un boliche o pulpería. Me refiero al encuentro entre el negro cantor y el gaucho Martín Fierro que comparten un dialogo respetuoso a través de la copla, que los une. Martín Fierro dice lo siguiente: "Moreno, vuelvo a decirte: / ya conozco tu medida; / has aprovechao la vida / y me alegro de este encuentro; / ya veo que tenés adentro / capital pa esta partida" (305). Son los boliches los lugares donde surgen estos encuentros que quizás en otros espacios no hubieran sido posibles. Al contrario que la primera parte, en el encuentro entre el Moreno y el Martín Fierro priman el respeto y la escucha, y se sitúan muy lejos de las expresiones violentas de la primera parte.

Por su parte, José María Arguedas en *Los ríos profundos* también muestra una sociedad fracturada por las cuestiones raciales, esta vez en el Perú del siglo XX, donde las lógicas coloniales seguían operando con mucha intensidad. En la novela de Arguedas no observamos tan solo la clasificación de los distintos grupos raciales, sino que también se observan sociedades estructuradas por una intensa estratificación de las clases sociales. En *Los ríos profundos* se puede apreciar de

manera muy acentuada las diferentes cosmovisiones que existen en Perú, a causa de la llegada de los conquistadores, quienes imponen su cosmovisión dominante.

Sin embargo, observamos cómo Arguedas da voz a los pueblos originarios, pues él mismo se sitúa en una cultura mestiza, creando no solo una obra bilingüe entre el quechua y el español, sino entre las dos cosmovisiones que emanan del choque de ambas culturas, algo que convierte a Arguedas en un escritor comprometido. Tal como expresa Gustavo Martínez: "Arguedas aprendió a ver, no sólo a hablar, con los ojos verbales de los vencidos, porque las lenguas (esto es algo que suele olvidarse) padecen las mismas derrotas y sufren las mismas humillaciones que sus hablantes. Y aunque sigan vivas, no logran hacerse oír" (46).

Ernesto es el protagonista de *Los ríos profundos*. Es un niño que pasa su vida viajando, sin habitar ningún espacio como propio, sin identificarse con un lugar en concreto, lo cual hace de él un sujeto desterritorializado de las haciendas donde, como Arguedas, se crió entre los nativos y adquirió su cultura y su lengua como propia. Sin embargo, cuando el padre aparece de la nada y se lo lleva de viaje, observamos que pese a apreciar el tiempo transcurrido con su padre, Ernesto se convierte en un personaje desterritorializado, siendo incapaz de volver a echar raíces al lado de su padre, viajero por instinto propio. Será quizás en Abancay donde Ernesto pueda reterritorializarse con su cultura andina, pero no lo será en el convento en el que vive internado a la vez que estudia, sino que volverá a sentir esa reterritorialización de su identidad a través de las chicherías.

Después, cuando me convencí de que los "colonos" no llegaban al pueblo, iba a las chicherías, por oír la música, y a recordar. Acompañando en voz baja la melodía de las canciones, me acordaba de los campos y las piedras, de las plazas y los templos, de los pequeños ríos adonde fue feliz. Y podía permanecer muchas horas junto al arpista o en la puerta de la calle de las chicherías, escuchando. Porque el

valle cálido, el aire ardiente, y las ruinas cubiertas de alta yerba de los otros barrios, me eran hostiles (*Los ríos profundos* 211)

Arguedas se toma más de dos páginas para describir con detalle el ambiente de las chicherías, establecimiento dónde se vende y se compra la chicha, se consume alcohol y se canta y baila.

Y la fama de las chicherías se fundaba muchas veces en la hermosura de las mestizas que servían, en su alegría y su condescendencia [...] Las chicherías recibían gente desde el mediodía, pero sólo en la tarde y en la noche de los sábados y domingos iban los músicos. Cualquier parroquiano podía pedir que tocaran el *huayno* que prefería. Era difícil que el arpista no lo supiera. A las chicherías van más forasteros que a un tambo [...] Entonces los viajeros recordábamos las nubes de altura, siempre llenas de amenaza, frías e inmisericordes, o la lluvia lóbrega y los campos de nieve interminables. Pero los collavinos eran festejados. Las mestizas que no habían salido nunca de esas cuevas llenas de moscas, tugurios con olor a chicha y a guarapo ácido, se detenían para oírles (*Los ríos profundos* 208-209).

