



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

División de Estudios Superiores

**EL INDIO Y SU CONTEXTO SOCIAL
EN LA NARRATIVA DE JOSE MARIA ARGUEDAS**

T E S I S

QUE PARA OPTAR EL GRADO ACADEMICO DE

MAESTRA EN LETRAS

(LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS)

P R E S E N T A

LEIDYS ESTELA TORRES SAMUDIO

MEXICO, D. F.

1976



**FILOSOFIA
Y LETRAS**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

De manera muy especial, manifiesto mi gratitud:

a la Doctora SUSANA R. DE TORRIJOS

**Decana de la Facultad de Filosofía, Letras y Educación
de la Universidad de Panamá;**

al Doctor DIÓGENES CEDEÑO CENCI

**Vice-Ministro de Educación de la República de Panamá,
quien en 1974 ocupaba el cargo de Coordinador del
Centro Regional Universitario de David;**

a las Autoridades de UNIPAN-BID

**y a todas las personas que de algún modo hicieron posible
mi reingreso a la Universidad Nacional Autónoma de México,
para que cumpliera con este último trámite académico y
pudiera obtener mi grado.**

Mi profundo agradecimiento al

Maestro JOSÉ LUIS GONZÁLEZ

no sólo por la incalculable guía y ayuda que me brindó en la dirección de este trabajo, sino por todo lo que como maestro me ha proporcionado en tantos años de ser su discípula.

Dejo constancia de mi admiración y respeto a tan excepcional y querido maestro.

Expreso mi gratitud al

Maestro IGNACIO DÍAZ RUIZ,

**por la generosidad y entusiasmo que mostró siempre al prestarme
su valiosa ayuda para la preparación de esta tesis.**

A MIS PADRES.

A MI ESPOSO.

A MI HIJO.

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN.	1
CAPÍTULO I - LA RELACIÓN DEL INDIO CON EL INDIO.	4
A.- Los distintos niveles de la comunidad indígena.	7
B.- El indio y la naturaleza. .	19
1.- El indio y la tierra.	26
2.- El indio y los animales.	34
3.- Otros elementos importantes: ríos, agua, elementos vegetales.	43
4.- El indio y los objetos.	48
C.- La música en el mundo del indio.	52
1.- El sentido de pureza de la música.	54
2.- El indio, la música y la naturaleza.	59
3.- La música como expresión indígena.	65
CH.- El lenguaje del indio.	78
1.- La problemática lingüística que enfrentó Ar- guedas.	83
2.- El lenguaje serrano.	87
3.- El lenguaje del indio con el indio.	89
a.- La ternura y la dulzura.	90
b.- El valor, la fuerza, la serenidad y otros elementos.	95

	Página
D.- El indio ante los de su misma raza y condición	102
1.- Fundamento de una conducta.	102
2.- Las relaciones familiares.	103
3.- Las relaciones en el ayllu.	104
4.- Colonos y comuneros.	107
5.- Algunos elementos caracterizadores del grupo indígena.	108
CAPÍTULO II - LA RELACIÓN DEL INDIO CON EL BLANCO.	123
A.- Los elementos humanos del mundo criollo.	124
1.- Los criollos serranos.	124
a.- Los terratenientes.	126
b.- Otros personajes mistis.	131
2.- Los criollos costeños.	132
B.- Ernesto, un personaje sin ubicación.	136
1.- El rechazo de su mundo y su adhesión al del indígena.	136
2.- La marginilidad.	142
3.- El forasterismo y la orfandad.	147
C.- Una dialéctica de la interrelación.	152
1.- La indigenización del blanco.	152
a.- Percepción y vivencias del mundo indígena.	153
a.1) En el blanco serrano.	153
a.2) En el blanco costeño.	164

	Página
b.- La serranización de la costa.	166
2.- La occidentalización del indio.	167
a.- En las costumbres.	169
b.- En cuanto a ideología.	175
CH.- El despojo y la explotación.	180
1.- Los agentes.	183
a.- La trilogía explotadora: el cura, el terrateniente y la autoridad.	183
b.- Otros agentes explotadores.	189
2.- La explotación económica y social.	192
3.- La explotación moral o espiritual.	198
4.- El temor y el desprecio mutuo.	200
CAPÍTULO III - LA RELACIÓN DEL INDIO CON EL MESTIZO.	210
A.- El mestizo en la sociedad peruana contemporánea.	210
1.- La posición intermedia del mestizo.	211
2.- El mestizo en la narrativa indigenista peruana.	213
B.- Los distintos tipos de mestizos.	216
C.- La confraternización entre indio y mestizo.	217
1.- Comportamiento del mestizo serrano.	218
a.- La aceptación de la identidad.	220
2.- Los mestizos emigrados y su defensa del indígena.	223
a.- El desarraigo.	224

	Página
b.- Los mestizos emigrados y el indígena.	227
3.- Las rebeliones de los mestizos en los pueblos serranos.	233
CH.- La agresividad y el rechazo.	238
1.- La explotación y la traición frente a una búsqueda.	239
2.- La violencia provocada por la presión de uno de los grandes poderes.	245
CONCLUSIONES.	251
BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR.	259
BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL AUTOR.	260
HEMEROGRAFÍA SOBRE EL AUTOR.	261
BIBLIOGRAFÍA GENERAL.	264
HEMEROGRAFÍA GENERAL.	268

INTRODUCCIÓN

La narrativa hispanoamericana contemporánea, llena de logros y desaciertos, es un objeto de estudio particularmente interesante por la riqueza humana que encierra. Estudiar la obra de cualquier narrador hispanoamericano de nuestro siglo es adentrarse a un mundo muchas veces insuspechado.

Hace algunos años leímos una de las novelas más ponderadas de José María Arguedas: Los ríos profundos. Su lectura nos dejó una impresión inolvidable. Comprendimos en aquel momento que Arguedas no era simplemente un escritor más entre todos los que encaminaron sus inquietudes y sus esfuerzos a crear literatura sobre el indio. Arguedas escribía, sí, sobre el indio; pero lo incorporaba con gran sentido estético y humano a la literatura peruana y a la literatura hispanoamericana. Fue, entonces, tan grande nuestro entusiasmo que elaboramos una investigación parcial sobre Los ríos profundos.

Nuestro interés por la literatura de Arguedas no llegó a su término con la preparación de ese trabajo. La lectura posterior de las obras restantes acrecentó ese interés; a través de ella corroboramos nuestra intuición inicial: Arguedas hacía justicia a quienes por siglos habían sido objeto de explotación económica, social y literaria. Ahora, por lo menos, el indio no era objeto y causa de un ismo más. La presencia integral del indio en la narrativa de Arguedas sobrepasaba el simple indigenismo sectario y doctrinal; Arguedas salvaba así al indio de una de sus tragedias, y lo instalaba definitivamente en la dimensión humana que le es propia.

Frente al conjunto de obras de este escritor, sentimos la urgente necesidad de conocerlas, de hacerlas objeto de una investigación. Y decidimos emprender la tarea.

El tema surgió en una conversación con el Maestro José Luis González, en el Seminario de Investigación y Tesis que dicta en esta Universidad. Como Arguedas sitúa al indio en su contexto social y lo coloca dentro de una red de relaciones con otros grupos humanos, que lo explican y le dan validez y realismo, pensamos que sería provechoso tratar de adentrarnos en esas relaciones y tratar de desentrañar todo lo que ellas significan.

En el primer apartado de este trabajo nos dedicaremos a observar la figura del indio dentro de su mundo; y en los restantes, nos detendremos en sus relaciones con los grupos más representativos del universo arguediano; siempre tratando de recoger los matices, los murmullos más recónditos, los elementos más significativos que contribuyen no sólo a formar la verdadera personalidad del indio, sino también una narrativa de incalculable valor.

A pesar del gran entusiasmo que sentimos por la obra literaria de José María Arguedas, trataremos de despojarnos de todo apasionamiento para realizar esta investigación con la mayor objetividad posible. Iniciaremos el análisis del tema apeándonos a los textos del autor, aunque muchas veces tengamos que acudir a la historia y a los hechos sociales, para poder explicarnos muchos fenómenos; porque Arguedas es ante todo un escritor realista hispanoamericano en cuya obra destaca poderosamente el complejo de la sociedad de su tiempo.

Naturalmente, en la realización de este trabajo se nos escapan muchos as pectos, y nuestra visión puede ser limitada --sobre todo, porque nos hemos dedica- do al estudio de uno de los muchos temas de sus obras--, pero tenemos el propósi- to de llevarlo a cabo por el mejor camino, dedicándole todo nuestro esfuerzo y cui- dado.

Deseamos que la labor que hoy realizamos deje la inquietud de conocer la obra de José María Arguedas, en aquellos que aún no se han asomado a ella; y sir- va de estímulo para futuras investigaciones sobre la obra de este autor.

CAPÍTULO I

LA RELACIÓN DEL INDIO CON EL INDIO

El indio ha sido el personaje natural de América. Señor de valles, montañas, selvas y llanos, fue despojado y reducido a la servidumbre por el conquistador español. Largos años ha resistido al embate de la impía mano del hombre. Se ha mantenido terco en sobrevivir, con una terquedad que asombra. Por tal motivo, encontramos en pleno siglo veinte una población indígena que es muy significativa y que numéricamente es mayor en aquellos países donde florecieron grandes culturas.

La conquista española escindió el mundo indígena. La cultura que floreció, dirigida por los grandes imperios, fue repentinamente aplastada con la llegada del invasor español. Pero la conquista no sólo determinó este hecho, sino que también trajo a Hispanoamérica un nuevo tipo racial, el blanco, que terminó por mezclarse y dar lugar a la aparición del mestizo. Posteriormente aparecieron otros tipos raciales en nuestros suelos que vinieron a transformar el panorama humano, no sólo en el aspecto racial, sino también en el cultural.

La sociedad hispanoamericana es multiforme y compleja. En nuestro siglo ha atraído la atención de políticos, sociólogos, psicólogos y de los literatos, que han tratado de estudiarla en una urgente necesidad de encontrar la respuesta a tantas interrogantes, la solución de tantos conflictos y males existentes.

La sociedad peruana contemporánea se define a través de una serie de ca

racterísticas válidas para toda Hispanoamérica y a través de otras muy particulares. Los escritores peruanos, unos con mayor acierto que otros, han tratado de descubrir, de sondear el alma misma de esa sociedad; han hecho análisis críticos de las peculiaridades nacionales, de las relaciones entre las clases, tratando de conocer y de expresar la verdadera identidad nacional.

El Perú no es español, ni indio ni mestizo y, sin embargo, es todo esto. El criollo o blanco vive en la costa, ése es su asiento geográfico tradicional. Mariátegui nos dice que el conquistador llegó a la sierra sólo por excepción (para extraer metales de las montañas); prefirió quedarse en la costa y la conquistó fácilmente. (1) No pudo hacer lo mismo con la sierra, que se convirtió en el refugio de los indios. Esto nos explica, a grandes rasgos, por qué se habla de una dualidad cultural y étnica en el Perú. El indio se congregó en la sierra, guardando aquellas reminiscencias de su pasado; el español se mezcló con otras castas, y predominó en la costa la población blanca o mestiza, con una cultura criolla. Actualmente esta dualidad existe y resalta poderosamente; pero al analizarla con detenimiento, se observa una pluralidad cultural y étnica, la cual diluye el esquema simple de la sociedad peruana que salta a primera vista. La sierra es india, la costa es blanca, y, sin embargo, hay blancos y mestizos en la sierra; y en la costa viven un número significativo de serranos, influyéndose mutuamente. Esto contribuye a producir en el peruano cambios de actitudes ante la vida, cambios en la sociedad y en la historia; todos ellos constantes y profundos. Pero el conflicto esencial consiste en el enfrentamiento de dos culturas que se prolongan en el alma peruana de manera intensa, y que mantienen una división negativa para la integración de una verdadera nacionalidad. Roberto E. Ríos al hablar de este

problema nos dice:

"Por una parte está el indio, estrechamente vinculado a su tierra, con su panteísta amor por las cosas, su profunda nostalgia que le viene de siglos.

Por otra parte, está el europeo, heredero del español del siglo XVI que llegara 'lleno de soberbia, religiosidad camicera, dina mismo sin límite, pasión sin crítica, actitud individualista' o del inmigrante del siglo XIX, socialmente desarraigado, emprendedor, progresista, religiosamente indiferente e individualista. En cierto sentido, la tensión es la que existe entre el interior y la costa, ya que la colonización europea rara vez penetró las regiones rurales. Es la tensión entre el campo y la ciudad, entre distintos planos de relación con la tierra: más cerca, trabajándola con las propias manos, el indígena; más lejos, en la atmósfera cada vez más artificial de la ciudad moderna, el europeo. Entre ambos extremos, el mestizo." (2)

José María Arguedas, comprendiendo toda la complejidad de la estructura social del Perú, y en su propósito de ahondar en la problemática de su país, inquiera sobre la situación de la cultura indígena en la sociedad peruana y los medios posibles para que pueda contribuir a la formación de una cultura nacional verdaderamente progresista y justa; en este camino revela, a través de sus novelas, las complicadas relaciones que existen entre los diversos estratos sociales con todos sus matices diferenciales. Habla del indio, porque como afirma Antonio Urello, Arguedas tuvo como propósito primero presentar la verdadera cara del indio y desechar los falsos y periféricos acercamientos. El mismo Urello transcribe un párrafo significativo, tomado de una correspondencia de autor anónimo, que explica lo que Arguedas intentaba:

" . . . purificar algo la cabeza y el corazón de Lima, la ciudad que negaba, que no conocía bien a su madre y a su madre; (abrir) los propios ojos de nuestro pueblo . . . para que nos vean mejor. Y en los pueblos que llaman extranjeros; . . . levantar nuestra imagen verdadera, su valer verdadero . . . alto y

con luz suficiente para que nos estimen, para que sepan y puedan esperar nuestra compañía y fuerza; para que no se apiaden de nosotros como del más huérfano de los huérfanos; para que no sienta vergüenza de nosotros, nadie." (3)

Por eso habla del indio; por eso también necesita hablar del blanco y no sólo del blanco y del indio (los dos estratos enfrentados tradicionalmente y que aparecen en las novelas clásicas del indigenismo anterior a Arguedas) sino de to dos los tipos de indios, de blancos y de todas las otras capas sociales. Para Án gel Rama esto significa una contribución de Arguedas a la literatura indigenista, un paso de avance en el indigenismo literario que sólo había contemplado de manera esquemática y simplista únicamente dos sectores enfrentados, los dos como tipos fijos. (4)

A.- Los distintos niveles de la comunidad indígena:

Se ha repetido, con sobrada insistencia, que Arguedas tuvo del indio una visión muy completa, que sus experiencias de niño y de adolescentes ligadas al indio le han permitido hablar de él "desde adentro". Antonio Urello afirma que:

"Su conocimiento del orbe andino es de primera mano, aliterado, amasado en sus propias vivencias, fundido en su alegría y en su dolor personales. Tal tesoro lo ha recogido en la pristinidad de la lengua nativa. Ninguno de los escritores indigenistas, ni aún aquellos de intuición más penetrante, poseen esa perspectiva pri vilegiada, que fue la fortuna de Arguedas, porque el proceso de acercamiento de aquéllos ha sido siempre mediato, a través de instrumentos intermediarios, testimoniales o libresco, todos medios de aproximación elaborados por quienes, a su vez, se hallan distanciados de la esencia india." (5)

Reconocemos la trascendencia de este hecho en la vida del hombre y

del escritor Arguedas, aunque no podemos dejar de aceptar lo que atinadamente se ñala Mario Vargas Llosa:

"Su vinculación honda y personal, con la realidad que evocan sus libros de nada serviría literariamente hablando, si Arguedas no fuera un gran creador, uno de los más puros y originales que han nacido en América." (6)

A ese conocimiento intenso y completo de la realidad andina se unen sus dotes de gran narrador; y así, el indio en sus narraciones no es el indio, sino muchos indios; pero no en sentido numérico, sino en un sentido social, a nivel de relaciones humanas. Claramente se perciben las variantes en este grupo social y se diría que la existencia de los diversos estratos de indios está marcada por su posición en la sociedad.

El gran personaje de la obra literaria de Arguedas, el que hace su aparición desde "Agua", es la comunidad indígena, el ayllu; esa comunidad que exhibe su espíritu totalmente colectivista, unitario. La existencia de estas comunidades está condicionada por la voluntad de los mistis, y las variantes que existen entre una y otra comunidad se establecen por su resistencia y su grado de oposición al gamonal. Así, entre los comuneros tinkis y los sanjuakunas de "Agua" existe un nivel diferencial, aunque ese cuento, como indica Ángel Rama, exprese "una realidad simple y dicotómica, la que regía en las 'aldeas' de la sierra." (7) Las dos comunidades se ven explotadas por el terrateniente, pero los tinkis conservan la dignidad y la calidad de hombres en mayor medida que los sanjuanes, sobre todo por su actitud ante el misti:

"Don Vilkas despreciaba a los tinkis; al verlos en la plaza, levantó la cabeza, jactancioso, pero los siguió con la mirada hasta que

llegaron al corredor; les tenía miedo, porque eran unidos y porque su Varayok', cabo licenciado, no respetaba mucho a los mis tis." (8)

En la unidad y en su oposición al blanco que los explota es donde resi de esa cierta dignidad de los tinkis. A lo largo de este cuento se alude repetidas veces a la hombría de estos comuneros, los que dejan entrever el odio hacia el blanco y una chispa de rebeldía.

La diferencia entre las dos comunidades de "Agua" nos es transmitida también por una descripción objetiva que sale de boca del narrador, un niño cuya sinceridad es tal que nos hace sentir que nada es falso en esta imagen del in dio. El autor, a través de este niño, marca algunas diferencias entre dos comuni dades indígenas peruanas con sobriedad, sin desbordarse, fiel a su concepción del arte:

"Al poco rato los escolares y el músico nos vimos rodeados de los tinkis. Yo miré una a una la cara de los comuneros; todos eran feos, sus ojos eran amarillos, su piel sucia y quemada por el frío, el cabello largo y sudoso; casi todos estaban rotos, sus lok'os (sombros) dejaban ver los pelos de la coronilla y las ojotas de la mayoría estaban huecas por la planta, sólo el correaje y los ribetes eran lanudos. Pero tenían mejor expresión que los sanjuanes, no parecían muy abatidos, conversaban en voz alta con Pantaleón y se reían." (9)

La miseria de los tinkis está descrita a través de imágenes sensoriales, a través de su aspecto y de sus prendas de vestir; pero su condición es superior a la de los sanjuanes, por cuanto no se han dejado vencer moralmente por la explotación y la miseria y aún pueden reír y hablar sin temor. Los otros, los sanjuanes, están al borde de la animalidad:

"Los sanjuanes eran como gallo forastero, como vizcacha de la puna; cuando el principal gritaba, cuando ajeaba fuerte y reventaba su balita en la plaza, los sanjuanes no había, por todas partes escapaban como chanchos cerriles." (10)

La situación de estos indios, reducidos por la opresión a los límites de la animalidad, es bastante denigrante. Arguedas describe la índole de estos indios y hace resaltar su cobardía, además de que utiliza aquí, con toda propiedad, símiles extraídas del reino animal para subrayar más la condición de los sanjuanes.

A pesar de la existencia de estas comunidades que mueven a la compasión, el indio comunero es el que resalta como un personaje valeroso, no domesticado y con decisión suficiente para enfrentarse al blanco explotador, porque también hay en la sierra peruana comunidades que están situadas en un nivel superior, como la que presenta Arguedas en "Agua":

"Los comuneros de Utek' pampa son mejores que los sanjuanes y los tinkis de la puna. Indios lisos y propietarios, les hacían correr a Don Braulio. Cuando traía soldados de Puquio no más, el principal se hacía el hombre en Utek', atropellaba a los comuneros y hacía matar a los animales de la pampa, para escarmiento.

Sólo en la plaza de San Juan era valiente Don Braulio, pero llegando a Utek' se acababa su rabia y parecía buen principal." (11)

Se podría afirmar que Arguedas no idealiza al indio a la manera de los románticos, no obstante, algunas veces se deja llevar por ese "amor" al indio que él mismo señaló; sublimizando, por tanto, algunos elementos del mundo aborigen. Esto se ve muy claro en la descripción de la comunidad de Utek', la que representa el ideal de la comunidad, el paraíso anhelado:

"Nunca la pampa de Utek' es triste; lejos del cielo vive: aunque haya neblina negra, aunque el aguacero haga bulla sobre la tierra, Utek'pampa es alegre.

Cuando los maizales están verdes todavía, el viento juega con los sembríos; mirada desde lejos, la pampa despierta cariño en el corazón de los forasteros. Cuando el maíz está para cosecharse, todos los comuneros hacen chozas en la cabecera de sus chacras. [.] " (12)

La descripción es larga y con ella Arguedas reconstruye la comunidad ancestral, que para él es una realidad vivida. Toda la armonía del vivir se encuentra en esta comunidad y el hombre necesita retomar a ella, pues allí las fuerzas destructoras no lo afectan. En esta comunidad se encuentran las esencias espirituales del pueblo quechua. No creemos que Arguedas vuelva sus ojos hacia atrás y reconstruya la comunidad sagrada para proponer un retorno a ella. La hace para evidenciar la existencia de esta comunidad, aunque en menor escala, pues hay un sinnúmero de comunidades que aún conservan en buena medida sus esencias espirituales. Y como afirma Antonio Urello, Arguedas:

"[.] no persigue simplemente mostrar un vestigio del pasado, sino presentar una visión que corrija o compense el desbalance injusto del presente." (13)

Así queda justificada la relativa idealización de Utek'.

Más cercana a la comunidad de Utek' están los ayllus de Yawar fiesta, a pesar de que han sido afectados por la marea del cambio social. Estas comunidades sufrieron el despojo y sufren el influjo funesto de la insaciable sed de riquezas del blanco, pero conservan cierta resistencia que les permitió incluso humillar al blanco, pese a los castigos y a las balas:

"Pero el agua no soltaron los ayllus.
Igual que en otros tiempos, los varayok's reparten los turnos de riego, cada cual en su ayllu.
Por eso, al amanecer, los días de reparto, los mistis de Puquio entran a los ayllus a pedir agua para regar sus sementeras. Tiritando, todavía con el frío, ocultando la quijada en las bufandas, los principales se entropan con los indios del barrio, y gritan levantando el brazo:
- ¡Don Gregorio! ¡Para mi maicito!" (14)

También ellos, los comuneros de Puquio, todos los años se enfrentan a los toros en una corrida sangrienta, mostrando todo su coraje y su superioridad ante el blanco, su inmenso valer. Sara Castro Klaren dice que los indios de los ayllu:

"Conocen la brutalidad implacable de la represalia del misti, pero al mismo tiempo no pueden olvidar su orgullo, su antigua y férrea adhesión a ciertas costumbres y derechos que se han reservado a costa de tanto insistir y luchar." (15)

Los comuneros de Puquio luchan por sus derechos sin violencia, de manera tranquila. No tienen la timidez de los tinkis y poseen pleno conocimiento de su capacidad como hombres; aunque parezca imposible, tienen suficiente confianza en sí mismos para realizar las actividades que se imponen. Ellos pueden hacer lo que es irrealizable para el misti:

"Nu'hay empusible para ayllu, tatay. Capaz cerro grande también cargando hasta la mar k'ocha.
- ¡Nu'hay para ayllu!
- Como a chascha puniento vamos a arrear a Misitu." (16)

No son sólo palabras, el acto se realiza gracias a esa confianza que en gran parte reside en el poderío de la sociedad comunal, en la indudable unidad que experimentan.