Por lo tanto, en Arguedas hay una relación afectiva con las chicherías, lugares donde se escucha la música, los *huaynos*, cultura con la que Arguedas tiene un vínculo afectivo. La relación de Ernesto con las chicherías va más allá que la ocupación de ese espacio en busca de vicio; al igual que en el gaucho, son lugares desde donde surge una afectividad cultural que forja la identidad. Es precisamente en las chicherías donde Ernesto se conecta con el entorno, se siente parte del entorno que habita. Son las chicherías los espacios que amagan la muy estratificada sociedad de Abancay, donde se relaciona a través de la afectividad que siente por la música y por los barrios populares, con las mestizas, los nativos, e incluso los

militares que habitan esos espacios y otorgan a las chicherías ese espacio común desde donde es posible observar el pacto demográfico de la sierra andina del Perú.

Precisamente uno de los acontecimientos principales de la novela es el motín que llevan a cabo las mujeres de Abancay. El motín nace frente de la chichería, “llegó junto al arco de la torre, frente a la chichería” (273), y surge por la escasez de sal en el pueblo y la mala distribución de una materia prima tan importante. Es un motín orquestado íntegramente por mujeres, pero no mujeres cualesquiera, sino mujeres chicheras: “¡Yasta! ¡Avanzo, avanzo! -gritó la chichera, en castellano [...] Fue ya el grito único que se repetía hasta la cola del tumulto. El grito corría como una onda en el cuerpo de una serpiente” (274). Son las chicheras quienes “formaron una especie de primera fila” y quienes “con cuchillos, las chicheras encargadas abrían los sacos y llenaban las mantas de las mujeres” (276).

No pienso que sea una casualidad que las primeras que avancen frente al clero y a los comerciantes y pongan el cuerpo para reclamar una redistribución más equitativa entre las gentes de Abancay sean las chicheras. Como se había insinuado en el principio de este estudio, los espacios de ocio son representados como contra-espacios del orden público y como posibles espacios comunes para la transformación de las sociedades, donde a través de la ruptura interna que se da en los sujetos en los ambientes festivos, la chispa para la revolución es fácilmente inflamable. Échele alcohol a un cuerpo o materia y vea cómo prende la llama de la revuelta.

No obstante, no se debería pasar por alto otro elemento esencial que genera valor afectivo con los espacios de ocio aquí analizados para los personajes, tanto del gaucho Martín Fierro como del joven Ernesto: la música. La música aparece como un elemento homogeneizador de las experiencias humanas, como un lugar común para el encuentro, aunque sea en ocasiones efímero. Y es esa dimensión

colectiva de la música lo que la convierte en una potencial máquina política. Del mismo modo que Rancière establece la función política de la literatura en la propia literatura, pues “interviene en la relación entre prácticas, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes” (*Política* 17), Óscar Hernández recuerda que la música “al mismo tiempo, puede ser usada para visibilizar y contestar los abusos del poder y sirve como un pegante poderoso de los movimientos sociales. La música también es *relevante políticamente*” (41). Es más, la música, más allá de ser una herramienta con la que representar a los distintos movimientos sociales, aporta un significado propio para la construcción de un mundo común. Al igual que la literatura, la música puede ser política *per se*.