Los indios de las comunidades, específicamente los de los ayllus de Pu quio, van mostrando su alma, su dignidad y su poder al exhibir, también, lo positi vo del trabajo colectivo, el cual realizan como un acto de afirmación de su espí ritu, afirmación de su alta condición. Por eso, no podemos dejar de notar un ma tiz de orgullo en las palabras del comunero alcalde cuando concluye el trabajo que la comunidad realizó en sólo veintiocho días:

"— Yastá camino, taytakuna, werak'ochakuna'. Aquistá camión.
Ayllu cumple palabra. ¡Comunero es mando, siempre!" (17)

En estos ayllus, no hay en ningún momento señal del indio como ser in ferior del que la humanidad no puede esperar su contribución, al contrario, este indio tiene brío y tesón, a pesar de los muchos ataques y abusos de que es objeto. Mantiene unida su fuerza y trabaja con la solemnidad y la entrega que exige un ritual.

En distinto nivel se encuentran otros indios, los colonos, pues viven físi camente más cerca del blanco, son más explotados por éste y están más lejos de las esencias espirituales de sus antepasados. Ernesto, el niño narrador de Los ríos profundos, los describe así:

"Tenía la misma apariencia que el pongo del Viejo.
Un sudor negro chorreaba de sus cabezas a sus cuellos; pero eran aún más sucios, apenas levantados sobre el suelo polvoriento del caserío y de la fábrica, entre las nubes de mosquitos y de avis-
pas que volaban entre las restas de caña. Todos llevaban som-
breros de lana, apelmazados de grasa por el largo uso." (18)

Aquí los indios están actuando totalmente dentro del marco de la servi dumbre; muestran su patética miseria. Arguedas jamás podrá describirlos de otra

manera que de ésta tan oscura y negativa. Son personajes -masa, pero encadenados; la tragedia de estos habitantes, de su mundo, está plasmado en esa descripción. Estos indios han perdido la oportunidad de vivir como seres humanos y, en gran medida, de ser hombres. Las palabras de Ernesto lo reafirman:

"Ya no escuchaban ni el lenguaje de los ayllus; les habían hecho perder la memoria; porque yo les hablé con las palabras y el to no de los comuneros, y me desconocieron." (19)

Los colonos viven de una manera degradada y han perdido hasta la memoria, lo que equivale, en la obra de Arguedas, a perder de manera total el ser, la identidad. En ellos se han ensañado por siglos el gamonal y el cura con su labor mitificadora. Pero aún estos indios dejan entrever la existencia de una posibilidad de recuperar su naturaleza, a través de la lucha por recobrar su lugar en el mundo. Por eso Arguedas los presenta en un momento de rebelión, aunque ésta obedezca a un orden de carácter mágico, y el personaje principal de la novela diga:

"— Irán en triunfo, Padre, así como vienen ahora subiendo la montaña. ¡Yo no los veré! Oiré desde aquí el rezo." (20)

Estos indios, a quienes se les castiga como a niños y a quienes se les ha reducido a un estado infrahumano, todavía pueden llegar a triunfar, según Arguedas.

En la presentación de este mundo complejo del indio se contempla la existencia de otro tipo de colonos, no tan degradado como los de Patibamba, y más cercano a los comuneros, pues están organizados, poseen un cabecilla, gozan de paz y de ciertos derechos dentro de la servidumbre que soportan; éstos son los

colonos de Don Bruno en Todas las sangres; aunque también estén rebajados por la posesión absoluta que tiene sobre ellos el amo, el cual les recuerda crudamente su situación:

"Todo es de mi pertenencia. ¿Quién te dio licencia para ir a Paraybamba? ¿No sabes que tu alma es también de mí, que yo respondo por ella ante Dios, nuestro Señor?" (21)

En este estado el indio no puede ni siquiera hablar directamente al gamonal; carece de libertad plena, su trabajo es para el amo y éste lo maneja a su antojo; pero estos colonos aún conservan sus valores tradicionales, sienten la música y aman y respetan a la naturaleza. En el trabajo comunal también demuestran sus fuerzas al lado de los comuneros de Lahuaymarcas:

"Los 'colonos' y tres lahuaymarcas arrastraban, gritando, los pequeños coches cargados de piedra y tierra. ¡Vuela, gavián, carajo! ¡Vuela, perro; vuela, viejo caballo!' exclamaban en quechua. Y se reían." (22)

La dignidad de estos colonos va pareja con la descripción física que de ellos hace Arguedas:

"Como todo colono, iban descalzos; con su traje de faena, de bayeta azul muy desteñida y sombrero de lana, hechas por ellos mismos. Los sombreros redondos mostraban una fuerte mancha grisenta alrededor del cordón que reemplazaba a la cinta. No ves tñan chamarra, sino camisas de bayeta, remendadas, pero limpias." (23)

Hay una diferencia notable en la apariencia de estos colonos y los de Los ríos profundos; y una diferencia más trascendente aún por cuanto éstos no nos dejan ver su interioridad, sólo sabemos de su temor y de su olvido, mientras que

los de la hacienda de Don Bruno disfrutaban de su trabajo, de su unidad, a la par de esos comuneros de Lahuyamarca (comunidad a la que pertenece Rendón Wilka) que están en el mismo nivel de aquellos de los ayllus de Puquio en Yawar fiesta.

Los colonos de Todas las sangres son conscientes de su situación en el mundo:

"Yo . . . colono — dijo en quechua —. No tengo mi casa, no tengo mi tierra, no tengo mi perrito. Todo, todo, de Don Bruno." (24)

Se sienten huérfanos y lloran su tragedia. Reconocen también su diferencia con el comunero libre; pero sienten que éstos, en última instancia, también están sin armas en el mundo:

"-- Indio comunero, sin sombra también-- respondió el colono, y se fue, ya sin llorar, tambaleándose." (25)

De la misma condición de los colonos es el pongo, aunque su figura aparece mil veces más ultrajada; él está más cerca del misti y más lejos de la tierra que lo pudiera definir; vive en la casa del gamonal como su sirviente más humilde y es motivo frecuente de su crueldad:

"Y así, todos los días, el patrón hacía revolcarse a su nuevo pongo, delante de la servidumbre. Lo obligaba a reírse, a fingir llanto. Lo entregó a la mofa de sus iguales, los colonos." (26)

Arguedas describe a uno de ellos así:

"Era pequeño, de cuerpo miserable, de ánimo débil, todo lamentable; sus ropas, viejas." (27)

Éste es el pongo que aparece en uno de sus cuentos, quien no guarda

diferencia significativa con el de Los ríos profundos:

"Tenía un poncho raído, muy corto. Se inclinó y pidió licencia para irse. Se inclinó como un gusano que pudiera ser aplastado." (28)

La descripción del pongo revela la existencia del explotado, y en su vestimenta está manifiesta su pequeñez. Las palabras de la cocinera en "El sueño del pongo" expresan su cruda realidad:

"Huérfano de huérfanos; hijo del viento, de la luna debe ser el frío de sus ojos, el corazón pura tristeza'." (29)

El pongo sufre una orfandad extrema. Sólo es un instrumento en manos del gamonal y objeto de compasión de sus semejantes. Con todo, Arguedas pone una nota valiosa en la personalidad del pongo, el que en una de sus novelas exclama:

"¡Nifinito, ya te vas; ya te estás yendo!. ¡Ya te estás yendo!". (30)

Con estas palabras Arguedas nos sitúa frente a la ternura del indígena. Este pongo conserva, en medio de su abandono, uno de los valores sustanciales del indio: la inmensa ternura por sus semejantes.

Muchas son las clases de indios que aparecen en las narraciones de Arguedas, pero hasta los más individualizados, como Rendón Wilka, pertenecen a un grupo. El pongo es el pongo, Rendón es comunero, Adrián K'oto es colono, Maywa es comunero. Algunos son peones de hacienda, sin embargo, no dejan de ser comuneros. Y aunque parezca contradictorio, no todos los indios actúan siempre

de manera homogénea ante el blanco:

"Cada año morían reses en el corral de Don Ciprián. Los comuneros, no todos le respetaban igual; por aquí, por allá, había uno que otro indio valeroso que se paraba de hombre y le contestaba fuerte al principal; no pagaba el daño." (31)

Así, existe el indio Vilkas que es vergüenza de su pueblo, porque ha vendido su dignidad por un pedazo de pan.

"El tayta Vilka era un indio viejo, amiguero de los misti principales. Vivía con su mujer en una cueva grande, a dos leguas del pueblo. Don Braulio, el rico de San Juan, dueño de la cueva, le daba terrenitos para sembrar papas y maíz." (32)

Los niños consideran a este personaje como su enemigo. Este indio actúa no como grupo sino individualmente dentro del marco del servilismo. Está más solo que el pongo, porque además del repudio velado de su gente, sufre también la agresividad del misti.

Como contrapunto a este personaje, surge en Todas las sangres la figura de Rendón Wilka, quien representa el prototipo del indio, del que dice Antonio Urello:

"En él vienen a rematar los otros personajes indios que, desde Pan taleocha de "Agua", han venido enfrentándose al poder ilimitado del señor feudal. Él es una síntesis de todos ellos, pero más refinado y apto para la lucha; en una posición de igualdad contra los poderes que por siglos han regido su mundo." (33)

Rendón no se desliga jamás de su comunidad ni de su mundo y cumple hasta la muerte con lo que ella exige. La comunidad lo designa para cumplir un alto destino, que está expresado en este canto de despedida:

"No has de olvidar, hijo mío
 jamás has de olvidarte:
 vas en busca de la sangre,
 has de volver para la sangre,
 fortalecido;
 como el gavilán que todo lo mira
 y cuyo vuelo nadie alcanza." (34)

Rendón vuelve y cumple con ese propósito luchando y creando entre las
 suyas conciencia de su poder para transformar el mundo de opresión en un mundo
 de justicia. Su muerte y la muerte de los indios que resisten hasta lo último los
 embates de los aliados de los gamonales representa, dialécticamente, el triunfo
 del pueblo indio en el que jamás dejó de creer José María Arguedas.

El mundo del indígena es sumamente complejo en todos los aspectos, y
 el grado de valentía y de poder del indio es distinto; varía de comunidad a co-
 munidad, de grupo a grupo y de persona a persona, siempre de acuerdo con
 el grado de cercanía o de lejanía que él guarde con aquel ideal comunitario, de
 acuerdo con el nivel de conservación de las esencias más puras del mundo del
 Inca.

B.- La relación entre el indio y la naturaleza.

El medio ambiente en el cual se mueve el hombre, en donde realiza sus
 actividades y se realiza a sí mismo, tiene una importancia indudable cuando se tra-
 ta de reconstruir o reflejar estéticamente el mundo. El escritor hispanoamericano
 no evade esta tendencia general de recoger en sus obras el medio ambiente; inclu-
 so lo hace con mayor detenimiento, describiendo las peculiaridades y la influen-
 cia que ese medio ambiente tiene en la vida de los hombres.

En Hispanoamérica la naturaleza tiene una importancia fundamental, sobre todo en el medio rural. Es por esta razón que el escritor, cuya temática está referida directamente al campo, tiene la enorme necesidad de recrear la naturaleza, de describirla en el detalle, fielmente y de reproducir estéticamente sus ocultos designios.

En las obras de la literatura peruana que estamos estudiando está incorporado el medio geográfico del Perú, pues no es posible hablar del hombre peruano, de sus conflictos y de sus anhelos si no se alude a su ámbito geográfico.

Se hace necesario revisar, entonces, algunas características de la geografía peruana y ver las particularidades que ha imprimido en sus habitantes, antes de adentrarnos en esa naturaleza plasmada en la obra narrativa de este escritor peruano.

La presencia de la cordillera de los Andes le da una fisonomía peculiar al suelo peruano. Augusto Tamayo Vargas nos dice:

"La cordillera de los Andes ha dividido hondamente al suelo. Las tres regiones clásicas de Costa, Sierra y Montaña, pueden y deben ser subdivididas, pero forman en verdad tres paisajes, tres modalidades, tres acentuaciones diversas de nuestra realidad." (35)

En efecto, existen en el Perú por lo menos tres regiones muy diferenciadas: la costa, la sierra y la selva.

La costa es una pequeña franja situada a lo largo del Perú, en el Océano Pacífico y la Cordillera Central. Es una región más bien desértica, calurosa, salpicada de algunos valles pequeños. No hay en la costa del Perú tormentas ni

vientos borrascosos, sino un ambiente de languidez. La sierra se localiza en el mapa peruano entre la Cordillera Central y la Oriental. Posee una topografía variada, difícil, paisajes imponentes que van desde las amplias llanuras a los valles, desde las montañas gigantescas hasta las quebradas profundas, mostrando insondables abismos, lagunas y nieves entre cuyas expansiones se encuentran las rígidas punas. Tan accidentado y agreste es el terreno de la sierra que sorprende ver cómo el hombre ha logrado sobrevivir en ese medio y cómo lucha por salir de su aislamiento. La selva es el declive de la sierra a la hoya amazónica. Es una región inhóspita, húmeda y sombría, pero con grandes posibilidades para ser explotada científicamente.

Se han emitido ciertos conceptos en torno al carácter de los hombres que moran en estas regiones, basados en la influencia del medio. Así, Luis Alberto Sánchez, por ejemplo, dice lo siguiente:

"Una región como la costa, donde no cae la lluvia, se vuelve por fuerza imprevisora y sus hombres ignorarán también la previsión y no podrán garantizar el porvenir." (36)

Por un lado, no se deja de afirmar que la falta de espíritu decidido y fuerte de los costefíos se debe al carácter de su medio, mientras que la sierra determina el tipo de carácter recio de sus hombres, siempre adustos, laboriosos, con una rebeldía y ansias creadoras que provienen del mismo medio, de la dureza de sus montañas.

Una naturaleza como la del Perú difícilmente puede dejarse a un lado a la hora de escribir sobre el Perú. Los escritores indigenistas, desde Clorinda Ma-

tto de Turner hasta José María Arguedas, trabajaron con la sustancia de su tierra, incorporaron a sus narraciones los paisajes de la costa, de la sierra y de la selva; pero se centraron, sobre todo, en esos parajes donde la explotación minera o agrícola acosa al indio, y es que la sierra es el asiento del indio desde la colonización española. La costa es criolla y la sierra es india.

Augusto Tamayo Vargas nos revela la insistencia de los escritores peruanos en reflejar el medio serrano y dice:

"Y la misma cordillera, a través de los siglos asoma en César Vallejo en toda su trascendencia, en toda su proyección metafísica y repercute después en las generaciones actuales de poetas serranos que tienen las notas clásicas de gravedad y ternura, de rebelión y de dulce resignación campesina. De la alegría del huayno, en las polleras de colores, en las caras rosadas y en los maizales soleados; de tristeza en las notas trémulas de la quena, en la miseria de las aldeas caídas sobre los ríos desde las altas piedras. De canto en el sol, drama en el cóndor y en la tormenta, en la helada y en el desbordarse gigantesco de las lagunas y de los ríos. Notas que enmarcan, asimismo, la novela de Ciro Alegría dentro de la tragedia ya claramente humana de las comunidades; y que sirve también para la cruzada espiritual de los cuentos de José María Arguedas." (37)

En el mismo ambiente que al blanco impone temor, el indio ha podido conservar casi intactas las esencias de su pasado; ha podido seguir creyendo firmemente en la existencia de los seres sobrenaturales que animan montes, cerros, ríos, piedras, etc.; ha podido seguir sintiéndose parte integrante de la naturaleza que lo circunda y lo penetra, porque la naturaleza no ha perdido para él su antigua eficacia. La acción del hombre no ha logrado desterrar por completo las creencias ni destruir lo mágico de la mentalidad indígena. Por tanto, siendo el inca un pueblo eminentemente agrario, la naturaleza tiene que representar un papel fun

damental en su vida. Esto es lo que tratan de demostrar los narradores que, con mayor o menor eficacia, hablan sobre el indio. Pero es justamente José María Arguedas el que en su afán por recuperar, a través de sus vivencias y de sus dotes de gran narrador, el mundo indígena, logra darnos dimensiones insospechadas en esta relación hombre-naturaleza.

Como tratamos de estudiar la naturaleza en función del indio, es decir, ver cómo se conjugan indio y naturaleza, no pocas veces tendremos que recurrir a analizar no sólo pasajes donde esta relación es directa, sino también ejemplos donde el narrador está ante ella, pues indio y narrador son sólo dos facetas del indígena, su visión es la misma.

La naturaleza en las páginas de Arguedas bulle de manera intensa; su presencia es constante, y, más que un simple marco escénico, es un personaje que participa directa o indirectamente en las acciones de los hombres. ¿Cómo explicar su presencia tan constante en la obra de Arguedas? [Ella surge como una exigencia, pues es imposible explicar al indio, es imposible entenderlo sin que surja de inmediato la presencia de la naturaleza manteniendo un lazo indisoluble, fraternal con el indio. Así, Arguedas necesita describir la naturaleza, descubrir sus relaciones con el indio y sus múltiples significados en el mundo indígena no sólo por amor, sino por la esencia misma del mundo que trata.]

[Es frecuente que cuando Arguedas hace entrar en escena a los personajes, recurra de inmediato a introducir descripciones de la naturaleza, encajándolas perfectamente y logrando con ello demostrar la fusión de uno y otro elementos.]

"Con el primer rayo del sol, al día siguiente, ingresaron al inmenso patio de la hacienda los quinientos jefes de familia, siervos de don Bruno. Entraron en orden. Llegaba el sol, recreándose sobre las flores del gran pisonay solitario del patio. Un muchacho, como de diecisiete años, tocaba el pututu del ayllu K'uy-chi, cabeza de los siervos; enseguida, veintinueve mozos de las otras estancias hicieron gemir sus pututos. La voz oscura de los caracoles repercutía en las montañas, alcanzaba al sol y hacía vibrar las ramas del pisonay, que hizo caer al suelo ya enrojecido, varias de sus flores, pesadas, color sangre." (38)

Los ejemplos se multiplican no sólo en esta novela sino en sus otras obras narrativas, para ponernos ante la evidencia de que, en el mundo serrano, hombre y naturaleza encuentran una perfecta identificación.

Resulta muy notorio el deleite que Arguedas experimenta cuando va introduciéndose en el mundo de la naturaleza, recogiendo los matices más imperceptibles y transmitiéndonos su oculta verdad. No pocas páginas de Los ríos profundos lo confirman, como se aprecia a continuación:

"El arrayán, los lambras, el sauce, el eucalipto, el capulí, la tara, son árboles de madera limpia, cuyas ramas y hojas se recorran libremente. El hombre los contempla desde lejos; quien busca sombra se acerca a ellos y reposa bajo un árbol que canta solo, con una voz profunda, en que los cielos, el agua y la tierra se confunden." (39)

Inmediatamente después de una descripción detallada y objetiva surge la otra realidad de la naturaleza, la realidad intensa y mágica. Arguedas nos muestra el alma de esa naturaleza, va a sus entrañas y surge con la armonía más reveladora de ese cosmos, que es parte de su propio ser. Así, en ese pasaje que transcribimos, es el alma del árbol lo que realmente importa, lográndose así un todo armonioso y trascendente. Por eso resulta imposible hacer una división tajante en-

tre la aproximación del indio a la naturaleza y la aproximación del narrador a la misma, tal como lo habíamos indicado anteriormente. Desde los primeros cuentos de Arguedas el narrador es muchas veces el que da una visión netamente indígena de la naturaleza:

"Las montañas están una frente a otra, separadas por el río Visca. El riachuelo Ak'ola quiebra al Kanrara por un costado, por el otro se levanta casi de repente después de una lomada larga y baja. Mirando de lejos, el tayta Kanrara tiene una expresión molesta." (40)

Este texto es muy ilustrativo, quien describe es un narrador que no deja de serlo por dar una consideración tan emotiva en relación al cerro; allí está el indio en el narrador. [El narrador frecuentemente es un niño-héroe, el que por sus particulares características ha sido señalado como la voz del propio Arguedas. Y este narrador, sea un niño, sea un narrador omnisciente, siempre se acercará a la naturaleza penetrándose de sus esencias mágicas y extrayendo lo maravilloso de su existir, por lo que la narración toma un indudable tono poético. El matiz poético se logra, además, por la utilización de numerosas metáforas, prosopopeyas y símiles, necesarios para lograr la dimensión deseada.] El narrador se solaza ante esa naturaleza serrana, ante su mágico y profundo existir:

"Se sentó el criado en el poyo del corredor, frente a la montaña. El viento de agosto sacudía los arbustos. Sobre el amarillo de las yerbas muertas y lo negruzco de los pequeños árboles resecos, las flores de los k'antus resplandecían en lo alto de la montaña. Es la única flor del invierno; abre sus campanillas que tienen no sólo el color sino el brillo de la sangre, precisamente cuando la superficie de la tierra parece muerta. Al mediodía durante los meses de invierno, el sol encendía las quebradas y las pampas. Las piedras de los campos, las piedras porosas y rajadas y las que tuvieron yerbas en el tiempo de lluvias, quedan como atontadas; el viento carga los tallos secos,

los arranca y desparrama. Las piedras lustrosas de los ríos brillan, despiden a distancia el fuego del sol. En el mundo así quemado, las manchas de flor del k'antu aparecen como el pozo o lago de sangre del que hablan los himnos de las corridas de toros, pozos de sangre al que se lanzan para ahogarse los cóndores desengañados." (41)

No se puede dudar de la existencia viva de los elementos de la naturaleza que allí aparecen, ni se puede dudar de la conjunción tan perfecta que se produce entre unos y otros elementos para lograr el surgimiento de un cosmos perfectamente organizado, pues si por un lado el tiempo determina la carencia de vida, por otro lado no hay una ausencia absoluta de ella, ya que las flores se encargan de poner la nota vivificante. Aquí, y a lo largo de la obra arguediana, la naturaleza cobra todo su esplendor y su sentido a través de las descripciones de un narrador que también participa de ella con su emotividad. Por eso, podemos pensar que el narrador completa la visión que el indio tiene de su naturaleza y subraya la relación indio-naturaleza.

1.- El indio y la tierra.

El indio serrano, como se desprende de nuestras afirmaciones anteriores, tiene por suelo la sierra del Perú; allí ha aprendido a amar, a odiar y a sobrevivir.

El indio es un ser socialmente desamparado y, consciente o no de ello, busca siempre afianzarse y extraer las fuerzas necesarias de la naturaleza, encontrando en los cerros, las aves, las flores, el río, etc., el amor, la protección y el valor necesarios para encarar la vida.

En "Diamantes y pedernales" encontramos subrayada la idea de que la naturaleza da al hombre su ser y su sentido:

"Mariano tocaba recordando su valle, su pueblo nativo, adonde el sol se hundía, caldeando las piedras, mezclándose con el polvo, haciendo brillar las flores, las plumas de los pequeños patos del río, el vientre de los pejerreyes que cruzaban como agujas los remansos." (42)

El recuerdo lleva al personaje a tocar una música triste que comunica el dolor ante la lejanía de su tierra, de los parajes donde nació y se crió. Mariano ha perdido su verdadera identidad y se ha convertido en un forastero triste, pues le falta su tierra, su madre. El indio es en la medida en que está en el suelo materno.

La evidencia de que el indio siente a la tierra como si fuera su madre se pone de relieve cuando un indio desposeído canta su desgracia desde la cárcel:

"¡Qué es pues esta vida!
Dónde voy a ir,
sin padre, sin madre,
todo se ha acabado!" (43)

Arguedas proporciona la síntesis perfecta de la soledad y el desamparo del indio tomando como recurso la música, tal vez para patetizar más el momento, para hacer más intenso el sentimiento de tristeza del indio cuando se le arranca su tierra.

Es necesario manifestar que el alma del indio no sólo ve en la tierra la madre fecunda que abre sus entrañas para brindarle sus frutos; la tierra tiene resonancias sagradas, es una entidad divina a la cual hay que encomendarse siempre

antes de realizar un acontecimiento importante. Y así lo hacen los indios antes de proceder a la captura del Misitu (en Yawar fiesta):

"El varayok' Alcalde de K'ayau encomendó su ayllu al auki K'ar warasu". (44)

Los cerros grandes, las montañas son para el indio sus dioses tutelares. Las palabras de Abraham Arias Larreta nos ayudan a comprender esta aproximación mágica a la naturaleza y a conocer desde cuándo el indio conserva este especial sentido por la naturaleza:

"El hombre del imperio incaico, además, se movía en un mundo físico poblado de espíritus en acción: espíritus de los muertos y espíritus de la naturaleza. Mientras la religión oficial dialogaba con los dioses e interpretaba sus designios, por boca de sus amautas, el hombre común vivía la religión popular que lo comunicaba con centenares de númenes que poblaban su Kay-Pacha, el mundo de aquí. Esta sagrada población de númenes estaba presidida por Pachamama, la tierra-madre, matriz de toda forma de vida y sepultura de todo lo que muere. Sobre ella se erigían los númenes tutelares, los Apus y Auquis (cumbres nevadas y cerros menores); estaban las madres sagradas (agua de las fuentes, lagunas, ríos y cascadas) . . ." (45)

Las manifestaciones substanciales de esta religión popular y antiquísima, no se han podido perder con el paso de los siglos, porque es el pueblo quien conserva con fuerza sus creencias. La religión oficial dejó lugar a la religión traída por el colonizador, y ésta convive con lo que ha perdurado de aquella antigua religión del pueblo que ahora encontramos en el mundo de la narrativa de Arguedas revelándose con una verdadera eficacia ante los ojos del indio que aún cree en la "sagrada población de númenes". Al ahondar en una situación histórica que persiste y en una dimensión cultural que incide en la misma condición del hombre,

Arguedas nos permite ver con toda claridad la experiencia del hombre peruano en su mundo.

La vida en el mundo indígena se rige por un orden estricto de costumbres y rituales, tal como lo señala Sara Castro Klaren en su magnífico estudio sobre la obra de Arguedas. (46) Estos rituales son más bien de orden religioso-indígena, puesto que si bien es cierto que el indio celebra los ritos de la religión católica, éstos se toman fríos porque el indio es llevado a ellos por obligación, no porque sienta verdaderamente necesidad de efectuarlos. Los ritos dedicados a los dioses indígenas son frecuentes en toda la obra de Arguedas. Mencionaremos sólo unos cuantos:

En "Diamantes y Pedernales" Antolín, el hermano del Upa Mariano, hace un ofrecimiento a la naturaleza para no despertar su odio:

"Antolín rezó en quechua y ofreció un poco de cañazo al abra y a la pampa temible que empezaba, cerca, al pie de los nevados." (47)

En el cuento "El ayla", los sacerdotes todos llevan sus ofrendas al Arayá, un cerro ante el cual se quejan y al cual hacen requerimientos a través de un intermediario:

"Con los rostros vueltos hacia la gran montaña sobre cuya nieve nadie pudo clavar una cruz, cantaron largo rato. Era la última ceremonia de la pascua antigua con la que celebraban la conclusión de la faena de la limpieza de los acueductos. El Auki Mayor había degollado un camero y una llama junto al ojo del manantial, en las faldas del Arayá; había lanzado sobre el agua que hacía brotar del fondo de la tierra arena de colores, el corazón aún vivo del camero y de la llama; luego, había hablado con el picaflor que vivía en una pequeña capilla hecha de pie-

dras montañas, muy cerca del manantial. El picaflor brillaba en la oscuridad de la capilla. El Auki Mayor le transmitió las quejas y los encargos de los comuneros y salió feliz, agachándose mucho en la puerta del pequeño templo." (48)

En esta ceremonia que se ofrece al cerro antes de realizar el acto de la fecundación (el más importante de sus vidas), la comida, el canto y la entrevista son parte de un ritual. En Yawar fiesta los Kofianis ofrecen a su dios, el Auk'chi, papel rojo, trigo y maíz, para que proteja al Misitu, toro mítico. Pero los K'ayaus se encomiendan a su dios, el auki K'arwarasu, para que los proteja y les permita capturar al toro y llevarlo al pueblo.

Los dioses indígenas transmiten a los indios todo su sentir, los protegen, les comunican valor y les proporcionan la seguridad de triunfar. Y parece que los indios viven pendiente de esas divinidades tratando siempre de mantenerlas contentas. En cuanto a la naturaleza de estos dioses indígenas, Sara Castro Klarens dice que:

"El auki no es omnisciente ni omnipotente como el Dios de los cristianos. Tampoco es un Dios antropomorfo a la manera de Cristo. Es una divinidad distante, que simultáneamente participa e ignora la vida de sus protegidos. Es poderoso en la medida de su belleza o su tamaño." (49)

Claramente se percibe el poder de los cerros en relación con su tamaño, pues la montaña grande es la que determina que los indios pueden capturar a otra deidad, el Misitu, por encima de las ofrendas llevadas al otro cerro más pequeño, cuyo poder quedó anulado de inmediato. En cuanto a la consideración del carácter de estas divinidades, en relación con la distancia en que se colocan respecto del indio, las obras de Arguedas también ilustran esta situación. En "Los escol-

ros" dos niños entablan un diálogo muy revelador:

"— El tayta Ak'chi es patrón de Ak'ola, cuida a los comuneros, a las vacas, a los becerritos, a todos los animales: todos somos hijos del tayta Ak'chi.

¡Mentira! Nadie es padre de los comuneros; nadie, solos, como la paja de las punas son. ¿El corazón de quién llora cuando a los comuneros nos desuella Don Ciprián con sus mayordomos, con sus capataces?

— Deja, Bankucha; el tayta Ak'chi es upa, no oye; zonzo es como el lorito de las quebradas. Vamos a alcanzar más bien a Teófanés; con la 'Gringa' está subiendo por el camino." (50)

Y en Todas las sangres el cabecilla de kuychi (cabecilla de los colonos de Don Bruno) va a la montaña para saber lo que se hablará en el cabildo en relación con su destino, pero la gran montaña se mantiene en silencio, alejada de este indio, el que entonces exclama:

"No puedo saber tu voluntad. Eso quiere decir que el Dios de la iglesia está disponiendo. Él está lejos; no sabemos dónde. Nos hablará por la boca de don Bruno o de don Nemecio. Pero no hay mal presagio. ¡No abandones a tus hijos!" (51)

Pareciera como si el poder de estos dioses se atenuara ante la presencia del blanco. La armonía del cosmos se destruye cuando ingresa el blanco al medio, todo se altera y los dioses se alejan de sus protegidos. Los dioses indios son sordos porque ya no son verdaderos padres, pues están también sometidos al yugo del blanco; su poder disminuye, aunque no se cancele definitivamente; de allí que el indio siga apegado a ellos.

Una aspiración colectiva brota de los labios de un niño al ver destruido toda la vida idílica que imagina existió y pudiera volver a existir si se acabara

con la figura del mal, que es el terrateniente:

"Algún día en Ak'ola se morirá el principal y los comuneros vivirán tranquilos, arando sus chacras, cantando y bailando en las cosechas, sin llorar nunca por culpa de los mayordomos, de los capataces. Querrán libremente a sus animales, con todo el corazón, como Teofacha quiere a su 'Gringa'. Ya nadie hará reventar tiros y matará de lejos a las vaquitas hambrientas; porque todas las quebradas y las pampas que mira el tayta Ak'chi serán de los comuneros. Yo también me quedaré con los 'endios', por que mi cariño es para ellos; seré un buen mak'ta ak'ola. ¡Ja, caraya!" (52)

El gamonal es quien con su perversidad altera toda la armonía y el orden en el cosmos.

El conflicto del indio es más intenso en la medida en que no logra captar el verdadero sentido de la religión católica. Sabe que existe un Dios superior a sus deidades, pero éste pertenece al hombre blanco y es imposible que lo pueda salvar de la existencia desventurada que arrastra. Pese al conocimiento de que sus dioses ostentan todo el poder en su mundo, porque el hombre blanco es el dueño, el indio sigue manifestando veneración, respeto, y sigue creyendo firmemente que las montañas son sus verdaderos padres. También queda bien afirmada la idea de que esos dioses son más eficaces que el Dios metafísico de los cristianos; y que ellos, los indios, aparentemente los más humillados, obtienen mayor grandeza que el blanco en cuanto cuentan con sus dioses de manera real. Así lo siente el indio Adrián, comunero que es personaje de Todas las sangres, y lo expresa:

"Ellos mueren, parece, sin consuelo. No saben, ni sus padres, ni sus hijos, ni el cura grande y el cura pequeño, adónde van, después que el aliento se acorta. El Padre 'Pukasira' va a estar en el cabildo. El recoge a cada hijo suyo, muerto o vivo." (53)

Esta certeza subraya una diferencia social entre los habitantes de la sierra y nos explica, en gran medida, por que el alma sencilla del indio sigue aferrada a sus dioses.

[La adoración de los indios por las montañas se resuelve en una relación mítico-religiosa. La solemnidad y la seriedad son básicas en esta relación, la cual se establece a través de un intermediario que está revestido de autoridad y de respeto: el varayok'.

El pantefismo no sólo lleva al indio a la adoración de los cerros, sino también a la adoración de otros elementos de la naturaleza, como el sol (tayta In ti), los ríos, las aves, las piedras y los animales. Y es que, como afirma Gladys C. Marín:

"El universo todo es sagrado y se vive ese sentimiento dentro de la particular zona donde se habita ya que la tierra concreta, material, es la que ata al indio." (54)

La presencia de los dioses, tan concretos, lo lleva a ofrecer ritos y a tenerlos presentes en todo momento de su vida, por eso cada acto que se realiza en la comunidad se reviste de signos sagrados. No hay una manifestación importante de la vida comunitaria que no se realice sin previo y posterior acto de características sacras, porque la mentalidad del indio se ubica donde lo absolutamente real es sagrado. (55) Así aparece en las obras de Arguedas. Allí encontramos al indio lleno de fe, de respeto, de un sentimiento de sumisión ante sus dioses.

Las deidades, sobre todo las montañas y los ríos, se presentan en las novelas y cuento de Arguedas como los elementos de donde el indio extrae su fuer-

za para seguir existiendo en el mundo hostil en que le ha tocado vivir.

El espíritu de las montañas es inmortal y puede entrar de lleno en el cuerpo de los hombres para convertir al escogido en un ser distinto y superior, en un danzante. Rasu-Niti es un extraordinario danzante porque:

"'Rasu-Niti' era hijo de un Wamani, grande, de una montaña con nieve eterna. Él, a esa hora, le había enviado ya su 'espíritu': un cóndor gris cuya espalda blanca estaba vibrando." (56)

La función de la montaña cobra en estos momentos una dimensión mucho más trascendente, ya que de ella sale el genio de la danza, inmortal e imperecedero como la misma tierra. Por eso el cuerpo del danzante muere, pero el espíritu de la danza permanece y se traslada a otro cuerpo. Sorprende la fe tan grande de estos indios, al grado de que todo lo que acontece en el cuento se realiza para ellos con la verdad más absoluta.

Con la presencia de los elementos míticos, sagrados o religiosos, en las novelas y cuentos, Arguedas nos lleva a las fuentes mítico-sagradas de la cultura incaica. Buena parte de la grandeza de Arguedas reside en rescatar, de una manera muy suya, todas estas concepciones y creencias que anidan en lo más hondo de una población aún no aniquilada.

2.- El indio y los animales.

En la sierra del Perú el indio comparte con los animales su vida, su amor y sus desventuras.

Los animales más frecuentemente mencionados en la obra de Arguedas

son: los cóndores, el gavilán, la calandria, la culebra, el toro, los caballos y las vacas.

El indio se acerca a los animales con un cariño muy grande; ellos le brindan compañía, como lo hace el cemícalo (en "Diamantes y Pedernales") con el Upa Mariano. Cemícalo e indio permanecen juntos hasta la muerte de éste, estableciéndose siempre entre ellos una corriente de simpatía y de cariño:

"El 'Upa' sólo bailar graciosamente delante del 'Jovín', y él se erguía y agachaba, como suelen moverse ciertas aves hechas al hombre." (57)

Así vive el indio con sus animales; de ellos se sirve de manera práctica, como es natural, pero la relación indio-animal tiene una significación que va más allá de lo pragmático. Los animales dan al indio la plenitud vital y van integrándose a su existir, participando en su mundo con características racionales. La conducta de Hijo Solo, el perro del indio Singu, no deja lugar a dudas:

"Quizás los perros conocen mejor al hombre que nosotros a ellos. 'Hijo Solo' comprendió cuál era la condición de sus dueños. No salió durante días y semanas del cuarto." (58)

Este perro está revestido de inteligencia suficiente para conocer su condición y revelar un comportamiento adecuado a su posición, que es la de su amo. Como un recurso muy válido de acuerdo con el carácter del mundo indígena, Arguedas establece un paralelo entre los indios y sus animales. En "Hijo Solo", por ejemplo, Singu y el perro tienen las mismas características: los dos están desvalidos, los dos son seres socialmente marginados, los dos sufren el odio del blanco y, finalmente, los dos se vuelven uno solo. Así, la felicidad que experimenta Singu

al ser aceptada en la hacienda la presencia del perro, no la demuestra él sino el perro mismo; pero esa alegría pertenece a los dos:

"Movi6 el rabo. Mir6 al dueño, con alegría. Sus ojos amarillos tenían la placidez de la luz, no del crepúsculo sino del sol declinante que se posaba sobre las cumbres ya sin ardor, dulcemente, mientras las calandrias cantaban desde los grandes árboles de la huerta." (59)

El regocijo del perro es el del indio, pero también de ese regocijo participan los demás elementos de la naturaleza, haciéndose un todo perfecto. Este ejemplo es sumamente revelador de la técnica arguediana de utilizar imágenes vivas, llenas de color, perfectamente relacionadas con los estados de ánimo de los personajes, y, por otro lado, hacer entrar a la naturaleza de lleno en las acciones, como un personaje más. La naturaleza en no pocas páginas de la obra de Arguedas participa y sirve para expresar el estado de ánimo de los personajes, para anunciar a veces un conflicto próximo a surgir; pero no hay una consciente toma de postura romántica, sino que esto se hace una necesidad para expresar la participación intensa de la naturaleza en el mundo del indio.

En este cuento, "Hijo Solo", se presenta la relación tan estrecha entre el indio y los animales. El amor tan sincero que le profesa el indio Singu a su perro le es suficiente para encontrar la fortaleza necesaria y la razón para abandonar el mundo de violencia del blanco, donde estaba obligado a vivir; en ese mundo el amor no tiene cabida y, por ello, perro y amo se alejan de él, no sin antes mostrar, el indio, la voluntad de destruirlo. En estos momentos, Arguedas nos hace ver la potencialidad que hay en el indio para preservarse de la maldad que crea y mantiene el blanco. El indio Singu abandona el lugar sangriento don_

de tantas fechorías se cometen y marcha junto con su perro, unidos por el amor, por la temura; elementos donde reside, justamente, la salvación de los hombres.

En "Diamantes y Pedernales" aparece un perro, Kaisercha, que es el perro del amo, un perro con características distintas a los de la sierra. Hay que ver cómo hasta en la existencia de los perros se percibe esa división de clases en la sierra peruana que pone ante nosotros José María Arguedas. La dualidad costa-sierra, indio-blanco se encuentra ya en el matiz diferencial del perro del blanco y del perro del indio. Y así, el perro del blanco, como sucede con su dueño, no puede penetrar en los secretos de mundo indígena; por eso Francisco, un indio en "Los escoleros" dice, refiriéndose al perro del amor que fue traído de la costa:

"-- No, Kaisercha es upa, el ánimo de estos pueblos no puede ver; por eso es silencioso siempre; anda enfermo. Seguro el alma de Kaisercha se ha quedado en 'extrangero', por eso al os curecer llora por su alma; le llama con voz gruesa. ¡Pobre Kai sercha! Su ánimo estará dónde todavía; a veinte, a treinta, a cien días de Ak'ola; nunca ya seguro va a encontrar su alma." (60)

Este perro es extranjero como su amo. Surge de inmediato la creencia indígena ya anotada anteriormente; la pérdida de la esencia del hombre cuando se aleja de la tierra donde nació. El sentimiento del indio por los animales es tan intenso, que lo lleva a equipararlo con el hombre y a creer que, como todo forastero, el perro costero es un ser susceptible de conmiseración.

El indio posee el don de amar incluso a este perro extranjero que se suma de inmediato a su querencia, pues es un ser desvalido. Es significativo que sea una mujer la que intervenga para dar la idea de protección y amor a un ser

necesitado de ella. No podemos menos que recordar el amor que recibió el propio Arguedas, a pesar de no ser indio, pues él necesitaba de ese cariño como forastero y como ser sufrido; así el narrador dice:

"Doña Coyetana tenía corazón dulce; en su hablar había siempre cariño; quería al gato, al Kaisercha, a las gallinas y más que a todos, a los escoleros de otras partes, a esos que se iban los sábados por la mañana." (61)

Animales y hombres se confunden en el mundo del indio y son susceptibles de afecto. Tal vez, por esa relación afectiva, el matar animales sea para ellos un acto profundamente criminal. Ernesto, en Los ríos profundos, describe esta acción dolorosa, pero la sitúa en un pueblo hostil, lleno de maldad, patetizando más esa situación, por cuanto son los niños quienes matan animales:

"En el pueblo del que hablo, todos los niños estaban armados con hondas de jebe; cazaban a los pájaros como a enemigos de guerra; reunían los cadáveres a la salida de la huerta, en el camino, y los contaban: veinte tuyas, cuarenta chihuacos, diez viuda-pisk'os." (62)

En "Warma Kuyay" aparece el odio del indio que encuentra cauce en otro acto deplorable, el de matar becerros. Directamente la acción se produce como venganza ante los ultrajes del gamonal, pero el acto en sí es doloroso y el indio deja de serlo verdaderamente en la medida en que está destrozando y profanando a la naturaleza, la que es parte de su vida. Por destruir a la naturaleza el indio se destruye a sí mismo y tiene que huir de su comunidad; es decir, tiene que convertirse en un forastero por traicionar a su mundo. Por eso Ernesto exclama:

"-- ¡Asesino también eres, Kutu! Un becerrito es como una cria tura. ¡Ya en Viseca no sirves, indio!" (63)

Ernesto siente repugnancia por este indio que pone la nota discordante en su medio; y se acerca al becerro herido, con dulzura, queriendo borrar con su sangre la vil acción:

"Me abracé a su cuello; la besé mil veces en su boca con olor a leche fresca, en sus ojos negros y grandes.
 -- ¡Ninacha, perdóname! ¡Perdóname mamaya!
 Junte mis manos y, de rodillas, me humillé ante ella.
 -- ¡Ese perdido ha sido, hermanita, yo no! ¡Ese Kutu canalla, indio perro!
 La sal de las lágrimas siguió amargándose durante largo rato.
 "Zarinacha" me miraba seria, con su mirada humilde, dulce.
 -- ¡Yo te quiero, ninacha, yo te quiero!
 Y una ternura sin igual, pura, dulce, como la luz en esa quebrada madre, alumbró mi vida." (64)

Pocas páginas en la literatura indigenista cobran la altura de esta escena, donde el dolor, el arrepentimiento y la ternura se unen para demostrar lo fundamental que es la vida en el mundo del indio y el lugar que ocupa un animal en su sentimiento.

Con frecuencia Arguedas introduce escenas donde se percibe la relación afectiva entre el indio y los animales. En "Los escoleros" aparece una vaca, la "Gringacha", como la imagen de la madre:

"La viuda era buena y adoraba a Teófanés; y cada vez por las mañanas, muchos escoleros forasteros tomaban la leche de la "Gringacha", y también porque era muy mansa, y en su boca de labios abultados, en sus ojos legñosos y azules, en sus orejas pequeñas, encontrábamos una expresión de bondad, ¡"Gringacha"! Lo que es yo la quería como a una madre de verdad." (65)

La relación afectiva se establece no sólo porque la vaca les proporcio-

na alimento, sino por la dulzura que encuentran en ella; es una relación recíproca, los niños le ofrecen amor y ella también lo prodiga. El cuento concluye con la muerte de la vaca a manos del ambicioso gamonal, para demostrarnos que los animales también sufren los efectos de la violencia ocasionada por la mezquindad del hombre blanco. Con la muerte de esta vaca se da a conocer una vez más de qué manera el indio y su mundo es ultrajado por el blanco. Al indio se le despoja de todo, incluso se le deja sin "su madre", la que en todo caso está representada en la imagen de la Gringacha.

El caballo aparece con menos frecuencia y casi siempre como parte integrante del mundo blanco. En "La muerte de los Arango" surge como símbolo del mal, portador de la peste. Entra de lleno al mundo indígena con esa significación y con un carácter estrictamente mágico, porque, además, vuelve a ser un caballo, el de uno de los hermanos Arango, el que aleja, con su muerte, la peste y la maldad.

La presencia de las aves cantoras ilumina el mundo del indio y pone la nota más armoniosa en el paisaje.