La música en la obra de José María Arguedas ha sido ampliamente estudiada desde diferentes ángulos. Por un lado, Jorge Coronado relaciona la música de la obra de Arguedas con la representación de la cultura andina y del mestizaje, mientras plantea que, más allá de la representación andina, Arguedas piensa la música como una máquina de interpretación en sí misma: “para entender el lugar y la función de la cultura andina en la modernidad” (1051). La música en *Los ríos profundos* aparece como punto de encuentro entre las distintas subjetividades que habitan el Perú andino, que, a través del *huayno*, comparten una dimensión cultural común. En el siguiente fragmento de la novela se puede apreciar el desacuerdo musical entre las distintas gentes; sin embargo, ninguno llega a abandonar el espacio común que ocupa:

Pero ocurría, a veces, que el parroquiano venía de tierras muy lejanas y distintas; de Huaraz, de Cajamarca, de Huancavelica o de las provincias de Collao, y pedía que tocaran un *huayno* completamente desconocido. Entonces los ojos del arpista brillaban de alegría; llamaba al forastero y le pedía que cantara en voz baja. Una sola vez era suficiente. El violinista lo aprendía y tocaba; el arpa acompañaba. Casi

siempre el forastero rectificaba varias veces: “¡No; no es así! ¡No es así su genio!”. Y cantaba en voz alta, tratando de imponer la verdadera melodía. Era imposible. El tema era idéntico, pero los músicos convertían el canto en *huayno* apurimeño, de ritmo vivo y lento (*Los ríos profundos* 209)

Entre las más destacadas investigaciones llevadas a cabo en torno a la música en la obra de José María Arguedas se encuentran las de Ángel Rama y William Rowe. Ángel Rama, al contrario que otros autores, somete la obra de Arguedas a una perspectiva estrictamente artística, aunque dice: “existe un vínculo entre las formas artísticas y la percepción ideológica, pudiéndose transitar de una a otra” (14). Ángel Rama destaca en su ensayo el uso semiótico y lingüístico del signo musical y de relación de asimilación que se establece entre la música y la palabra.

Rama también señala el papel afectivo de la música, de la expresividad que los *huaynos* otorgan al relato. Los *huaynos* de tono y musicalidad andina son cantados en letras castellanas y no son puramente representaciones folklóricas de la cultura andina, sino que indican un fuerte proceso de transculturización. Siguiendo la línea de investigación de Rama, William Rowe profundiza en el carácter transformador de la música donde Arguedas utiliza “los materiales y los símbolos de esa cultura, dentro de una perspectiva utópica y transformadora, para presentar una nueva cultura posible y necesaria” (98).

Por otra parte, creo que es importante recordar que en el análisis artístico no solo cabe la intención del autor con la obra, sino la lectura e interpretación de la misma. Por eso no quiero dejar de mencionar el extenso trabajo que realiza Chalena Vásques interpretando la cultura musical de la comunidad andina desde su posición como local. José María Arguedas domina la cultura quechua y juega durante toda la novela con los sonidos musicales andinos como si de la banda sonora de una película se tratara, tal como compara Vásques. Por lo tanto, la lectura de la obra,

especialmente en lo que a la cultura musical quechua se refiere, estará en cierta forma sesgada por la pertenencia o no a la cultura andina. Según Vasques, Arguedas juega con los sonidos *-yllu-*, que dice ser movimiento en todo el cuerpo, e *illa* que representa la luz y el color. Es por eso que Vásques interpreta toda una sucesión de sonidos andinos a través del análisis de los once capítulos de la novela.

También encontramos musicalidad en el *Martín Fierro* de Hernández, aunque la dimensión musical del poema haya pasado más inadvertida entre los investigadores. Sin embargo, tratándose de un poema acompañado de una guitarra, es inevitable realizar una asimilación con la música y el sonido tan característico del repiqueteo de este instrumento. Angel Hechenleitner estudia la dimensión musical del texto a través de la milonga, que dice es: “sinónimo de baile, reunión de pulpería” (229) y lo relaciona con el canto payadoril. En oposición a esto, Fernanda Marcon desmiente que “la poesía gauchesca deriva inmediatamente de la poesía de los payadores” (3).

Marcon relaciona el estilo cantor del gacho con lo que denomina el “cantar opinando” (5), algo con lo que concuerdo ya que en *La vuelta del Martín Fierro* el gacho concluye de la siguiente manera: “Procuren, si son cantores, / el cantar con sentimiento, / no tiemplan el instrumento / por solo el gusto de hablar, / y acostúmbrense a cantar / en cosas de jundamento. / Y les doy estos consejos, / que me ha costado alquiritlos, / porque deseo dirigirlos; / pero no alcanza mi ciencia / hasta darles la prudencia / que precisan pa seguirlos. / Estas cosas y otras muchas, / medité en mis soledades; / sepan que no hay falsedades / ni error en estos consejos: / es de la boca del viejo / de ande salen las verdades” (323). No estaría del todo errado el contemplar al *Martín Fierro* como una de las primeras emanaciones de cantautores latinoamericanos, quienes, como el gacho, contribuyen a la creación de un imaginario cultural común.

En conclusión, los espacios de ocio en las obras de *Los ríos profundos* de Arguedas y el *Martín Fierro* de Hernández, aparecen representados como contra-espacios del orden público y son lugares donde se construye una afectividad que sitúa al sujeto en un espacio y tiempo concreto. Esto implica que son espacios necesarios para el desarrollo cultural de una sociedad que, a través de los procesos de ruptura que se dan en los ambientes de jolgorio, destruyen y reconstruyen el imaginario cultural y social tanto de un territorio como de una población, lo que caracteriza estos espacios como lugares para la resistencia social.

Además, es en los ambientes festivos, de milongas y chicherías, donde la música aparece como un código dotado de significado propio; un código que deja en evidencia la transculturización de las culturas, capaces de transformar también las sociedades. De modo que la música se liga a los espacios de resistencia que son los espacios de ocio y, deja en evidencia que la música es, al mismo tiempo, un espacio de resistencia en sí misma. No sería conveniente subestimar el papel fundamental de los antros en la creación de espacios comunes con una impronta transformadora. Son, al igual que la literatura, lugares que nos hacen soñar y re-imaginar el orden social. Que no es poco.

OBRAS CITADAS

- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Madrid, Cátedra, 1995.
- Coronado, Jorge. "El huayno en la ciudad: la música andina en *El Sexto*", *Revista Iberoamericana*, vol. 81, no. 253, 2015, pp. 1051-1064.
- Durán, Gloria G. "Elucidación conceptual del procomún perdido (I) Esferas públicas: De los salones galante a los bares de barrio", *Revista Teknokultura*, vol. 10, no. 1, 2013, pp. 195-205.
- Echeverría, Bolívar. *Definición de la cultura* (Versión Kindle). México, FCE, 2019. Versión Kindle.
- Foucault, Michel. *Seguridad, territorio, población*. Buenos Aires, FCE, 2006.

- Foucault, Michel. *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2010.
- García Canclini, Néstor. *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México. Grijalbo, 1990.
- Hechenleitner, Ángel. "La milonga: sus aires poéticos y musicales.", *Anáforas*, 2018, pp. 229-236.
- Hernández, José. *Martín Fierro*. Madrid, Castalia, 1994.
- Hernández Salgar, Óscar. "La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música", *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, vol. 7, no. 1, 2012, pp. 39-77.
- Magliano, María José. "Vivir en la frontera. La casa, la dieta, la pulpería, la escuela (1770-1870), ed. Carlos A. Mayo", reseña, *Anuario del CEH*, no. 1, 2001, pp. 409-411.
- Marcon, Fernanda. "Música Nativista e Imaginários Gauchescos: sobre cantar opinando", *Música e Cultura*, no. 5, 2010, pp. 1-9.
- Martínez, Gustavo. "Espacio, identidad y memoria en *Los Ríos profundos* de J. M. Arguedas", *Revista Humanidades*, año 8-9, no. 1, 2009, pp. 43-58.
- Rama, Ángel. "Los ríos profundos, ópera de pobres", *Revista Iberoamericana*, vol. 49, no. 122, 1983, pp. 11-41.
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires, Zorzal, 2007.
- Rowe, William. "Música, conocimiento y transformación social", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 13, no. 25, 1987, pp. 97-107.
- Vásques, Chalena. "El universo sonoro en *Los ríos profundos*", *Lienzo*, no. 023, 2017, pp. 55-86.