De las aves, la calandria es una de las que con más insistencia toma un lugar en la obra de Arguedas. Se presenta como un ave inmensamente delicada, propia del mundo indígena. Está al lado de los indios y éstos sienten que la preserva, que los defiende de la ira de los blancos.

Las aves poseen el don de alegrar el mundo con sus cantos, de dulcificar el ambiente. Participan de los sublimes y dolorosos momentos por los que atra

viesa el indígena. Arguedas se vale de las aves, entre otros, para mostrar cuan emotiva es la relación entre los animales y el indio:

"Ni el agua de los manantiales cristalinos, ni el lucero del amanecer que alcanza con su luz el corazón de la gente, consuela tanto, ahonda la armonía en el ser conturbado o atento del hombre. La calandria vuela y canta no en el pisonay sino en el pecho ensangrentado de Carhuamayo, acariciándolo: en la frente insondable del patrón que repentinamente se estremece, en los ojos de los colonos que miran a Don Nemecio con serenidad firme y triste. [. . .]" (66)

Toda esta relación adquiere una connotación delicada, íntima; y es extensiva a todos los serranos, incluso al blanco, pero a un tipo de blanco cuya naturaleza es tal que puede captar el significado trascendente de la presencia y del canto de la calandria en los momentos más tensos. Gracias a ella, la tormenta desencadenada por una alteración en el orden, alteración que llevan a cabo los indios movidos por su inmensa caridad hacia el prójimo, con violenta reacción del patrón, se disipa y la calma retorna al semblante de todos.

Además de la calandria aparecen el gavilán, el cernícalo, el cóndor, y sobre todo este último, participa del carácter divino que ya habíamos subrayado como característico de los cerros. El cóndor es unas veces quien concretiza el espíritu de los cerros, así aparece en "La agonía de Rasu-Niti", lo mismo que el gavilán en "Todas las sangres"; como para satisfacer la necesidad del indio de hacer tangible todo lo divino. Por eso se apunta:

"«Siempre ha de volar un gavilán cuando hay cabildo», pensó la señora, contemplando el vuelo lento de un ave negra que parecía vigilar los tristes árboles de la plaza. «Dicen los indios que es el espíritu y el cuerpo del Apukintu . . .»" (67)

En la dimensión de lo sagrado entra en la obra de Arguedas, tal vez no con mucha persistencia, la culebra.

La culebra se identifica tanto en Yawar fiesta, como en Todas las sangres y en "Orovilca", como un símbolo del mal.

En Yawar fiesta aparece caracterizando el ámbito donde se mueven los blancos:

"Más allá de la plaza de armas ya no hay pueblo, en la plaza remata el girón Bolívar.

Por eso, el girón Bolívar es como culebra que parte en dos al pueblo; la plaza de Armas es como cabeza de culebra, allí están los dientes, los 'ojos', la cabeza, la lengua — cárcel, coso, Subprefecto, Juzgado —; el cuerpo de la culebra es el girón Bolívar." (68)

La culebra divide, destruye, tiene poderes malignos, tal como se presenta en este magnífico paralelo, pues posee los mismos poderes que el blanco en la tierra del indio.

En Todas las sangres la serpiente adquiere la dimensión mítica y el sentido total, para el indio, de poder del mal:

"«La serpiente amaru es lo que más temen los indios, sean colonos o comuneros, — había dicho Cabrejas —. El Amaru es para ellos la laguna que se encrespa cuando se enfurece; el Amaru dispone la sequía o las lluvias que malogran la tierra. Y dicen que vive en el fondo de los lagos o en las cuevas hondas, donde gotea agua; el agua de todo el cuerpo de los cerros, que ellos, los indios, pues, adoran. [. . .]»" (69)

La creencia es absoluta y de orden mágico, antigua como el mismo indio. Pero hay otras creencias de este tipo que el indio construye y propaga, que

no son de orden tan antiguo (como el mito del Misitu en Yawar fiesta); lo que por un lado sirve para indicarnos que la mente del indio es creadora de mitos, y por el otro, para señalar que la fuerza del indio es tal, que es capaz de enfrentarse cuerpo a cuerpo con un toro que no es un animal común.

No podemos dejar de hacer referencia a la presencia del mundo animal como recurso para subrayar el carácter de una persona. Con frecuencia, el indio extrae metáforas del reino animal, comparaciones, para concretizar lo que podría ser abstracto; con ello se logra, en gran medida, dar un aliento poético a la prosa. Anotaremos sólo un ejemplo de los muchos que pueden encontrarse:

- "— ¡Carago! ¡Mistis son como tigre!
- ¡Comuneros son para morir como perro!" (70)

3.- Otros elementos importantes: ríos, agua, elementos vegetales.

Estos elementos de la naturaleza, en todas las culturas, son portadores de vida, y esa significación la conservan en el mundo indígena; mundo en el cual les encontramos, paralelamente, otras implicaciones.

El río es un elemento de gran importancia en la naturaleza americana. En el mundo serrano esa importancia es tan grande que por eso le dedica Arguedas buena parte de atención en sus narraciones.

Algunas veces el río aparece para subrayar lo maravilloso de su relación con el indio. El serrano manifiesta la capacidad de ver más allá de la superficie del río y de gozar de su magia; éste le transmite su plenitud y su poder.

El río, además, es portador de calor y de compañía. Por eso, Ernesto, el infante protagonista de Los ríos profundos, sufre, cuando ya contaminado del mal que reina en el mundo cerrado de su internado, no puede salir a buscar el contacto de un ente purificador como el río. Es justamente el río quien hace vivir al niño la plenitud de una vida limpia, lejos del mal. El río rompe la soledad de este personaje, y con él comparte su existencia individual:

"Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban en mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos." (71)

[Antonio Cornejo Polar advierte que el camino hacia el Pachachaca permite ponerse en contacto con el mundo de la naturaleza al protagonista, rompiendo su encierro y su soledad, encontrando en el río un sentidor liberador. (72) Es evidente que la soledad y el aislamiento se diluyen, porque Ernesto puede sentir al río como lo hace el indio, y participar de la libertad que el río posee.] Por otra parte, se manifiesta la voluntad de ser naturaleza para no sufrir las agonías en un mundo cerrado e injusto, por eso exclama:

"-- ¡Como tú, río Pachachaca! --" (73)

Otras veces el río adquiere connotaciones sagradas; se erige como un dios, más que como un hombre:

11-3 " [. . .] Pero en medio de la corriente asusta más; el río mejor dicho, allí parece un demonio. No es ese Señor que figura cuando lo contemplas. Es un demonio, en su fuerza te agarran todos los espíritus que miran de lo alto de los precipicios, de las cuevas, de los socavones, de la salvajina que cuelga de los árboles, meciéndose con el viento. . . . Yo, pues, soy como su hijo." (74)

[Aquí el río es toda una deidad a la que se debe respeto por todo el misterio que encierra y por todo lo terrible que puede llegar a ser en un momento. Así, entramos de lleno en una concepción mágico-indígena, dada por el carácter de los mismos ríos que existen en la sierra del Perú.

A lo largo de la novela Los ríos profundos y de las otras obras de Arguedas, el río adquiere otras significaciones. Puede ser el elemento salvador que destruye el foco maligno de la tífus y que arrastra al hombre infame (el Lleras) a una región donde no puede causar daño.

La imagen de fuerza y de poder del río, su natural fluir, sobre todo es esta imagen de permanencia, de un algo indestructible, está maravillosamente plasmada a través de las palabras de Ernesto, quien aspira a ser como el río, eterno e inquebrantable:

"¡Sí! Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Cómo tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre!" (75)

El agua es otro elemento importante. En el cuento que se titula "Agua", y en Yawar fiesta, la falta o el acaparamiento de este líquido por parte del gamonal da origen a un conflicto social. Se ahondan las diferencias entre indios y blancos. En "Agua", los indios se encuentran totalmente sometidos al blanco, y éste los ha despojado arbitraria y violentamente del preciado líquido. Mientras que en Yawar fiesta la situación es un tanto diferente, ya que aun cuando los indios han sufrido la acometida del blanco, "[...] el agua no soltaron los ayllus." (76), con lo cual estamos ante un sometimiento del blanco al indio.

El agua es el líquido vital y su ausencia es signo de desolación, de soledad y de muerte en el ámbito donde se mueve el indio. Por eso, en "Agua", la descripción de la plaza del pueblo de San Juan tiene todos los signos de muerte:

"Cuando yo y Pantaleoncha llegamos a la plaza, los corredores estaban todavía desiertos, todas las puertas cerradas, las esquinas, de Don Eustaquio y Don Ramón sin gente. El pueblo silencioso, rodeado de cerros inmensos, en esa hora fría de la mañana, parecía triste.
-- San Juan se está muriendo -- dijo el cometero --. La plaza es el corazón para el pueblo. Mira nomás nuestra plaza, es peor que puna." (77)

En esa plaza sin vida se reflejan todos los problemas de la mayor parte de sus habitantes, que son los indios. La naturaleza muestra aquí los signos de destrucción que manifiestan los indios.

En cuanto a los elementos del mundo vegetal, persiste la descripción de las flores y de algunos árboles, especialmente del eucalipto.

El eucalipto, el cedrón y el sauce, son árboles ejes que aparecen significativamente en el centro de una plaza o de un patio. Gladys C. Marín, refiriéndose al cuento "La muerte de los Arango", dice:

"Los conceptos sobre el sentido del árbol, de este axis mundi, cobra en este cuento toda su fuerza y no deja lugar a dudas sobre el alcance sagrado. El árbol es aquello que funda un espacio sagrado alrededor del cual se instala el hombre religioso." (78)

Esta dimensión sagrada del árbol surge en este cuento cuando el eucalipto asume una actitud sorprendente, pues percibe el dolor humano y llora como una madre la pérdida de sus hijos. Es ante su presencia que los indios realizan actos

sagrados como el de cantar, e inmediatamente el espíritu de ese árbol se incorpora y participa del rito de la muerte.

"Las indias lloraban a torrentes, los hombres se paraban casi en círculo con los sombreros en la mano; y el eucalipto recibía a lo largo de todo su tronco, en sus ramas elevadas, el canto fúnebre. Después, cuando el cortejo se alejaba y desaparecía tras la esquina, nos parecía que de la cima del árbol caían lágrimas, y brotaba en viento triste que ascendía al centro del cielo." (79)

En Los ríos profundos, el árbol, siendo portador de vida, dador de paz, no puede perdurar en un ambiente sórdido; por esto Ernesto no concibe que el cedrón vive en el patio de la casa del gamonal sin sufrir. Pero el árbol cumple la misión de dulcificar el ambiente maligno:

"El patio olía mal, a orines, a aguas podridas. Pero el más desdichado de todos los que vivían allí debía ser el árbol de cedrón. 'Si se muriera, si se secara, el patio parecería un infierno', dije en voz baja. 'Sin embargo, lo han de matar, lo descasarán.' " (80)

Arguedas logra, al insertar estos significados en relación con la naturaleza, extraer con su manera particular el trasfondo mágico de esa naturaleza que para nosotros es fría y objetiva, pero que para el indio está llena de significados. Así, el autor llena de magia sus descripciones, que adquieren gran aliento poético.

Algunas veces los árboles sirven de manera práctica al hombre, proporcionándole sombra; pero, inmediatamente, se subraya el otro sentido, que muestra que la relación hombre-naturaleza no se queda en el simple nivel de lo pragmático. Esos árboles transmiten al hombre serrano su canto, y en ellos se realiza la unión de toda la vida: cielo, agua, tierra.

Otro de los elementos del mundo vegetal que aparece con frecuencia son las flores; ellas ponen la nota amable, delicada y alegre. En ese mundo indígena la flor posee vida propia. Arguedas presenta en ellas inteligencia y personalidad humanas. Ellas participan del ambiente. Entre las flores más mencionadas está la del pisonay, la que resalta entre todas, tal vez por su color que recuerda la sangre y la vida. El pisonay adopta ante el amo que advierte y reclama, una actitud hermética y de temor, como lo hace el indio; se cierran las flores, se quedan sin vida y cuando el gamonal termina de hablar vuelven a adquirir su esplendor:

"Don Bruno concluyó de hablar. El pisonay, entonces, abrió sus flores que se habían opacado mientras él amenazaba. Pero, en cambio, el gran patio, los huertos y toda la quebrada quedaron en silencio. Los ojos de Don Bruno brillaban cristalinamente. Don Adrián K'oto y todos los indios lo contemplaron, como si de veras, en cada uno de ellos no hubiera alma que vibrara, sino nada más que un trozo de barro seco. [. . .] " (81)

Lo desagradable le afecta a estas flores, a toda la naturaleza que, como el indio, pierde ante el poder del terrateniente el alma, la propia y natural existencia.

4.- El indio y los objetos.

[Así como los elementos de la naturaleza viva cobran características humanas y divinas, los objetos muchas veces también adquieren esta dimensión en el mundo de Arguedas, vale decir, en el mundo del indio.

El muro incaico, la campana "María Angola". (en Los ríos profundos)

surgen en la narración con esas características a que nos hemos referido, a través del sentido de percepción de Ernesto, el niño-narrador. Así, en el muro hecho por el inca late la vida. La vida contenida emerge con fuerza de esos muros, que podrían perfectamente ser los vengadores de la maldad e injusticia que sufren quienes lo construyeron con su sangre. De esta manera lo percibe Ernesto y dice:

" [. . .] ¿Por qué no lo devora, si el dueño es avaro? Este muro puede caminar; podría elevarse a los cielos o avanzar hacia el fin del mundo y volver. ¿No temen quienes viven dentro? " (82)

El muro incaico pervive sobre el indio que le dio vida y guarda ante los ojos del pequeño Ernesto toda la potencia del mismo indio, toda su vitalidad para realizar proezas.

La presencia de la María Angola en un ambiente como el Cuzco es trascendente en la medida en que ese lugar es considerado por el indio como el centro mismo del mundo. Esta campana se convierte en un personaje que, desde ese centro, llora la desventura de todos los que sufren. Ernesto lo señala muy bien:

"Después, cuando mi padre me rescató y vagué con él por los pueblos, encontré que en todas partes la gente sufría. La 'María Angola' lloraba, quizás, por todos ellos, desde el Cuzco." (83)

La María Angola se erige en la madre de todos los que padecen y cobra la significación de una realidad maravillosa. El sonido que emite es, para Ernesto, una música que lo conduce al recuerdo de los indios a quienes más ama. Y lleva al pequeño a reflexiones que se refieren a mitos indígenas, integrándolas perfectamente con la música grandiosa de la campana. Las referencias míticas a

que nos remite Ernesto, estrechamente unidas a la presencia poderosa del canto de la campana, tienen su justificación cuando el padre del niño explica que la materia de que está hecha es el oro de los incas, el oro de sus templos. Representa, entonces, la amalgama indio-blanco que no se ha logrado en el terreno de lo humano.

Un último objeto al que haremos referencia, el que conserva también ciertos signos sagrados, o por lo menos parece tener ciertas implicaciones sagradas, es el zumbayllu, un trompo. Ya en su descripción pone Arguedas un esmero que lo lleva a jugar con los sonidos de la palabra, lo cual nos anuncia la importancia de ese objeto. Es el indio Palacitos (personaje de Los ríos profundos) quien se interesa desde el primer momento por él, pues parece conocer el misterioso poder del juguete. El influjo del objeto es tan grande que transforma positivamente, con el canto que emite, al ser más vil, como sucede con el Añuco:

"El propio 'Añuco', el engreído, el arrugado y pálido 'Añuco', miraba a Antero desde un extremo del grupo; en su cara amarilla, en su rostro agrio, erguido sobre el cuello delgado, de nervios tan fluidos y tensos, había una especie de tierna ansiedad. Parecía un ángel nuevo, recién convertido." (84)

El trompo es el único elemento salvador en el colegio, el que hace que los alumnos olviden, cuando están jugando con él en el patio, lo desagradable del ambiente donde permanecen cercados por las inquietudes sexuales mal encaminadas y por las violencias que surgen entre ellos. Ernesto da énfasis con sus palabras al significado de ese trompo que parece portar las esencias más grandiosas del mundo indígena:

"Para mí era un ser nuevo, una aparición en el mundo hostil, un lazo que me unía a ese patio odiado, a ese valle doliente, al Colegio." (85)

En Abancay, el trompo, como el río, son los elementos del bien que contribuyen a calmar la inquietud existencial de Ernesto; pero el juguete les transmite a los niños la paz, con esa música que parece salir de lo más profundo del mundo serrano, de sus valles insondables. Es un objeto que cautiva a los niños, que los hace permanecer en el círculo infantil de la inocencia y de la alegría.

La naturaleza, a lo largo de la narrativa de Arguedas, perdura con su armonía, con su magia. Surge vivificada, divinizada en la mente del indio, mostrando su encanto, su esplendor, todo su poder. La presencia de la naturaleza es necesaria en este mundo triste del indio; es una fuerza divina, poderosa y perdurable, a la que el indio tiene que asirse para fortalecerse, y no extinguirse; por eso frecuentemente lo encontramos emblándola.

La naturaleza serrana es todo un personaje vivo que pertenece íntegramente al mundo indígena. Las aves, los ríos, las flores, los animales son seres que parecen aceptar su posición idéntica a la del indio. De este modo, sufre con él su desventura y ofrece de una manera generosa su oculto poder para ayudarlo contra la maldad. La naturaleza que aparece en los libros de Arguedas no es violenta, no destruye, tiene todas las características de sus hijos o sus hermanos, los indios.]

C. La música en el mundo del indio.

La música es una de las manifestaciones artísticas de la expresión humana de indudable eficacia en el mundo que reconstruye José María Arguedas. Hemos incluido su estudio en un punto aparte, separado del análisis de la lengua del indio, para poder detenemos un poco más en las implicaciones que tiene en la narrativa de Arguedas. Por otra parte, la música, siendo comunicación (y como consecuencia vida, en su sentido más trascendente) tal parece que trasciende la simple comunicación, o, por lo menos, en las obras de este escritor peruano llega a expresar lo que las palabras por sí solas no alcanzan a hacer. Vemos, además, cierta individualidad o entidad en la música, dentro de las formas expresivas de la narrativa que hoy nos ocupa.

Al recorrer las páginas de las obras de Arguedas, resalta poderosamente su insistencia en la música. Desde "Agua" hasta "El zorro de arriba y el zorro de abajo", la música se mantiene, pervive, "vive", tal como en la realidad lo hacen aquellos elementos que revelan las esencias más puras del pueblo andino; y vive siempre cumpliendo un cometido. La explicación de la presencia de la música en la narrativa de José María Arguedas nos la brindó él mismo:

"No tuve más ambición que la de volcar en la corriente de la sabiduría y el arte del Perú criollo el caudal del arte y la sabiduría de un pueblo al que se consideraba degenerado, debilitado o 'extraño' e 'impenetrable' pero que, en realidad, no era sino lo que llega a ser un gran pueblo, oprimido por el desprecio social, la dominación política, y la explotación económica en el propio suelo donde realizó hazañas por las que la historia lo consideró un gran pueblo: se había convertido en una nación acorralada, aislada para ser mejor y más fácilmente administrada y sobre la cual sólo los acorraladores hablan mirándola a distancia y con repugnancia o curiosidad. Pero los muros aislantes y opreso

res no apagan la luz de la razón humana y mucho menos si ella ha tenido siglos de ejercicio; ni apagan, por tanto, las fuentes del amor de donde brota el arte. Dentro del muro aislante y opresor, el pueblo quechua, bastante arcaizado y defendiéndose con el disimulo, seguía concibiendo ideas, creando cantos y mitos." (86)

De esta manera, Arguedas sobrepasa el simple interés, natural en cualquier folklorista, al intercalar música y cantos en sus obras y muestra la parte viva del indio, su grandeza no liquidada por completo bajo el efecto terrible de la explotación y la miseria. Arguedas hace que la música forme parte entrañable de su obra; la música clarifica, da sentido, no pocas veces, a la narración; se yerge con un valor sustancial y se llena de multitud de significaciones.

Antonio Comejo Polar, al referirse al sentido de la música en El sexto, destaca el valor de este elemento en toda la obra arguediana:

"La música, que dentro de la axiología de El sexto y de todas las obras de Arguedas tiene el más trascendental valor, el sentido más puro, termina también enviscada y pervertida." (87)

La música que aparece en las páginas de Arguedas es la andina, la serrana; de ella es que emana la pureza que Comejo Polar advierte, y de ella se habla en la última novela de Arguedas en los siguientes términos:

"Oigan, Don Cecilio, yo le he contado a usted; balanceaba su cabeza lentamente, la madre Kinsley cuando me oía tocar, de izquierda a derecha y de adelante hacia atrás. Me dijo que esa música llegaba a comunicar la esencia de almas puras e indomables. 'Esta música ha domado -le contesté, recuerdo bien -. Esta música ha resistido invasiones y menosprecios más de cuatrocientos años'." (87)

Son significativas estas palabras que salen de boca de hombres que no

son peruanos, pero que han llegado a descubrir el valor del indio y de lo suyo, como una de esas grandes paradojas que se dan en el mundo.

El peruano criollo no alcanza aún a ver esta grandeza y a dar un lugar a la música del indio, por ello había que mostrarle, y mostrarle también al mundo todo cuanto la música serrana es y significa.

1.- El sentido de pureza de la música.

La música es una de las formas elevadas de la expresión humana; como arte que es, posee una serie de valores. Estos valores existen en la música que se crea en los Andes peruanos, en la sierra; y el indio sabe captarlos y sentirlos con toda profundidad.

La música en la obra de Arguedas participa de una pureza que emana del hombre y, al mismo tiempo, le sirve para atenuar la maldad y el dolor, para depurar el mundo pernicioso en que le ha tocado vivir. Por esta razón, los músicos aparecen como seres excepcionales, inocentes, incontaminados, como el Upa Mariano en "Diamantes y pedernales", Pantaleocha en "Agua", el maestro Oblitas en Los ríos profundos o como Maywa en Yawar fiesta. Todos ellos conservan un lugar privilegiado en su mundo. A Mariano se le da el tratamiento de don; Maywa vive en un sitio preferencial desde el punto de vista religioso; en la plaza, lo que equivale a decir en el centro del mundo.

Los indios ven a todos los músicos como a Mariano (personaje de "Diamantes y pedernales"), del cual se expresan en los siguientes términos:

"-- ¡Quizás San Gabriel, quizás cual ángel toca! ¡El 'Upa' no será! ¡El Mariano es inocente! -- comentaban los indios, en quechua." (89)

La música, la capacidad o el poder de ejecutarla con maestría es lo que proporciona al músico un sitio de gran consideración en el mundo indígena. El músico muchas veces trasciende su condición de simple humano, para participar de lo divino. La pureza y la inocencia son las características más relevantes que poseen los músicos en estas obras.

Romero es el pequeño músico de Los ríos profundos y sus ejecuciones neutralizan los efectos nocivos de la vida del internado. El niño narrador de la novela lo describe como un muchacho ingenuo, fuerte y creyente. No hay maldad en este niño como no la puede haber en los otros músicos, pues sólo sus elevadas cualidades les permiten interpretar una música que surge de ese gran fondo espiritual que poseen. La música, entonces, es el alma misma de los pueblos o del hombre que la ejecuta, y como él, está dotada de los más altos dones.

El indio y el serrano sienten un entusiasmo natural, casi mesiánico por la música, pues saben perfectamente cuál es el fondo de donde brota y de qué calidad elemental está dotada:

"-- Su espíritu no más está tocando -- dijo cierta noche un mestizo de mala vida, guitarrista, y dedicado a corromper mujeres casadas.
-- ¡Su espíritu no más! A ver si me limpia mi alma; pura mujer no más quiero. ¡Mucho hey maldecido . . . !" (90)

Allí está lo que queda de indio en el alma de este mestizo, la fe en la calidad trascendente e intangible de la música, la fe en su poder divino, en su

don de destruir la maldad interior.

La música, al emanar del alto espíritu de un músico, tiene grandes poderes en los que el indio cree, y a ella se confía; por eso aparece como uno de los cimientos sobre el cual está construido el mundo mágico del indio.

{En Los ríos profundos, novela teñida toda de espíritu musical, Ernesto busca desesperadamente la música como un medio para hacer a un lado la vida triste que lleva en el colegio y en Abancay, y recuperar, a través del recuerdo, esa existencia más feliz a que aspira y que había conocido ya entre los indios:

"Después, cuando me convencía 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 fui feliz." (91)

Así como Ernesto evade por la magia de la música tantos momentos de angustia y recupera su felicidad al contacto con ella, muchos otros personajes en la obra de Arguedas cantan u oyen música para entrar a una dimensión feliz o para disminuir los efectos del mal que sufren.] Sienten la necesidad de hacer llegar la música hasta lo más profundo de la maldad para exterminarla. En El sexto se presenta esta necesidad vital para los personajes más llenos de ideales, los serenos de la obra, Cámac y Gabriel:

"— El hombre, pues, sufre, pero lucha. Va adelante. ¿Qué es más grande, dices, el afán de los gringos y de sus compadres peruanos para enriquecerse hasta los infiernos o el sufrimiento de nosotros que acerca nuestro cuerpo? ¿Quién va a ganar al fin? ¿El tercero o el primer piso de Sexto? Se puso de pie; se acercó a un cajón que nos servía para sentarnos.

-- De esto voy a hacer una guitarra y una mesa -- dijo --.
¡Cantaremos en el Sexto!." (92)

En la prisión el Sexto, la música es la única arma que poseen el indio Cámac y el serrano Gabriel contra tanta degradación y miseria; pero Cámac jamás llega a terminar la guitarra, y aunque algunas veces se entonen cantos para alejar la crueldad y el dolor humano, la violencia se mantiene en el Sexto.

[Por otra parte, la vida asfixiante de luchas y crueldades en el colegio de Abancay exige también un elemento con la capacidad suficiente como para hacer sentir a los niños que el mundo no es totalmente cruel y que sí es posible ser feliz en él; por ese ~~esté allí el~~ pequeño músico Romero y su rondín, como un bálsamo, introduciendo "la inocencia de la música" precisamente en el degradado patio. Los alumnos van penetrando en ese hilo invisible y mágico de la melodía, la que logra cambiar la faz negativa del mundo:

"Romero alzaba la cara, como para que la música alcanzara las cumbres heladas donde sería removida por los violentos; mientras nosotros sentíamos que a través de la música el mundo se nos acercaba de nuevo, otra vez feliz." (93)

Antonio Cornejo Polar advierte que la música en el ámbito del colegio tiene para los muchachos "valor de exorcismo" y que:

"La música vuelve a ligar al hombre con el mundo y reconstruye la unidad primera. Hace posible la vida verdadera, a veces la felicidad." (94)

La música es el medio que conduce a la armonía entre los hombres; la unión y la confraternización se logra a través de ella en la obra de Arguedas,]

cuando esa confraternización es indispensable para poder perdurar. Arguedas plantea esta potencialidad vital de la música desde "Agua". En este cuento, la música que sale de la cometa de Pantaleoncha cambia la faz de un pueblo que sufre hondos problemas sociales, los que mantienen a la mayor parte de la población carente de alma, de vida, como simples títeres sumisos y sin voluntad. La música de Pantaleoncha es la que les devuelve a esta gente su identidad, su ser:

"La cometa de Pantaleoncha y nuestro canto reunieron a la gente de San Juan. Todos los indios del pueblo nos rodearon. Algunos empezaron a repetir el huayno en voz baja. Muchas mujeres levantaron la voz y formaron un coro. Al poco rato, la plaza de San Juan estuvo de fiesta.

En las caras sucias y flacas de los comuneros se encendió la alegría, sus ojos amarillos chispearon de contento." (95)

El indio responde así al llamado de la música, se hunde y se introduce en ella para extraer los valores que le permiten ser él mismo, que lo conducen o pueden llevarlo a tomar su verdadero lugar en el mundo.

La música que posee el hombre serrano, en la obra de Arguedas, es uno de los valores incontaminados en su esencia. La música serrana se presenta rica en matices, pero toda ella está compuesta de una materia que tiene relación con lo intangible, con la parte más delicada y purificada del mundo y del hombre; está hecha de una materia sutil y de una poderosa fuerza. Así la ve el indio, que es quien la compone, la ejecuta, la oye y hasta la impone, por cuanto la calidad que pervive en ella es capaz de transportarlo a una dimensión donde el dolor, la humillación y la miseria no encuentran cabida.

2.- El indio, la música y la naturaleza.

[Son dos los elementos fundamentales que le sirven al indio como "arma contra el pecado" en su mundo: la música y la naturaleza. Estos elementos están entrañablemente unidos al indio y le permiten mostrar su particular concepción del mundo. El amor del indio por la música y su acercamiento a la naturaleza son parte de su sensibilidad hacia todos los aspectos de la creación.

En la narrativa de Arguedas, la música y la naturaleza se funden, se confunden y esta última muchas veces determina el origen de las melodías. Las canciones serranas están llenas de un lenguaje simbólico que alude a los ríos, a los animales, a los cerros, a cada uno de los elementos de la naturaleza, con los cuales se enriquece:

" Oh mi jilguero, jilguero mañoso.
 Tú robas en mis campos de habas,
 jilguero.
 Tú robas en mis campos de maíz,
 jilguero.
 Simulando robar en mis campos de habas,
 jilguero.
 Simulando robar en mis campos de maíz,
 jilguero,
 mi pequeño corazón robaste,
 jilguero." (96)

Este solo ejemplo muestra la tendencia que hay de recoger en la música la presencia viva de la naturaleza que el indio tiene ante sí, en su vivir cotidiano. Y no sólo el jilguero, sino también el gavián, el cóndor, el pisonay, el maíz, el toro, el cerro, etc. están allí conviviendo con él en su temura. El amor que el indio siente por la naturaleza se comunica con estas canciones, y el

sentimiento hacia los animales está plenamente expresado en ellas.]

La naturaleza establece vínculos estrechos y constantes con la música, en la misma medida en que esa naturaleza influye en el hombre y determina el que surja la música de su espíritu, la cual conserva su identidad en cada pueblo y revela la fisonomía de los mismos.

La naturaleza imprime sus particularidades en las composiciones, por ello al mejor músico se le escapa el matiz verdadero de la música que pertenece a un pueblo que no es el suyo:

"Pero ocurría, a veces, que el parroquiano venía de tierras muy lejanas y distintas; de Huaraz, de Cajamarca, de Huancavelina o de las provincias del Collao, y pedía que tocaran un hayno 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. ☺ . ☺ " (97)

Cada pueblo da a su música un estilo muy particular y éste existe por influencia de la naturaleza. La música de las regiones fértiles es alegre; la música de las punas, fría y triste como la puna misma; y en las regiones de abismos insondables y de ríos profundos, la canciones tienen una intensa dulzura, como lo explica Ernesto, el narrador de Los ríos profundos:

"Quizá porque en esas rocas, flores pequeñas, tiernísimas, juegan con el aire, y porque la corriente atronadora del gran río va entre flores y enredaderas donde los pájaros son alegres y dichosos, más que en ninguna otra región del mundo." (98)

La música recoge, como lo hace Ernesto, el misterio que existe en la naturaleza, el sutil palpitar de ella; y no sólo reproduce el tono especial e íntimo de la naturaleza de cada pueblo, sino que lleva al indio a evocar esos pueblos lejanos a los que él, de algún modo, perteneció.

A través de la música se llega al recuerdo y por medio de éste a la captación de lo propio, del terruño que está distante. En cierta medida, la orfandad se diluye. Así, por ejemplo, Ernesto, al recordar los pueblos gracias a la música, vuelve a vivir libre del sentimiento de orfandad; también Mariano, el upa, pierde momentáneamente su condición de huérfano al tocar la música de su pueblo:

"Mariano tocaba recordando su valle, su pueblo nativo, adonde el sol se hundía, caldeando las piedras, mezclándose con el polvo, haciendo brillar las flores, las plumas de los pequeños patos del río, el vientre de los pejerreyes que cruzaban como agujas los remansos." (99)

En estos instantes Mariano está volviendo a vivir en su pueblo, está teniendo ante sí la imagen insustituible de su lugar de origen. Para el indio dejar su tierra significa quedar completamente huérfano, pero la música posee el don de hacerle recordar el suelo natal y por esa vía consigue recobrarlo nuevamente. Quizás por esta razón, ni en las ciudades el indio deja de cantar sus huaynos y, tal vez, allí los cante con más fuerza, para recuperar su tierra lejana, que equivale a decir su identidad. El canto, la música, la danza son patrimonios superiores del indio, son instrumentos de salvación.

La música se revela como producto de la parte más recóndita y misteriosa de la naturaleza; sus elementos le transmiten al indio los secretos que le permi

ten crear una música extraordinaria. La naturaleza se constituye en fuente inspiradora del hombre. En "Diamantes y pedernales" los indios creen que Mariano toca magistralmente:

"-- Porque pasa el día con los pájaros cantores será que así dulce toca -- decían los viejos y las mujeres." (100)

Y los famosos músicos del pueblo encuentran motivo de inspiración en los secretos de la sonoridad del río:

"La noche del 23 de junio esos arpistas descendían por el cauce de los riachuelos que caen en torrentes al río profundo, al río principal que lleva su caudal a la costa. Allí, bajo las grandes cataratas que sobre roca negra forman los torrentes, los arpistas 'oían'. ¡Sólo esa noche el agua crea melodías nuevas al caer sobre la roca y rodando en su lustroso cauce!. Cada maestro arpista tiene su pak'cha secreta. Se echa, de pecho, escondido bajo los penachos de las sacuaras; algunos se cuelgan de los troncos de molle, sobre el abismo en que el torrente se precipita y llora. Al día siguiente, y durante todas las fiestas del año, cada arpista toca melodías nunca oídas, directamente al corazón; el río les dicta música nueva." (101)

Toda esta información sobre el origen de las nuevas composiciones es un trozo narrativo profundamente matizado del espíritu indígena. Está allí plasmado el mito del origen de las melodías. La música nueva surge del espíritu de las aguas, para adentrarse directamente en el corazón de los hombres. La ceremonia se realiza en una fecha clave y se repite cada año; la música, entonces, es resultado del misterio, de la magia, por eso conserva poderes y valores sumamente elevados. En este fragmento de Los ríos profundos que hemos transcrito, el narrador hace muy suyas las creencias indígenas y vive plenamente la realidad maravillosa del indio haciéndonosla vivir a todos. Nos encontramos ante un mundo mágico y acep

tamos de buen grado lo que allí se cree. Gladys C. Marín afirma:

"La música es una realidad tan honda, tan profunda, que el hombre peruano no sabe de dónde le viene, la siente, se expresa por ella y puede, por eso mismo, reproducir el canto de los pájaros. Tal vez la aprendió de ellos." (102)

El indio aprende a cantar, a interpretar y a hacer música inspirándose en la naturaleza, cuando llega a una compenetración total y absoluta con ella. Pero si el serrano extrae la música de la materia oculta de la naturaleza, ésta, a su vez, se ve alterada de alguna manera por la música:

"En el silencio de la mañana la voz de la cometa sonó fuerte y alegre, se espació por encima del pueblecito y lo animó. A medida que Pantacha tocaba, San Juan me parecía cada vez más un verdadero pueblo: esperaba que de un momento a otro aparecieran mak'tillos, pasitas y comuneros por las cuatro esquinas de la plaza. Alegremente el Sol llegó al tejado de las casitas del pueblo. Las copas altas de los sauces y de los eucaliptos se animaron; el blanqueo de la torre y de la fachada de la iglesia, reflejaron hacia la plaza una luz fuerte y hermosa." (103)

La naturaleza despierta de su letargo, vuelve a ser poderosa y brillante al contacto con la música, la que le comunica todo su aliento vital. Es una compenetración secreta y hermosa la que se produce y de la que surge la alegría, el regocijo de vivir.

En la narrativa de Arguedas la música algunas veces no brota directamente del hombre, sino de la naturaleza, y el indio también está capacitado para disfrutar de ella con gran intensidad, porque ha llegado a penetrar en el fondo mismo de su encanto:

"Las calandrias cantaban cerca de los árboles próximos. A ratos, desde el fondo del bosque, llegaba la voz tibia de las palomas. Creía Singu que de ese canto invisible brotaba la noche; porque el canto de la calandria ilumina como la luz, vibra como ella, como el rayo de un espejo." (104)

Lo maravilloso de esta fusión de hombre y naturaleza y lo maravilloso de las creencias que surgen en la mente sencilla del indio son producto de su estrecha relación con los elementos de su medio ambiente. Por consiguiente, se establece una corriente poderosa, mágica, misteriosa entre la música, la naturaleza y el indio.

Los árboles, el río, las aves cantan para expresar toda la armonía que existe y ha existido siempre en el mundo indígena; así lo percibe Gabriel Osborn (en El Sexto) a través de la poderosa luz del ojo de un serrano, de Cámac. El sentido de pureza de Cámac está reflejado a través de su único ojo sano; allí ve Gabriel el anhelo de justicia de este indio para con sus hermanos; advierte su cristalino sentir que recuerda de inmediato el canto de los pájaros y la belleza virginal de la naturaleza, todo lo cual permite al indio vivir más allá de las injusticias.

La música en las narraciones de Arguedas sirve para expresar la naturaleza serrana, para reproducir sus elementos y su relación con el hombre, en fin, para hacer patente la grandeza del hombre serrano, del hombre peruano. Así lo siente y lo manifiesta el serrano Gabriel:

"Los ríos, las montañas, los pájaros hermosos de nuestra tierra, la inmensa cordillera pelada o cubierta de bosques misteriosos, se reflejan en esos cantos y danzas. Es el poder de nuestro espíritu." (105)

3.- La música como expresión indígena.

La música en el mundo andino surge del fondo de la naturaleza y llega al hombre como un don divino, como sucede con la danza. Pero también es cierto que el indio marca en la música su personalidad y le transmite sus propias vivencias. La música, en buena medida, es reveladora del sentir y actuar del indio en su mundo.

Ya en "Agua", primer ejercicio literario de Arguedas, se percibe la música como un elemento de enlace entre los hombres, como un instrumento que permite la existencia de una profunda confraternización entre los indios. Los niños de "Agua" son los que primero se reúnen y comparten un momento de solaz:

"Todos nos rodearon; de sus caritas rebosaba la alegría; al oír tocar a Pantacha se regocijaban; en todos ellos se notaba el deseo de bailar la hieira." (106)

Más tarde, los indios mayores se congregan y, pese a su miseria, disfrutan de la música. Después, en Los ríos profundos veremos también cómo la música logra reunir a los disímiles jóvenes del colegio.

El indio es capaz de responder al llamado de la música por su incommensurable sensibilidad, al punto de olvidarse del dolor y la miseria cuando la escucha. Arguedas ha podido ver la grandeza de estos seres en sus cantos y en su música y así lo expresa en una carta que escribió a un amigo:

"Pero nadie ha sido más feliz que yo. Nadie, ni tú. ¿Te acuerdas cuando al oír la quena ésa y la danza de coro de hombres, quena y wankar, que oímos en tu pieza de la universidad, tuvimos la evidencia de que los creadores de esa música eran algo

más grande que todo lo que habíamos oído hasta entonces? Pasé mi niñez siguiendo a bailarines y músicos de esas danzas, siguiéndolos de noche, imitándolos . . . " (107)

Pero si los creadores de la música para Arguedas son excepcionales, también lo son los indios que la escuchan y responden a su magia de una manera absoluta, los que en buena medida participan de esa singularidad. Específicamente en Yawar fiesta es donde podemos ver más claramente cómo el indio, al escuchar la música, va adquiriendo o reafirmando su poder y su fuerza para enfrentarse a una deidad como el Misitu:

"Y soplaba con furia. Su cara se hinchaba todavía; pero como voz de toro lloraba el wakawak'ra; temblando salía el llorar de boca redonda; sacudía hondo, bien dentro, el alma de los k'ayaus; entonces sus ojos ardían, su corazón desesperaba.
-- ¡Maypim chay Misitu carago! (Dónde está ese Misitu) -- gritaban." (108)

La música del wakawak'ra acompaña toda la ceremonia de la caza del toro infundiendo ánimo a los indios, quienes se muestran extremadamente valerosos y logran reducir al animal. El indio se convierte en un ser potente; la música le hace despertar su fuerza para llevar a cabo los actos heroicos como el de desafiar a la muerte y el de afirmarse como hombre, aun a costa de su propia vida, ante quienes lo tratan miserablemente, como a un animal. Casi se puede decir que la música abre y cierra esta novela, permaneciendo en ella para imponerse a todos los hombres de todas las clases sociales. Y mantiene al indio en una situación de superioridad ante el blanco; aquél cobra fuerza, adquiere una vitalidad total y recobra su condición humana.

La música sirve para mantener el ánimo enardecido, como en el caso de

la corrida de toros en Yawar fiesta o como en el de las chicheras en Los ríos profundos, cuya sublevación es acompañada con cantos.

La música en las narraciones de Arguedas presenta muchas variantes. Hay huaynos alegres y tristes, canciones o wankas que sirven para acompañar las labores agrícolas, las que se efectúan con gran solemnidad ritual; los harawis de despedida, donde se expresa el espíritu religioso ceremonial; los harawis fúnebres; canciones con las que el indio comunica el dolor ante crudas realidades, como el desamparo o el despojo; las canciones que entona para levantar su ánimo. Hay música y cantos de distintas tonalidades donde el indio registra expresivamente toda la gama del sentimiento humano que experimenta: el dolor, la queja, la alegría, el sentimiento religioso, la ternura por los suyos y por los animales, y tantos otros.

Los instrumentos musicales también son variados. Se utiliza la quena, el arpa, el violín, el pink'yllu, el wak'rapuku, el charango. Pero de todos ellos, el pink'yllu y el wak'rapuku son los que emiten la música que transforma al indio en un ser poderoso. La música del wak'rapuku invade de manera total el mundo de Yawar fiesta, y toma a Puquio para afirmar en él al indio; y la música que brota de ese instrumento es la que prepara el estado anímico del indio hasta llevarlo a ponerse delante del toro para celebrar el rito anual, por encima de las oposiciones de los grandes señores y de las autoridades del pueblo.

No se concibe esa fiesta sangrienta sin la presencia de la música de los wak'rapukus, música de ese instrumento indígena que no tiene señales de occidente, como no las tiene la fiesta de toros que ya es netamente indígena.

En Los ríos profundos también se establece una relación maravillosa, totalmente mágica entre la música de esos instrumentos ya mencionados -- el wak'rapuku y el pinkuyllu -- y el indio que la escucha:

"Durante las fiestas religiosas no se oye el pinkuyllu ni el wak'rapuku. ¿Prohibirían los misioneros que los indios tocaran en los templos, en los atrios o junto a los troncos de las procesiones católicas estos instrumentos de voz tan grave y extraña? Tocan el pinkuyllu y el wak'rapuku en el acto de renovación de las autoridades de la comunidad; en las feroces luchas de los jóvenes, durante los días de carnaval; para la hierra del ganado; en las corridas de toros. La voz del pinkuyllu o del wak'rapuku los ofusca, los exalta, desata sus fuerzas; desafían a la muerte mientras la oyen. Van contra los toros salvajes, cantando y maldiciendo; abren caminos extensos o túneles en las rocas; danzan sin descanso, sin percibir el cambio de la luz ni del tiempo. El pinkuyllu y el wak'rapuku marcan el ritmo; los hurga y alimenta; ninguna música, ningún elemento llega más hondo en el corazón humano." (109)

Estos instrumentos están en la línea de lo netamente indígena y por este motivo, la música interpretada con ellos conmemora los momentos más sobresalientes de la vida del indio: sus ceremonias religiosas, en las que nada tiene que ver la religión católica que se le impuso. Esta música es la que significativamente lo transporta a una dimensión única, jamás concebida por el blanco. Y el blanco no puede llegar a sentirla de esa manera tan acabada y misteriosa, no puede llegar a ese grado de identificación con ella, porque le falta esa sensibilidad tan particular que posee el indígena, le falta sentir el mundo como lo siente el indio. }

En los cuentos y en las novelas de Arguedas la música se hace presente en todos los momentos trascendentales de la vida del indio, en las fiestas oficiales, en las ceremonias fúnebres, en las faenas diarias. Y como todos esos momen

tos tienen caracteres religiosos, es fácil percibir la música como parte de la expresión religiosa del indio.

Sabemos, y Arguedas nos lo hace sentir, que el indio sólo adoptó de la religión católica lo externo y aparatoso; se hizo católico en apariencia, pero en realidad siguió adorando a sus dioses antiguos: aukis, Pachamama, Tayta Inti. Y siguió siendo panteísta. Su espíritu religioso lo conduce a rendirle ceremonias a esos dioses tangibles y poderosos que tiene ante sí. La música forma parte del ritual en el fervoroso culto a la tierra, en la ceremonia de la fecundación, en la celebración de la siembra, etc.

En el cuento "El ayla", donde el sexo se manifiesta en el indígena como algo natural, en contraposición a como aparece en el mundo blanco, la ceremonia de la fecundación se realiza de manera solemne y trascendente, en compañía de la música, la cual contribuye a la sublimación del acto mismo de la fecundación de la mujer indígena:

"Cuando el coro repitió la última estrofa, los jóvenes solteros que escuchaban el himno, de pie, junto a un muro que se perdía de vista en la quebrada y en las cumbres, se agarraron de la mano y formaron una cadena. Las mujeres atrás, los hombres adelante. Todos estaban vestidos con sus trajes de fiesta. Al cerrarse el coro, el campo quedó en silencio. Y las muchachas empezaron a cantar el ritmo difícil, decían los forasteros que 'endiablado', del ayla." (110)

En esta ceremonia, la música, el canto y la danza se integran en un todo armonioso, con la grandeza de una manifestación vital del indio, muy suya, de la cual excluye al blanco, porque éste vive en el engaño, a espaldas del sentido verdadero del sexo y de la vida.



En ese mismo cuento, la ceremonia religiosa se inicia con el canto de himnos antiguos. Los sacerdotes intentan la comunicación con los dioses por medio del canto, expresión que está a la altura del tipo de ceremonia que se realiza.

Otras veces, la música es parte de un ritual diferente, es parte del rito de despedida. El indio despidе solemnemente a los que se van con harawis, cantos sumamente emotivos, profundamente líricos que entonan las mujeres de la comunidad. Son cantos de la madre, llenos de dolor y esperanza, con los que se invoca la protección de los seres que se alejan de la comunidad. Estos cantos son, en cierta medida, elementos de exorcismo del mal, y un medio eficaz para asegurar un viaje sin contratiempo y un regreso seguro al seno de la comunidad.

En "Diamantes y pedernales", los indios aseguran el amparo del indio que tiene que salir de su tierra, con los cantos de las mamakunas. Antolín, el elegido de su comunidad para la realización de cierta tarea que reporta beneficio a su pueblo, es despedido con cantos cuando tiene que partir a realizar sus actividades; los indios aseguran así, con un acto sagrado, la vida y el triunfo de Antolín. El narrador de este cuento nos dice, por tal razón, que Mariano:

" [. . .] veía que el harawi había hecho detenerse al mundo para que sólo el fuerte y alegre Antolín viviera, caminará, resalta en la honda quebrada." (111)

Esta fe maravillosa de Mariano es compartida por todos los indios; ello permite que podamos afirmar que la música en el mundo del indio es un instrumento que posibilita la continuación de la existencia. En este mundo la música ja-

más deja de ser un instrumento del bien.

En la obra de Arguedas, las mujeres son las que entonan los cantos de despedida; ellas ponen en sus voces menuditas el inmenso caudal del sentimiento maternal. Ese sentimiento se desborda y lo minimiza todo, para asegurar la protección del hijo, lo que equivale a decir, la protección de cualquier miembro de la comunidad indígena.

[En Los ríos profundos aparece el más hermoso de los harawis de despedida; se le canta a un niño blanco con corazón de indio. El indígena que no distingue razas, sino sentimientos, hizo suyo el corazón de ese niño y éste, a su vez, hizo propios los sentimientos más auténticos del indio.] Las mujeres entonan delicadamente el canto que transcribimos:

" ¡No te olvides, mi pequeño,
no te olvides!
Cerro blanco,
hazlo volver;
agua de la montaña, manantial de la pampa
que nunca muera de sed.
Halcón, cárgalo en tus alas
y hazlo volver.
Inmensa nieve, padre de la nieve
no lo hieras en el camino.
Mal viento,
no lo toques.
Lluvia de tormenta,
no lo alcances.
¡No, precipicio, atroz precipicio,
no lo sorprendas!
Hijo mío,
has de volver,
has de volver!." (112)

Por el sentido de poder, de divinidad que los indígenas ven en la natu

raleza, le encomiendan a ella, a cada uno de sus elementos, la vida de este niño, y le asegura el retorno a través de los versos sentidos, preñados de tristeza y de esperanza. Dice Gladys C. Marín:

["El harahui es una plegaria para que el niño que se marcha no olvide y regrese y para que la naturaleza no lo dañe, para que lo proteja, para que todas las formas destructoras se transformen en benignas. Así prueba el amor y la temura del mundo indio para con este niño forastero." (113)]

Y Ernesto no olvidará, vivirá con su recuerdo y con esa temura que encontró en el ayllu; en cierto sentido permanece siempre en el mundo indio, ya que no puede desligarse de él. Lo implorado a través del canto de las mamakunas se hace realidad de un modo eficaz. Es así como se funde la magia y la realidad, fusión que da a la obra de Arguedas un cariz muy particular.]

En Todas las sangres, se canta otro harawi también para garantizar el retorno de un indio, esta vez el de Rendón Wilka, que va a la ciudad en busca de armas para luchar y transformar su mundo. Rendón, tal como lo pide el canto, vuelve a la comunidad, a los suyos, y lucha por ellos; algunos versos dicen:

"vas en busca de la sangre,
has de volver para la sangre,
fortalecido; " (114)

y Rendón no sólo regresa para luchar por los de su raza, sino que vuelve con todo el afán de construir un mundo más justo, aunque para ello tenga que ofrendar su sangre.

El sentimiento de tristeza ante la separación es sumamente intenso en el

indio; esa intensidad se adivina desde el momento en que utiliza el canto para expresar el dolor. En Yawar fiesta aparece toda la emotividad que vuela el indio en sus cantos:

"En el silencio, en lo tranquilo del cielo, el canto hizo temblar el corazón de los varayok's. La voz delgadita de las mujeres pasaba como aguja por los cerros. Para terminar el canto, levantaban más alto el tono, más alto, hasta que se quebraba en la garganta. Y era peor, más triste, que si hubieran llorado." (115)

Los indios se despiden después que han estado juntos en una labor común, la de la construcción de la carretera; hay que separarse y encaminarse cada grupo a su comunidad, pero sufren la separación y lo expresan de un modo más efectivo, de manera más intensa, con el canto.

Los harawi de despedida no se cantan sólo cuando el indio tiene que partir, sino también para despedir a los animales. La ternura, la relación estrecha e intensa entre el indio y los animales se manifiesta también a través del canto, de la música. Los punarunas, en Yawar fiesta, despiden a los padrillos con sus cantos:

"Entonces venía la pena grande. La familia se juntaba en la puerta de la chuklla, para cantarles la despedida a los padrillos que se iban. El más viejo tocaba el pinkullo, sus hijos los wak-wak'ras y una de las mujeres la tinya:

Vacallay vaca
turullay turu
vacachallaya
turuchallaya

Cantaban a gritos los punarunas; mientras los arreadores, rodeaban, a zurriago limpio, al allk'a, al pillko . . . e iban alejándose de la estancia." (116)

Todos los instrumentos musicales son empleados para esta despedida que no tiene el sabor del triunfo del regreso, porque los punarunas saben que jamás sus animales retornarán a sus querencias; entonces el dolor es total y definitivo.

La despedida es todo un culto a los animales, de la misma manera que en otras partes de la narrativa de José María Arguedas aparece el culto a las plantas, a las flores. El tema de inspiración, pantefsta y bucólico predomina en estas narraciones como una muestra del sentimiento indígena.

Relacionados también con la religión indígena están los harawis dedicados a los muertos. La comunidad indígena rinde homenaje a sus muertos también, con los cantos agudos de las mujeres, como se ve en Todas las sangres. En esta novela los indios despiden al amo blanco, Don Andrés, como a uno de los suyos y hablan del perrito que guía el alma de los indios por los caminos del más allá. El alma del indio es tan grande que acepta como suyos los muertos blancos cuando así se requiere; y, de esa manera, les asegura su sitio en el mundo indio de la eternidad, con las ceremonias que celebra. Los cantos de despedida a los muertos, además de expresar el dolor del indio ante la pérdida, aseguran, en cierta medida, el buen tránsito en los caminos del más allá.

De todos los cantos que el indio entona, quizás los más significativos sean aquellos donde expresa su orfandad y su desamparo. Antonio Urello afirma que la introducción del canto y de la música se constituye en un recurso narrativo eficaz para novelar el mundo indio; y dice, además:

"Otra manera de añadir mayor alcance a lo narrado es el uso persistente de la música y de los cantos quechuas. En la mayoría

de los casos, este recurso permite inundar de gozo el ambiente, pero en otras ocasiones sirve para apuntar hacia un estado de de solación y desamparo." (117)

En Yawar fiesta, esa sensación y esa realidad de estar solo la expresa de manera íntegra el despojado indio, que al tratar de recuperar lo suyo es encarcelado, para completar el cuadro de injusticias. Este indio en la cárcel llora cantando estos versos:

"Qué solo me veo,
sin nadie ni nadie
como flor de la puna
no tengo sino mi sombra triste." (118)

Y en Todas las sangres, el frío y la soledad producidos por una situación social injusta hace exclamar al indio:

"Ork'opi k'asapi cóndor puraschallay
(En las cumbres, en las abras, cóndor, solito)
k'anpa k'esaykipichu
(en tu nido, quizá)
mamay wachallawarka
(mi madre me parió)
taytay churiallawark'a
(me hizo mi padre)

K'anpa K'esaykipiña
(así, aunque en tu nido, pues)
mamay wachallawaptinpas
(mi madre me habría parido)
mamachá kayna nerak'ta
(ni por eso así, tanto, tanto)
wak'aymanchu ksak'a
(hubiese llorado)
llakiymanchu kark'a
(hubiese sufrido). " (119)

El indio comprende su gran soledad y comprende que le ha tocado soporo

tar el sufrimiento más grande que el que soporta cualquier otro ser de la creación. Pero, de inmediato, un nuevo tipo de canto viene a ilustrar otra condición del indio; su potencialidad para acabar con esa dolorosa situación, porque en él hay el vigor, la energía del hombre:

"(Mi carne es carne de puma,
sirena del río;
mi sangre, sangre de puma,
sirena del mar.)

Replicó el coro de Rendón. Entonces Justo gritó, levantando los brazos:

— ¡Rompe, rompe!
— ¡Rompe, rompe! — gritaron todos.

Y se lanzaron unos contra todos; a golpes de cuerpo, con los brazos cruzados, trataron de empujarse, una fila a la otra." (120)

Ésta es una demostración clara de lo que hay detrás del sufrimiento del indio, de lo que él guarda dentro de sí, y del conocimiento que tiene de su poder. Su carne es carne de puma, inacable, fuerte, imperecedera, dispuesta a la lucha por la sangre misma.

El indio lanza su queja al mundo en sus cantos, en su música; esa queja llega a los animales, como en el caso de la Wikuffitay en "Los escolares", y el mundo queda quieto, impasible. El indio sabe cuál es su situación en el mundo en que vive, pero ni la orfandad, ni los golpes son capaces de borrar su espíritu alegre, su jocosidad y su ingenio; y eso aparece allí, en sus cantos:

"Lorito de la quebrada, bullicioso,
lorito, amigo de los solteras.
Sílbele, sílbele fuerte,

despiértala, que ya es muy tarde;
grítale, grítale, que ya es muy tarde." (121)

La melodía ligera, clara, llena de júbilo brota como el alma misma del indio, espontánea, natural y viva.

Resulta evidente que la música y el canto son valores supremos que nos descubren la autenticidad del indígena. Toda la gama de sentimientos expresados en ella y su actitud ante la música nos ponen frente a un indio totalmente distinto de aquel que vive comiendo piojas, atontado por la miseria y la explotación de años, quien tanta compasión nos causó. Este indio de Arguedas sufre y se debate en un ambiente injusto, pero vive palpitando en sus cantos, vive mostrando su ca pacidad y su fuerza ilimitada para destruir el círculo maligno que lo envuelve. Ese indio que cierra los ojos para interpretar sus melodías y encuentra en la naturaleza las resonancias exquisitas para crear música, a pesar de todo, no es el in dio sumiso, animalado; es un hombre excepcional.

La música en el mundo del indio es como la naturaleza, un elemento que surge de muy adentro del pueblo; es parte de cada hombre, de cada comunidad, algo intransferible y único, como se ve en la obra de Arguedas.

La música indígena tuvo un gran valor cultural en el Imperio, poseyó un carácter sagrado o profano de acuerdo con las circunstancias o necesidades; esta música conserva hoy el valor cultural que siempre ha tenido, y no ha perdido ni su carácter ni su grandeza. Como lo ha visto un gringo muy especial, Maxwell, per sonaje de El zorro de arriba y el zorro de abajo, mantiene la fuerza y la voluntad de persistir que es propia del indio y representa lo entrañablemente valioso del mismo.

Tal parece que al hablar del Perú, del indio, hay que considerar de un modo singular la música, y que al tratar de ir a las entrañas de ese país, al tratar de llegar al fondo de su acontecer, de algún modo hay que tener en cuenta la música. Y si no, ¿cómo es posible que un personaje como Maxwell, en El zorro de arriba y el zorro de abajo, al escuchar la música de las localidades serranas, pueda llegar a descubrir la índole de los pueblos, el complejo del país, y llegue a hacerlo suyo? Él es capaz, entonces, de exclamar emocionado:

"En seis meses vi treinta danzas distintas, en música, trajes y coreografía, distintas; y un 'agua de fondo, un espejo de azogue común que refleja cada cosa como diferente pero con lo que en sus naturalezas tienen de vibramiento, de salvación y nacimiento común' — y desde la palabra 'agua' hasta 'común' el timbre de la voz de Maxwell sonó de un modo muy especial, como la de un animal entusiasmado." (122)

Desde el momento en que este personaje siente e interpreta la naturaleza tan particular de la música andina, va a adentrarse en el país hasta lo más profundo; ésta ha sido la que le señaló el camino. Y porqué no pensar que para Arguedas la música, siendo uno de los elementos más antiguos y valiosos con que aún cuenta el indio, puede contribuir a marcar el itinerario de ingreso a nuestros pueblos, a la comprensión de los mismos y a su posesión, cosas tan anheladas por todos los que buscamos la identidad del hombre americano y deseamos que exista la verdadera fraternidad humana.

CH. El lenguaje del indio.

Hemos afirmado con anterioridad que el Perú es un país dividido, compuesto por distintas comunidades que se mantienen casi totalmente aisladas. Esta

división es más aguda entre el grupo indígena y el criollo; y el proceso de integración, más lento. La escisión tiene un fundamento principalmente de carácter económico. El sistema que se originó durante la Colonia no ha variado sustancialmente en todos estos años de vida republicana, por lo que el grupo minoritario sigue ostentando el poder político y económico, centrando en sí mismo todas las fueros y privilegios; al mismo tiempo que el grupo indígena se mantiene sin poder asumir sus derechos, siempre marginados, desposeídos y explotados. La incorporación de los indígenas a la vida oficial es lenta y nada significativa. La gran masa se mantiene allá, despreciada, debatiéndose en un mundo con caracteres propios en donde se han incrustado no pocos males de la vida occidental, y sin que sus propios elementos positivos sean justamente valorados y aprovechados.

El cambio en el sistema operante se impone, para que la asimilación de estos grupos sea efectiva. Sólo cuando esa integración sea un hecho se podrá hablar de una nacionalidad peruana. El mismo caso tiene lugar en la literatura. La literatura que recoge la problemática de un sector social, pretendiendo así fundar una literatura nacional, no logrará hacerlo siguiendo este camino. Vargas Llosa nos dice:

"La integración no se ha producido ni puede producirse dentro del sistema vigente. Por lo tanto, resulta una pretensión irreal que rer fundar una literatura peruana, exclusivamente en función de una de las comunidades culturales, renegando de las otras." (123)

En buena medida, el fracaso de la literatura sobre el indio se debió a esa pretensión de centrarse únicamente en la clase indígena, sin prestar mucha atención a las demás clases. Sabemos que esta falla la superó José María Argue-

das en su narrativa. Así lo confirman las palabras de Mario Vargas Llosa:

"Lo que más debemos agradecerle es seguramente que haya sabido expresar al indio como es en realidad: un ser múltiple." (124)

Más adelante el mismo Vargas Llosa dirá, refiriéndose a Yawar fiesta, aunque se puede hacer extensivo a toda la obra de Arguedas:

"Allí aparece el indio visto desde todos los ángulos: el indio entre los indios, frente al blanco, frente al mestizo." (125)

Así como los indianistas e indigenistas se refirieron casi exclusivamente al sector social indígena, desconociendo los otros sectores, y ya conocemos los resultados, así utilizaron un solo lenguaje, pero no el del indio (claro, muy pocos lo conocían). Utilizaron la lengua del criollo, la rica y flexible lengua castellana, que no fue apta por sí sola para reconstruir o reflejar el mundo indígena. Surgió entonces una oposición, y no podía ser de otra manera, entre lo que se de seaba representar y la lengua que se utilizaba. Los indigenistas, que fueron quienes se acercaron más a la reconstrucción auténtica del mundo aborígen, por este camino falsearon también su imagen; ellos utilizaron técnicas muy variadas, pero su acercamiento al indígena fue, al fin y al cabo, el acercamiento del hombre blanco. Leonidas T. Morales nos dice:

"Los autores que escribían sobre el indio eran hombres que a lo más llegaron a un conocimiento indirecto de éste, a una identificación moral o a una solidaridad social programática, reivindicativa. Las relaciones se dieron desde una orilla y no desde adentro: se dieron desde un mundo de valores, el de los blancos, ajeno no al indio. Aun cuando escribieron con la mejor buena fe, [. . .], no pudieron superar jamás la diferencia que les escamoteaba el verdadero mecanismo psicológico del indio, su vincencia mágica de la naturaleza y los objetos." (126)

La lengua utilizada en la creación de estas obras indigenistas fue también la del blanco, aunque inundadas de palabras aborígenes que aparecían como algo sumamente postizo, superpuesto; este recurso no solucionó el problema. Leonidas T. Morales se refiere a lo que significó la utilización regular del español, en los siguientes términos:

"Aunque no lo quisieran así sus autores, el castellano literario que utilizaron esos indigenistas significó una confirmación de la diferencia y la distancia con respecto al indio, puesto que no se le cuestionó en cuanto lengua que, siendo la de uno solo de los dos pueblos en pugna, pretendían dar cuenta de un mundo que le era extraño. Fue un instrumento de crítica, pero no una forma crítica ella misma. A veces, para reforzar el poder de sugestión y de verdad del lenguaje, el autor recurría a un procedimiento mecánico que encubría y disimulaba la falla estructural: el de introducir ciertos quechuismos que frecuentemente debían ser glosados al final de la obra, prueba ésta de su carácter inorgánico y de su condición prescindible. La lengua quechua y el pueblo que la hablaba venían a ser algo accesorio y exterior." (127)

La utilización de palabras de las lenguas aborígenes indica cierta conciencia de que en el lenguaje residía el problema central, pero el camino de los glosarios no era el adecuado; el indígena seguía inédito, en la oscuridad. Jean Franco, reflexionando sobre todo el problema señala que:

"Mientras la mente del indio fuera interpretada por personas que no eran indias mediante un lenguaje y formas literarias de otra cultura, sólo podían obtenerse una débil aproximación." (128)

Visto desde este ángulo, el gran problema de la literatura sobre el indígena es, ante todo, un problema lingüístico; así lo intuyeron los escritores hispanoamericanos, de allí la incorporación de expresiones pintorescas en el habla de los personajes indios; pero nadie resolvió el problema hasta que un escritor con mu

cho de indígena escribe su propia obra, hasta que Arguedas comienza a crear des
de una perspectiva completamente indígena.}

A Arguedas le interesó escribir sobre el enfrentamiento de las dos grandes culturas de su tierra que concretamente tiene lugar en la pugna entre indios y blancos, los que en su posición abismal no poseen ni siquiera un puente lingüístico que los una. Arguedas conoce la situación, la siente hondamente y por ello, en su recreación de la problemática peruana, existe la necesidad de un riguroso verismo; y vierte también de manera intensa el gran anhelo de integración que de terminará el surgimiento de una labor lingüística extraordinariamente valiosa. Al respecto, Sebastián Salazar Bondy dijo:

"Arguedas es el único que, cuatro siglos después del Inca Garcilaso de la Vega (quien escribió 'para dar a conocer al Universo nuestra patria, gente y nación'), se ofrece como intermediario para aproximar ese mundo rico e incógnito al otro, al de quienes por gravitación histórica, por deber humanístico o, en última instancia, por simple sentimiento de patria, están obligados a integrárselo, reconociéndolo en sus distinciones, adoptándolo como un hecho aplastante que es ridículo escamotear con discursos, programas y leyes que nacen, como la interesada voluntad que los engendra, moribundas. Y el esfuerzo de Arguedas no es de índole política; igual que el de Garcilaso, es un esfuerzo verbal." (129)

Arguedas construye un instrumento de comunicación, un puente lingüístico que contiene elementos de las dos lenguas que portan los dos estratos sociales antagónicos, el cual constituye una realidad de integración y al mismo tiempo un símbolo de lo que él esperó que se obtuviera en el terreno social, pues siempre tuvo fe en el hombre peruano, en el Perú. Esta confianza proviene no sólo de su conocimiento del indio y del serrano, sino también de cierta orientación marxista

que guiaba a intelectuales de su época, como José Carlos Mariátegui, los que creían que la justicia social estaba muy cerca. El mismo Arguedas, en un coloquio de escritores, se refiere a esta toma de posición ideológica en la que tan importante papel jugó "Amauta", la revista dirigida por Mariátegui:

"Yo encontraba en la revista una orientación doctrinaria llena de fe inquebrantable sobre el hombre y sobre el Perú, a través de esa fe en el porvenir del hombre, fe que no se ha destruido ni se destruirá jamás en quienes vivimos, entonces, es que empezamos a analizar nuestras propias vivencias y a dar curso a nuestra fe en el pueblo con el que habíamos vivido." (130)

La infancia quechua de Arguedas lo selló para siempre y el marxismo que penetró en la ideología de los intelectuales de avanzada en su época, le alumbró el camino; aunque él nunca pudo ser un verdadero marxista. [Por eso no es extraño que se vea esta labor suya dentro del terreno lingüístico como la superación de uno de los antagonismos peruanos, sino también como una posibilidad de superación de todos los antagonismos que existen en el Perú.]

1.- La problemática lingüística que enfrentó Arguedas.

Arguedas manifestó un sinnúmero de veces las dificultades que se le presentaron en el terreno de la creación, las que se centraron en el terreno lingüístico, por cuanto el tema, la visión del mundo que quería plasmar exigían al autor la búsqueda de un estilo que había de perseguir durante toda su vida. Los problemas surgieron al adquirir Arguedas conciencia de que la lengua española no podía jamás por sí sola expresar sus vivencias como escritor, y mucho menos el significado del quechua que hablaban los indios. Él, mejor que nadie, lo explica:

"Escribí el primer relato en el castellano más correcto y 'literario' de que podía disponer. Leí después el cuento a alguno de mis amigos escritores de la Capital, y lo elogiaron. Pero yo de testaba cada vez más aquellas páginas. ¡No, no eran así ni el hombre, ni el pueblo, ni el paisaje que yo quería describir, ca si se podría decir, denunciar!. Bajo un falso lenguaje se mostraba un mundo como inventado, sin médula y sin sangre; un típico mundo 'literario', en que la palabra ha consumido a la obra. Mientras en la memoria, en mi interior, el verdadero tema seguía ardiente, intocado." (131)

El problema era de gran magnitud, el tema era el de su propia vida, el de su gente; había que eliminar la incompatibilidad del lenguaje manejado por los indigenistas anteriores, había que realizar una ardua tarea; y se realizó, con resultados positivos.

Arguedas planteó ciertas interrogantes claves:

"¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura? Para el bilingüe, para quien aprendió a hablar en quechua, resulta imposible, de pronto, hacerlos hablar en castellano; en cambio quien no los conoce a través de la niñez, de la experiencia profunda, puede quizá concebirlos expresándose en castellano." (132)

Arguedas, por propia experiencia, sabía que los indios hablan en quechua --ésa fue su lengua madre--, pero sabía también que para sus propósitos no era posible ponerlos a hablar exclusivamente en esa lengua. Leonidas Morales T. piensa que Arguedas tenía clara conciencia de que la exigencia fundamental que se presenta a toda obra literaria es la universalidad, y que ésta no podía ser sacrificada haciendo hablar a los personajes indios únicamente en quechua, porque en tonces la universalidad del mensaje que debía comunicar habría quedado enredada y frustrada en el localismo folklórico. (133)

Las dificultades se fueron resolviendo de la siguiente manera, según las palabras del propio Arguedas:

"La primera solución fue la de crearles un lenguaje sobre el fundamento de las palabras castellanas incorporadas al quechua y el elemental castellano que alcanzan a saber algunos indios en sus propias aldeas. La novela realista, al parecer, no tenía otro camino." (134)

Antonio Comejo Polar a este respecto afirma:

"Al aceptar la realidad como único parámetro válido, Arguedas entiende la problemática del lenguaje en términos también realistas. Su realismo lingüístico diseña una disyuntiva tajante: el lenguaje será revelador de la realidad o no será nada. En este orden de cosas el esfuerzo de Arguedas tiene, pues, una dirección clara: ceñir la palabra al referente, hacerla instrumental — en el mejor de los sentidos —. Tal no importa, por cierto, que se postule un lenguaje directo como única opción estilística, un lenguaje descarnado, denotativo. Se postula una función de revelación, no una retórica, cualquiera que ésta fuere. Y la función del lenguaje es, en el fondo, la de la obra literaria. Ésta también será reveladora de la realidad, o no será nada." (135)

La lengua castellana se convierte en sus manos en un instrumento de legítima comunicación de un mundo que en cierta manera no le correspondía. Arguedas parte de ella, altera su sintaxis, la disloca, la retuerce, la carga de espíritu quechua para que, finalmente enriquecida, sea el aparato deseado, sin que haya perdido su esencia de lengua española. Y es que él sabía que:

"[...] ya no se trata de atiborrar textos con palabras y giros regionales sino de organizar toda la novela a partir de estructuras lingüísticas coherentes con el mundo representado; que la visión no surja de un comentario distante del narrador, sino de la configuración estructurada de un lenguaje de por sí mostrativo." (136)

Todas estas alteraciones, este trabajo fecundo de Arguedas no surge de

manera caprichosa; como lo aclara Leonidas Morales T., tiene su fundamento en la realidad social peruana:

"El principio que orientó la creación del nuevo lenguaje Arguedas lo halló operando en la realidad misma del Perú. En efecto: lo advinó en el 'desgarro' que sufrían en el proceso de incorporación a la lengua quechua las escasas palabras castellanas que los indios alcanzaban a aprender en sus propias aldeas. En estos desgarras, que son todo un proceso de absorciones y eliminaciones, de integraciones selectivas, está en estado de germen, como latencia o virtualidad, el fenómeno de simbiosis lingüístico-cultural que representa el estilo de Arguedas." (137)

El arte de Arguedas es, sin lugar a duda, un arte de palabras. Rompió con el lenguaje convencional de los indigenistas anteriores, creó un lenguaje que sigue siendo español y ha logrado — a pesar de todas las dificultades que pueda encontrarse un lector poco enterado del quechua y de la realidad social indígena peruana — transmitir su intención y su mensaje, su particular visión de una realidad que jamás podrá ser indiferente o ajena. Y más aún, con esta manera de abordar los problemas de su obra como problemas lingüísticos, se sitúa dentro de las tendencias nuevas de la literatura hispanoamericana, aunque su caso sea muy singular, como lo ve Sebastián Salazar Bondy:

"Entre Arguedas y las palabras hay una muy original relación que se cumple fundamentalmente en una invención de orden lingüístico sin paralelo en la novela latinoamericana contemporánea. Esta no es fruto de una sabia preconcepción, como en Cortázar o Guimarães Rosa, ni se inserta en un inteligente esquema previo, como en Fuentes, Vargas Llosa o Carpentier. Su génesis es natural, como la respiración." (138)

Arguedas concibió la búsqueda de su estilo como algo muy espontáneo, surgido de la misma naturaleza de lo que se proponía hacer, no tuvo una concien

cia clara de que estaba buscando una técnica, pero haya existido esta conciencia (lo que él niega rotundamente) o no haya existido, lo cierto es que su aporte a la narrativa latinoamericana posee un fundamento concreto.

2.- El lenguaje serrano.

No tenemos la intención de hacer un estudio completo de los fenómenos lingüísticos de la obra de Arguedas, semejante tarea debe ser objeto de un estudio muy detallado y cuidadoso, que no se puede realizar aquí por falta de conocimientos de lengua quechua y por los límites que nos impone la misma naturaleza de este trabajo; sin embargo, debemos entrar a esclarecer ciertos aspectos que nos ayudarán a penetrar en el conocimiento de los personajes y de las relaciones que entre ellos se establecen en el mundo que Arguedas presenta en sus obras.

Partimos del hecho de que en la mayor parte de su narrativa Arguedas se centra principalmente en el ámbito serrano. En este medio la lengua más utilizada es el quechua y casi toda la población blanca habla quechua. Se nos presentan entonces dos fenómenos que dan lugar principalmente a la configuración de dos lenguajes serranos distintos. El indio posee su lengua y una particular visión del mundo. Los blancos, mistis, etc., portan otra visión y otro lenguaje; pero el aislamiento y la fuerza de un mundo como el quechua han determinado cierta modificación en la concepción del mundo original del blanco y, por consiguiente, la lengua también se ha visto influida. Así tendremos en la narrativa de Arguedas, por una parte, un lenguaje utilizado por el indio que suple al quechua hasta cierto punto; el que según Sara Castro Klaren:

"Es la traducción casi literal del quechua hablado por los indios y por algunos cholos." (139)

Este español creado por el autor para sus indios, como afirma la misma autora, es casi ininteligible, pero comunicativo. Cualquier ejemplo es bueno para ilustrarlo; tomamos uno de Yawar fiesta.

"— ¡Mi ojo primero sacará! ¡Como killincho (cemicalo) ladrón, mi ojo primero comerá! Cumun yakul jajayllas!" (140)

Cómo no percibir la determinación última de los puquianos, cómo no ver la trascendencia de sus actos en estas palabras. Los puquianos portan la fuerza que emana de su espíritu y, a través de esas palabras, nos llega una sensación de su poder y de su fe en sí mismos. Las palabras quechuas, que poco a poco irá desterrando Arguedas a lo largo de su obra, sirven aquí para dar más fuerza a la construcción, de ninguna manera las utiliza por pintoresquismos inútiles.

Por otra parte, nos encontramos con un lenguaje misti, el que siendo castellano contiene ciertos aspectos anímicos del indígena. Es un español alterado también en su estructura y penetrado de palabras quechuas. Éste es el castellano indio al que se alude en Yawar fiesta, el que usan los mistis, desde don Braulio en "Agua" hasta don Bruno en Todas las sangres.

En el castellano indio el espíritu quechua ha penetrado hondamente, como ha penetrado en el mismo espíritu del blanco serrano, por eso no es extraño que don Bruno exclame, en Todas las sangres, cuando entrega a su madre muerta a la comunidad:

"— Alcalde Maywa, alcalde capataz Rendón, cabecilla K'oto: doña Rosario Iturbide de Aragón Peralta ya no es, desde este instante, gran señor; es hija de comuneros, comunera muerta, del ayllu de Lahuaymarca; ustedes la han enterrado; se la han llevado." (141)

Hay cierta solemnidad y una atmósfera indígena en sus palabras, una creencia absoluta en lo que el indio siente como verdad; la forma misma de construir las oraciones da esa sensación, pues no es una construcción normal del castellano.

Estos lenguajes, a los cuales hemos hecho una breve referencia, retratan vivamente a los grupos, a los hombres que aparecen en las obras narrativas de Arguedas. No son los únicos lenguajes, pero sí los fundamentales.

3.- El lenguaje del indio con el indio.

Arguedas quiso ponernos ¹ante la presencia viva de los personajes andinos y lo logró, en gran medida, a través del verbo. Así queda resuelto el problema de la composición de los personajes. Por lo tanto, el indio con su lenguaje, un lenguaje inventado por Arguedas, es presencia viva, palpitante. Vargas Llosa lo ha visto claramente:

"En sus novelas y cuentos, José María Arguedas consigue — el primero en América Latina — reemplazar los indios abstractos y subjetivos que crearon modernistas e indigenistas, por personajes reales, es decir, seres concretos, objetivos, situados social e históricamente." (142)

Al situar socialmente en el tiempo al indígena, Arguedas tiene que pre

sentarlo no sólo en su relación con el blanco o con el mestizo, sino también en su diario existir dentro de la comunidad indígena. Es allí donde encontramos ciertos rasgos que contribuyen a configurar su faz verdadera, puesto que es un hecho que el indio ante los que están fuera de su núcleo, ante los que no siente como suyos, se enmascara, esconde su verdad, justamente para sobrevivir a la agresión y a la injusticia que está constantemente sufriendo. Ernesto, el niño narrador de "Los escoleros", explica esta posición adoptada por el indígena ante un ser que lo ama y no los agrede, y ante el misti que los explota:

"Los comuneros no eran disimulados con ella, no eran callados y zonzos como delante del principal; su verdadero corazón le mostraban a ella, su verdadero corazón sencillo, tierno y amoroso. Acaso el Crisucha que bailaba esa noche con tanta prosa, levantando airoso la cabeza y dando vueltas a Margacha como un gallo fino a sus gallinas, era igual al otro Crisucha, a ese que saludaba humilde al patrón, encorvándose, pegándose a la pared como un chasca frente al Kaisercha?" (143)

Tendremos que buscar en el lenguaje que el indio utiliza ante los suyos, los elementos que nos ayudarán a reconstruir su ser concreto e integral.

a) La ternura y dulzura.

De la armonía que rige las relaciones entre los indígenas surge cierta ternura que se patentiza en el lenguaje; en este lenguaje del indígena en la narrativa de Arguedas se hace presente también la dulzura extraordinaria de la que tanto se ha hablado refiriéndose al quechua.

El indígena que aparece en los cuentos y novelas de Arguedas al hablar manifiesta en cada palabra un muy especial sentimiento amoroso: hacia cada uno

de los elementos de la creación. Así, tenemos el amor a sus hermanos, a los mes- tizos, a los blancos huérfanos y marginados, a la naturaleza, a los animales.

En Todas las sangres, Rendón Wilka, indio comunero, expresa ese especial afecto hacia otros indios no sólo señalándoles el camino de su redención, sino también poniendo en sus palabras una especial ternura, que se expresa perfectamente a través del diminutivo. Rendón dice a un comunero cabecilla estas palabras que le alumbran el mundo:

"No hay nada de malo en las minas, sólo el agua que gotea de la bóveda. Yo voy a entrar con tus hermanos, padrecito don Adrián. Todo claro adentro; la lámpara alumbrá -- dijo Rendón." (144)

Unas veces el tratamiento afectuoso surge de la convicción de que exis- te una verdadera fraternidad. Los punarunas despojados en Yawar fiesta llegan donde están los comuneros de Puquio y les basta con sólo decirles:

"-- ¡Aquí estamos, papacito! Aquí, pues, hermanito!" (145)

Pareja a la ternura del tratamiento, dada sobre todo a través del uso del diminutivo, aparece la sensación de desamparo. El indio nos deja la certeza de que posee una conciencia clara de su orfandad, y esa orfandad la manifiesta a los puquios con su presencia y su lenguaje. Por eso se afirma con tanta razón que el lenguaje del indio es sensorial. Vargas Llosa ha dicho:

"Cuando hablan, los indios de Arguedas expresan ante todo sen- saciones y de ellas derivan los conceptos." (146)

En las palabras de un pongo que mira alejarse a un niño blanco que sien-

te como él, suena esa ternura con matices de dolor a través del diminutivo, del ritmo logrado por el uso de la reiteración y del mismo gerundio que alarga más la acción por la cual ese pongo sufre:

"¡Nifíto, ya te vas; ya te estás yendo! ¡Ya te estás yendo!" (147)

Cuando Rendón Wilka se dirige al indio Anto descubre su entusiasmo de la manera más afectuosa; éste es un nuevo matiz que encontramos en esa relación del indio con el indio, a través del lenguaje:

"— ¡Papay Anto, papay Anto! — le dijo sin tener en cuenta la respuesta de don Bruno." (148)

La alegría de volver a ver a su amigo no podía expresarse de mejor modo, de manera más delicada y sincera.

La fina ternura del indio envuelta en su afectuoso y lírico lenguaje ante los que considera como suyos, da calor a sus palabras; éstas se toman más penetrantes, más llenas de sentido, hasta envolver todo con verdadero amor no sólo a los de su raza, sino incluso a una mestiza, la de "Diamantes y pedernales", que ha quedado desamparada. El indio muestra por ella, de inmediato, un afecto y una ternura especiales que lo llevan a protegerla:

"Niña. Hemos sabido que tú sola eres su 'familia' del finado. Has llorado con nosotros, con tu ayllu, has velado también, sentada en el suelo. Don Mariano es hijo de Alk'amare ya; cruz de Alk'amare hemos clavado sobre su tumba. Vamos a levantar casa para ti en el barrio; con su corral, con su arbolito de muelle; su patio también lo haremos. Alk'amare es grande. En dos meses, toda será terminada. Harás costura, monillos, chalecos, para tu ayllu . . . Estarás llorando un tiempo." (149)

Con estas palabras sutiles y profundas dentro de la sencilla concreción del indio, el Varayok' ampara a Irma, la mestiza de otro pueblo que se hizo amante del terrateniente y luego es abandonada por él, a raíz de la muerte del músico don Mariano.

Un giro muy distinto, en cuanto a significación, toman las construcciones lingüísticas de los indígenas cuando hablan al misti. Los indios de la puna hablan de esta manera al patrón:

"— ¡Aquí estamos pupituy! ¡Taytituy!
 Como chascas enfermas se arrastraban en la puerta de la chuklla.
 — ¡Papituy! ¡Patroncito!
 Se estrujaban las manos y daban vueltas alrededor del patrón; llo rriqueando. Mostraban la tropa de ovejas, de vacas y de caballos chuscos y decían:
 — Ahí está tus ovejitas, ahí está tus vacas. Todo esto, completo, taytay." (150)

El uso del diminutivo, que en este caso adopta varias formas y se siente más pequeño, no implica ternura, ni puede de ninguna manera significarla. Aquí está el indio expresándose con temor, con miedo atroz hacia el verdugo, con cierto servilismo dado por su situación inferior. No hay ternura, lo que hay es un terror a la crueldad, y más allá de eso, un odio no revelado. Suena muy distinto el lenguaje de estos indios cuando el patrón ya no está, pues sólo entonces el odio hacia el déspota puede desbordarse sin peligro:

"— ¡Ya señor! ¡Patrón! — decían cuando el sombrero blanco del ganadero se perdía en el filo de la lomada o tras de las k'etwales." (151)

En esos momentos, el rencor emerge con fuerza y el patrón no es tayti

tuy ni patroncito, sino patrón o señor, un ser poderoso y detestable.

Además del miedo que está pintado en el lenguaje del indio ante el blanco, en otros momentos lo que se patentiza es el respeto al orden social que no lo rebaja, que no mengua su dignidad. En los comuneros de K'ayau, el lenguaje ante el blanco conserva cierto decoro y, por momentos, se siente que están hablando a un ser humano que no está por encima de ellos:

"— ¡Taytay, por tu Misitu tomarás copita! — le dijo a don Julián." (152)

En estos instantes hay un reconocimiento de la autoridad del misti, pero sin que el indio se sienta rebajado.

Algunas veces, el lenguaje del indio ante el patrón es desafiante. Esto sucede, sobre todo, cuando está a punto de rebelarse, cuando llega al borde de la lucha por su libertad. Sólo entonces se atreve a exclamar:

"— ¡Don Braulio, k'ocha agua es para necesitados!
— ¡No hay dueño para agua! — gritó Pantacha.
— ¡Comunkuna es primero! — habló Don Wallpa." (153)

Los sentimientos dulces que despliega el indio en el lenguaje que le sirve para dirigirse a los suyos se van perdiendo en su acercamiento al blanco, sobre todo al blanco opresor; y entonces el indio llega, ya penetrado por el afán de libertad y por el amor a sus hermanos sufridos, al insulto, al uso de expresiones ofensivas contra el gamonal. Pantacha es quien habla de esa manera inusitada para el blanco, que lo conduce inevitablemente a la muerte:

"-- ¡Carago! ¡Sua! (¡Ladrón!) — gritó el mak'ta — Mata no más, en mi pecho, en mi cabeza." (154)

El indio no podrá jamás dar rienda suelta a sus verdaderos sentimientos mientras siga existiendo este orden que los mantiene en el lugar inferior de la escala social, porque el gamonal se encargará de liquidarlo sin ningún remordimento, como lo hace don Braulio con Pantacha en "Agua".

b.- El valor, la fuerza, la serenidad y otros elementos.

El lenguaje que el indio utiliza ante el misti es sumamente impersonal.

La misma situación de siervos lo explica:

"El hacendado se puso de pie.
 — ¡Indios! — dijo —. Yo también digo que Demetrio Rendón Wilka será mando de ustedes en la mina. Su voz es limpia como el viento de la madrugada.
 — ¡Arí, papay! — dijo don Adrián K'oto.
 — ¡Arí, papay! — repitió en coro la masa de siervos, sin reflejar entusiasmo pero con firmeza. Les estaba prohibido opinar aun con el tono de la voz." (155)

Las reglas impuestas por la tradicional sujeción y por el temor, han llevado al indígena a adoptar un lenguaje que llega muchas veces a poseer matices de un servilismo que es más bien aparente ante el blanco. El mismo Rendón Wilka, con toda su grandeza, en Todas las sangres, ante sus señores se muestra respetoso, medido; aunque sabemos que su respeto es forzado, del que espera que todo termine pronto. Algunas veces sus palabras se sienten como pinceladas de adulteración y llega a extermar ciertos pensamientos que guardan para sí los otros indios; sólo él dice:

"— Mi señora grande feliz, como árbol regado donde canta la pa_loma, donde el picaflor juega. Tú rezas, patrón; tú lloras tris_tite. Tu potro está brillando en la luz. No eres 'Caín' ni maldecido. Perdón le pides a Nuestro Señor Dios. Los patrones grandes, sienten más su carne que el indio. Por eso tienen capilla; por eso, como estás cerca del Señor, sufren más; responden por más. Patrón don Bruno, patrón don Fermín, yo con la cruz de mi vara hablo, porque me ordenan: el infierno está más cerca del patrón . . . " (156)

Rendón puede hablar así dada su condición superior entre su grupo; pero Arguedas con ello nos muestra cómo el indio ante su señor puede razonar perfecta_mente, a tal punto que, y no obstante todas las limitaciones, el indio podría comunicarse con el blanco en un plano de igualdad y fraternidad humanas. El lenguaje de Rendón tiene aquí una identidad indígena completa: cierto lirismo, cier_to sabor a poesía que proviene de las comparaciones tan perfectamente escogidas, la tendencia a lo concreto que trae al lenguaje palabras de la naturaleza peruana (picaflor, puna, eucalipto, etc.); hay también algunas alteraciones, como el uso caprichoso de artículos y algunos nexos (éstos a veces se evitan o se omiten), que nos da la idea de cierto ilogicismo existente en el lenguaje primitivo, aunque esto no disminuye la profundidad del pensamiento vertido. El hombre que no ha es_tado cerca de los indios, que no sabe quechua no puede, a veces, comprender to_do el trasfondo de las palabras del indígena, no sabe incluso que existe ese trasfondo. En este ejemplo el indio habla ante un misti con ese lenguaje que le es característico, pero que al estar frente al blanco es indicador de la distancia que separa a uno y otro grupos.

Frente a este lenguaje intencionalmente moderado está el otro, que es despliegue de integridad humana, donde la pasividad deja paso al entusiasmo:

"Cuando los varayok's aparecieron en K'oro ladera, los indios se revolieron. Más de mil eran. Se hablaban unos a otros, en voz alta.

— ¡Campu, campu! ¡Carago!

— ¡Campu! ¡Carago! (157)

El calor que imprimen a cada palabra y su misma seguridad los hace utilizar expresiones que jamás dirán ante un misti. En ese ¡carago! ponen su vida cargada de fortaleza y en ese hablar en voz alta, su energía y la convicción de que el mundo también es suyo. Jamás encontraremos al indígena hablando calladamente en su comunidad; allí todo es limpio, claro, vigoroso. Se guapean en sus faenas comunales, se contagian su entusiasmo:

"Los colonos y tres lahuaymarcas arrastraban, gritando, los pequeños coches cargados de piedra y tierra. ¡Vuela, gavián, carajo! ¡Vuela, perro; vuela, viejo caballo!' exclamaban en quechua. Y se reían." (158)

Arguedas, con mucha frecuencia, aclara que los indios hablan en quechua; no quiere que perdamos de vista que este lenguaje creado por él es sólo una aproximación y que, en última instancia, es el quechua el que transmite completamente el fondo esencial del indio. La camaradería surge paralela a la competencia y esta última genera una increíble energía para el trabajo. Todo se encuentra plantado en el terreno de una alegría abierta de la que sólo ellos son partícipes, en una mutua complicidad. La personalidad de estos indios no tiene nada de endeble. Las reiteraciones van produciendo la idea de una fuerte emotividad que reside en lo más profundo del indio; a través de ella éste reafirma el entusiasmo, el goce del trabajo mismo y la promesa de lo que se logrará con la faena.

Las voces indígenas anónimas en Yawar fiesta expresan también esa segu

ridad que el indio siente en su círculo humano:

- "— ¡Carago! ¡Pichk'achuri va juirme! Siempre año tras año, Pichk'achuri ganando enjalma, dejando viuda en plaza grande — hablan los comuneros.
 — K'ayau dice va traer Misitu de K'ofiani pampa. Se han juramentado, dice varayok'alcaldes para Misitu.
 — ¡Cojodices! Con diablo es Misitu. Cuándo carago trayendo Misitu. Nu'hay k'ari (hombre) para Misitu de K'ofiani.
 — Aunque muriendo cuántos también, K'ayau dice va a soltar Misitu en 28.
 — ¿Acaso Pichk'achuri sonso para creer? K'ayau son maulas. ¿Cuándo ganando en turupukllay? Abuelos también no ha visto K'ayau dejando viuda en vintiuchu. ¡Cojodices!
 — Sigoro. Ahora también Pichk'achuri va a ser hombre en turupukllay." (159)

Los diálogos se desarrollan permitiéndonos ver claramente, a pesar de los desórdenes y cambios estructurales, el desarrollo racional del pensamiento indígena, la franqueza de cada juicio y la libertad con que se comunican sus dudas, sus creencias y el afán de demostrar que sus ideas son fundadas. Esto es contrario a la norma del lenguaje del indio ante el misti, que es frecuentemente cortado y de gran economía expresiva. El diálogo entre el indio Mariano y el terrateniente don Aparicio, en "Diamantes y pedernales", lo confirma:

- "¿Quién eres? — le preguntó con voz tonante.
 El músico se volvió hacia el joven y sus ojos temblaron.
 — Aquí estoy, patrón — contestó rápidamente —. ¡Yo, arpista!" (160)

Todo está explicado con la presencia del indio y con su oficio, lo demás carece de importancia, carece de sentido para el blanco, por eso Mariano no agrega nada más. El indio ante el blanco, según Arguedas, no se explaya, no da grandes explicaciones; tiene que reprimir su odio, su dolor y cada una de sus emo

ciones, lo que le da al blanco la idea de encontrarse ante un ser sin corazón o sin alma. La alegría se trasluce en interjecciones netamente quechuas. El upa Mariano ante la posibilidad de que Irma se convierta en esposa de don Aparicio, en "Diamantes y pedernales", exclama:

"— ¡Mi patrona! ¡Será mi patrona! ¡Ajajay, kilincho! ¡Ajajay, kilincho!" (161)

Igualmente, los niños, con la música que interpreta Pantaleonchá en "Agua", rememoran los tiempos de fiesta y dan rienda suelta a su regocijo; el niño Ernesto, contagiado de esa alegría, expresa su júbilo así:

"Salté a la plaza, atacado de repente por la alegría.
— ¡Mak'tillos, zapateo, mak'tillos!
— ¡Yaque! ¡Yaque!" (162)

Las interjecciones son las que dan la sensación vívida de esa alegría, mucho más creíble que si el autor se pusiera a describirla; y el tono de autenticidad está más marcado por la misma naturaleza de la interjección, que es eminentemente indígena, quechua.

A veces, la alegría del indígena que se manifiesta en el lenguaje deja paso a la serenidad, a la templanza de ánimo. Lo podemos ver en Yawar fiesta en el momento en que los indios de K'ayau tratan de convencer a los k'ofianis de la autoridad que tienen para llevarse al toro:

"— Tataykuna, vamos a llevar Misitucha, para vintiuchu. Don Jolián manda.
El vaquero mayordomo de K'ofiani señaló con su dedo al tayta Ak'chí que brillaba con el sol, ahí cerca, al final de la pampa.
— Jatún auki molestará, tayta Alcalde. ¿Acaso? Misitu es su criatura, su animal.

-- ¡Nu taytitu! Auku K'arwarasu mandando, ahistá layk'a de Chipau. Tayta K'arwarasu es mando. Los k'oñanis pestafearon.
 -- Ahistá layk'a.
 El layk'a se acercó al vaquero.
 -- Cierto, tayta -- dijo --, Jatún auki K'arwarasu manda, para K'ayau es Misitu, dice. Desde su cumbre, dice, va ver yawar fiesta de Pichk'achuri; para él va a jugar Misitu. De Torkok'ocha va levantar otro sall'ka, más grande, más fiero, color humo, k'ostí, para su gente de K'oñani, en lugar del Misitu. Hasta Negromayo, él mismo, jatun K'arwarasu va arrear con honda de oro. Va visitar a su gente de K'oñani.
 El vaquero se tranquilizó. Quizás era cierto. Quizás el auki grande, el K'arwarasu, vendría a K'oñani." (163)

En ningún momento la violencia se apodera de esas voces k'oñanis, aun que sí se percibe cierto malestar por lo que consideran una intromisión en el orden sagrado, y lo expresan señalando a la deidad, el cerro; pero no brota de ellos ni una frase alterada o de mal gusto. Asimismo, los k'ayaus se muestran serenos, no esgrimen más que sencillos argumentos de los que están convencidos plenamente, y saben, además, que tienen una base para convencer. Esta actitud que se refleja tan bien en el lenguaje indígena tal vez sea un poco herencia de la actitud que los incas usaban durante el Imperio, cuando primeramente trataban de someter a las otras tribus a base de razonamiento y no por la fuerza.

En última instancia, podemos pensar que este rasgo del carácter del indígena pudo haber perdurado a través de los siglos y que los indios actuales sienten, como sintieron sus mayores, que la violencia es el último camino para lograr sus aspiraciones; por eso Arguedas no perdió las esperanzas de que algún día estos indios peruanos hicieran uso de ese último recurso para salir de su actual estado.

La lengua indígena es para este grupo humano un instrumento muy efi-

caz para sobrevivir y un arma que muchos ven con temor porque saben que poseyéndola el indio se encuentra en posibilidad de rebelarse. En Todas las sangres un personaje que, significativamente, es un costeño dice:

"Y hay que quitarles esa lengua antigua en que tan bien, tan fuertemente, se comunican, se enardecen, confabulan." ¡Qué distintos esos puneños y andahuaylinos errantes, lanzados de sus pueblos por la miseria! Ya no quieren hablar el quechua; miraban con desprecio a los 'colonos'; y del castellano sólo saben unas trescientas palabras que los están haciendo retroceder a las cavernas. No se meten ni con los obreros ni con los indios. Lampean solamente, y lamperos necesitamos por centena de miles." (164)

Cabrejos ha retratado la realidad que él ha vivido en el corto tiempo que ha estado en la sierra y ve cómo la lengua es un instrumento tan fuerte que hace aparecer al indio también como un hombre de potencialidades; mientras que el otro, el que reniega del quechua y de sus raíces, es mucho más fácil de manejar o de manipular, porque con esa lengua prestada y mal aprendida va perdiendo humanidad e identidad.

La lengua quechua es uno de los valores que pone de relieve Arguedas en su narrativa y, al igual que la música, constituye uno de los elementos que hay que revalorar.

El camino recorrido por Arguedas en la literatura peruana fue fecundo, su arte lo llevó a realizar un trabajo lingüístico que fue sólo un medio para sus verdaderos propósitos. Así lo ha visto Antonio Comejo Polar:

"Su realismo lingüístico diseña una disyuntiva tajante: el lenguaje será revelador de la realidad o no será nada." (165)

También Sebastián Salazar Bondy lo ha manifestado:

"Esa creación con palabras no se resigna, además, a ser sólo creación para sí, perfección que existe satisfecha consigo misma, sino que aspira a cumplir, trascendiéndose, un papel social o, dicho con más propiedad, nacional, pero no sacrifica su índole literaria al efecto extraliterario mencionado." (166)

Arguedas citó la palabra a un propósito, nunca se abandonó a la búsqueda de una determinada retórica para adornarse o jugar con ella. Luchó por encontrar un estilo que cumpliera la función última de su empresa en el campo de la narrativa, la que siendo peruana llega a trascender esos límites, es profundamente humana.

D.- El indio ante los de su misma raza y condición.

1.- Fundamento de una conducta.

José María Arguedas intentó, desde todos los puntos de vista, dar una imagen del indio que contuviera toda su verdad. Insistió en presentarlo como miembro de una cultura grandiosa en donde el hombre se realiza de manera total y plena, como se ven en Yawar fiesta. Una faceta de su ser se encuentra allí, en su acercamiento cotidiano con los de su raza o con los que participan como él de una existencia condicionada por la injusticia. Esta intensa relación marca al aborígen en un sentido completamente humano. ¿Cómo siente y trata el indígena a sus iguales? No podemos creer que sus relaciones sean idénticas a las que establece con otros grupos sociales. Ellos se conocen, poseen la misma visión del

mundo, presentan las mismas concepciones mágico-religiosas, son herederos de una misma cultura y experimentan idénticos problemas socioeconómicos; lo que les permiten configurar un mundo de inconfundible identidad. Así, se nos presentan como una unidad, y la unidad de un grupo está basada casi siempre en el respeto, en la fraternidad y en otros sentimientos; todos ellos se los atribuye Arguedas al grupo indígena en sus narraciones, por lo que las relaciones entre los indios y los que sienten como tal están basados en dichas actitudes y sentimientos. }

Es natural que en los libros de Arguedas la relación más amplia e insistente es la que se establece entre el indio y el blanco, por la misma naturaleza del conflicto que se vive; pero también existen las relaciones indio-indio, lo que nos permite ampliar nuestro panorama en el conocimiento de este grupo humano.

2.- Las relaciones familiares.

La obra de Arguedas, indudablemente, no es la aventura de un individuo en particular; representa más bien, como lo hemos indicado anteriormente, la reconstrucción del ideal comunal de una sociedad desaparecida en lo que le queda de vivo y de auténtico, de tal manera que el escritor se hunde en las fuentes espirituales del indio en su acercamiento al mundo indígena. Tal vez por ello no se extraña en sus obras las descripciones costumbristas de la vida familiar indígena, la pintura profusa de detalles sobre la existencia del aborígen. No sabemos nunca qué comen los indígenas, qué enseres utilizan, cuáles son sus vestidos o cómo funciona una familia indígena. Sólo algunas veces alude a la existencia familiar.

"La familia se juntaba en la puerta de la chuklla, para cantarles la despedida a los padrillos que se iban." (167)

La familia aquí funciona como una unidad, sus miembros se reúnen para realizar un acto trascendente; pero en ningún momento se nos proporcionan pintorescas de sus vidas, ya que Arguedas no está preocupado por la plasmación de lo folklórico, sino por darnos una imagen más auténtica del indio, el que ha sido tan injustamente minimizado.

3.- Las relaciones en el ayllu.

El mundo indígena, mundo puro, natural, como aparece en las narraciones de Arguedas, tiene su fundamento real, concreto en el ayllu. En esta organización es donde vamos a encontrar al indio frente a sí mismo de la manera más franca, revelando en gran medida su alma. El ayllu es la organización que mantiene una cultura viviente, lo que valora Arguedas. Tanto él, como Mariátegui, como Hildebrando Castro Pozo y otros pensadores inspirados en el socialismo, los cuales establecieron una defensa organizada de la comunidad indígena, la concibieron como "Una institución económica y jurídica que salvaguardaba en parte el espíritu y la materia de su antigua civilización." (168)

Arguedas logra describir al indio integrante de las comunidades y revela su sentido y funcionamiento. Las comunidades indígenas, como aparecen en las obras de Arguedas, están formadas por varias familias; cada jefe de familia tiene su importancia en el ayllu, pero en la línea de autoridad comunal existen los cabecillas, los varayok's o alcaldes, cuya autoridad es de naturaleza legal y religiosa.

El varayok' es el representante del indio, el escogido por la comunidad por su sensatez, inteligencia e imparcialidad; es el gobernante poseedor de todas las virtudes y ejemplo vivo para los suyos. Este alcalde es el intermediario entre la comunidad y los blancos; representa el anhelo, el deseo y el carácter mismo del indígena. El indio acata de manera absoluta la voluntad del varayok', porque en buena medida esa voluntad es la suya. En Todas las sangres, el alcalde de la comunidad de Layhuamarcas representa el prototipo del alcalde comunero:

"El padre de Rendón Wilka fue elegido alcalde mayor por los indios y cumplió sus obligaciones como todas, con dignidad y sumisión." (169)

Esta dignidad del varayok' es extensiva a todos los indios. La sumisión no lo rebaja sino que lo eleva, porque no significa venta, sino sometimiento a lo ya establecido, lo cual le garantiza seguir una línea de conducta sin asomo de tiranía.

El respeto, la obediencia y la fe absolutas en sus autoridades son fundamentales en las relaciones entre los indígenas; esas actitudes los conducen a la formación de comunidades reales con lazos estrechos. Adrián, un comunero en Todas las sangres, goza del respeto de sus hermanos; él es la autoridad máxima y sus palabras son acatadas por todos. Cuando le dice a los otros comuneros que no tengan miedo por lo que se acuerde en el cabildo convocado por el amo, pues cuentan con sus dióces, ellos muestran la fe en sus palabras con un acto sencillo, pero solemne:

"Besaron todos la vara de don Adrián y se fueron." (170)

Otras autoridades rigen también los destinos comunales: los sacerdotes, que ofrecen sus ritos para alcanzar dones y, sobre todo, el cabildo, que es donde se toman los acuerdos importantes:

"A indios de Lahuyamarca manda cabildo." (171)

Las comunidades libres se rigen por las órdenes, por los acuerdos tomados en los cabildos; en ellos se toman las decisiones que el común debe respetar y acatar estrictamente.

En la organización de la comunidad indígena, las relaciones entre los indios están marcadas por fuertes lazos fraternales. La familia pequeña da lugar a la gran familia:

"— Siéntense, hermanos! — ordenó K'oto. Los colonos se movieron en orden." (172)

La palabra hermano no es dicha por el cabecilla al azar, es la expresión que evidencia la relación íntima y calurosa entre los suyos. En última instancia, la unión y hermandad no sólo residen en el ayllu, sino en todo el grupo indígena. Los ayllus de distintas partes son portadores de excelentes relaciones. En Yawar fiesta, por ejemplo, se invita a distintas comunidades de la provincia a participar en la construcción del camino carretero y todos acuden a trabajar en perfecta armonía. No hay nada fuera de lugar, ni un incidente molesto en el tiempo en que estos indígenas realizan sus faenas; en cambio, se percibe en el relato la honda tristeza de los indios al tener que separarse. Toda la ceremonia de despedida lo confirma, lo mismo que el momento en que los alcaldes se reúnen para

realizar ese acto religioso que los unirá definitivamente:

"En la cumbre, a esa hora, los varayok's chakcharon su coca; bautizando la tierra, cada uno con su fiambre de cañazo, se convirtieron por última vez en esa faena." (173)

No hay conflictos, los vínculos fraternales se reafirman en el trabajo, en los actos sagrados, en cada acto o manifestación de la existencia del aborigen. El sentimiento fraternal lo conduce a luchar por el bienestar de todos los suyos, como en el caso de Rendón Wilka en Todas las sangres; lo lleva a socorrer al que está en desgracia, como se ve en Yawar fiesta cuando los punarunas despojados son acogidos por su comunidad:

"El varayok', alcalde de ayllu, los recibía en su casa. Después llamaban a la faena, y los comuneros del barrio levantaban una casa nueva en siete y ocho días para el punaruna." (174)

4.- Colonos y comuneros.

No hacen menos los colonos de don Bruno, en Todas las sangres, cuando sus hermanos de Paraybamba sufren hambre. Ellos, los colonos, se enfrentan al gamonal para pedirle la gracia de poder ayudar a sus hermanos:

"Pero concédenos la bondad de tu corazón y danos licencia para vender algo de nuestros animales a nuestros hermanos comuneros de Paraybamba. Ellos no son colonos, pero hay lágrimas de niños y mujeres en sus calles, en su iglesia; ya no les alcanza el alimento; la tierra se ha empequeñecido." (175)

Los comuneros no pertenecen propiamente a su grupo y lo recalcan; pero de todos modos son sus hermanos y sufren, por lo que se exponen hasta a des-

partar la ira del gamonal con tal de remediar en lo posible esa situación. El in dio, aunque colono y por consiguiente un ser sin libertad, no puede permanece in diferente ante la tragedia que envuelve a otros indios. Conserva el sentimiento de caridad, tan ponderado por el cristianismo, con la diferencia de que en él exis te por su tradicional herencia, por su propia naturaleza, más que por las prédicas cristianas.

5.- Algunos sentimientos caracterizadores del grupo indígena.

El amor con ternura es la norma más profunda que rige las relaciones en tre los indios, sean éstos niños o adultos, hombres o mujeres. Ese amor se expre sa incluso en una mirada:

"Pantacha nos miró uno a uno; en sus ojos alumbraba el cariño." (176)

Se pone en evidencia con las demostraciones de fuerza de los indios, en las bromas de los adultos, en los cantos y bailes de jóvenes, en las palabras de Rendón Wilka:

"Comunero fuerte. No quiere muerte, señora. Alimento para todo indio. ¡Nada, nada! Que no hayga indio parido en nido frío, sin padre, sin madre." (177)

Otra manifestación de amor ilimitado se encuentra en la madre indígena. La madre en el mundo del indio es madre de todos los que necesiten su calor y protección. El sentimiento maternal es más grande en el indio por cuanto la madre es madre universal. Así, doña Cayetana sufre y llora la desgracia de Er nesto y lo atiende amorosamente cuando aparece herido:

"Doña Cayetana me frotó las manos con unto, mientras sus dulces ojos lloraban." (178)

Este sentimiento maternal es el que coloca en un sitio especial a la mujer indígena. Arguedas no dice nunca con detalles qué papel ocupa la mujer en la comunidad, pero lo sugiere, tal como él sabe dar a conocer las cosas, de la manera más fina y poética que su sensibilidad puede dibujarlas. Únicamente la coloca al lado de los viejos y los niños, separada del hombre.

Las narraciones de Arguedas son más de indios, pero las indias hacen su aparición en los momentos más delicados, en los momentos de mayor emotividad. Cantan en las ceremonias que realizan para enterrar a sus muertos, en las despedidas; cantan y lloran con voces agudas, expresando intensamente no sólo sus sentimientos, sino también los de todos los indios de la comunidad, los de cada grupo. La mujer aparece sometida al hombre, pero su sometimiento no la rebaja; ella tiene su sitio preferencial en la comunidad.

No hay rabia, no hay odio en el cosmos habitado por el indígena. Las competencias que entablan resultan de su forma particular de entregarse al trabajo colectivo. No es la lucha por la lucha, sino una forma de engrandecerse y engrandecer a los demás. A nuestros ojos aparece como algo extraño la falta de individualismo; pero cuando este sentimiento surge entonces desaparece el indio propiamente dicho, desaparece con él el hondo caudal de ternura por sus semejantes, como sucede con don Vilkas en "Agua".

"Don Vilkas no es cariñoso con los mak'tillos; su cara es como de toro peleador; así serio es." (179)

El indio que se despoja de todos los atributos propios de su grupo llega hasta enfrentarse incluso a quienes debe respeto.

"Don Vilkas se paró, desafiante, mirando de frente al Varayok' de Tinki." (180)

El indio nunca desafía a los suyos, y menos a la autoridad. Don Vilkas está definitivamente fuera del mundo indígena y es repudiado por lo suyos, por su actitud de entrega incondicional al amo. En la misma línea se encuentra Antolín, el hermano del upa Mariano, en "Diamantes y pedernales", pues egoístamente obliga al hermano a marcharse fuera del hogar, lejos de su suelo materno. Sin embargo, a Antolín lo salva su honestidad, el trabajo que realiza en beneficio de todos. En la actitud de Antolín se encuentra el sentimiento fraternal dado de un modo dialéctico; ello nos lleva a pensar en la necesidad de Arguedas de subrayar todo aquello que lo hace amar al indio y todo lo que lo hace odiarlo también: su parte buena y su parte mala. Hay una contraposición entre este Antolín digno de confianza que trabaja en bien de los suyos:

"La mayor parte de los comuneros le encomendaban a él la venta de su fruta. Se la entregaban bien cargada, en buenos asnos que habían descansado medio año." (181)

Y el otro Antolín merecedor de todo reproche:

"Antes del amanecer, en el tiempo de la sequía y de la helada, Antolín obligó a levantarse a su hermano para marchar hacia el grande y lejano pueblo donde residían 'los todopoderosos'." (182)

Sólo en contados casos el indio pierde ese sentimiento de solidaridad humana que lo hace fuerte. Lo relevante es su sentido de unidad y las actitudes

que como grupo asume, las que son siempre dignas de elogio. Por ello, un mestizo que dice conocer bien al indígena, exclama:

"— Tenemos que aprender de ellos — afirmó con tranquila convicción Portales —. ¡Qué manera de trabajar organizadamente! ¡Qué forma de obedecer a sus jefes! No por temor; por simpatía, por sujeción consciente, ¡carajo! Estoy admirado. Cuando éstos se levanten, pueden llevarnos la delantera, empujarnos." (183)

El indio se conduce de esta manera, y lo hace conscientemente, demostrando su vitalidad y su sentido especial de existir; porque aunque nos parezca raro, el indígena vive plenamente esa existencia colectiva que aparentemente lo sume en el anonimato y le resta libertad. Ya lo ha dicho Mariátegui:

" [.] el indio no se ha sentido menos libre que cuando se ha sentido solo." (184)

Para él, la forma de vivir plena está allí donde existen los vínculos de patrimonio y de trabajo colectivo.

El indígena, como todo hombre, no está imposibilitado para sentir el amor que lo lleva a formar una familia; y aunque Arguedas no desarrolle ampliamente este tema, percibimos el hecho de que este sentimiento también es experimentado de manera intensa por el indio. Y es éste, y no el instinto, la base de sus uniones sentimentales. Algunas veces Arguedas nos deja ver cierto aire galante en los indios:

"Porque el achank'aray y el phalcha florecen sobre la tierra helada, bajo los pedregales en que comienza la nieve. Respiran lozanas en las silentes regiones adonde no llegan ni las gramíneas ni las aves pequeñas, ni las vicuñas. El corazón humano se enciende al encontrarlas. Quien las descubre junto a los desiertos

cegados de nieve, vibra dulcemente y se arrodilla. Los jóvenes indios amantes la cortan en las noches de carnaval; y un líquido cristalino brota de su tallo roto." (185)

Los jóvenes se dirigen a regiones inhóspitas, arriesgan sus vidas trepando los picachos para llegar adonde existen esas flores, para cortarlas y llevarlas a su amada. Pero las relaciones amorosas no se quedan en manifestaciones de este tipo; Arguedas escribe un cuento donde reproduce las relaciones sexuales entre los indígenas en un ambiente de pureza, comulgando con lo sagrado. "El aylla" es la narración más completa de las relaciones sexuales entre los indígenas y del sentido que ellos les otorgan. Todo forma parte de una ceremonia, el acto es sagrado, la fecundación se realiza, la madre tierra es pródiga y el hombre asegura su permanencia en la tierra. De esta manera, se establece una verdad que para Arguedas es absoluta: el indio, a diferencia del blanco, vive sin dar la espalda al verdadero sentido de la vida. No existe la malicia ni la perversión en este tipo de relaciones, por eso Ernesto, el niño que abrió los ojos al sexo en el mundo del blanco, al observar todo el desenvolvimiento de la ceremonia de la fecundación entre los indígenas, comprende el sentido auténtico, real, de las relaciones sexuales, y sólo entonces se siente liberado:

"Se me ha ido el mal olor, creo, peso menos, creo." (186)

No encontramos notas discordantes ni falsedad en las relaciones entre los indígenas. Ellos rechazan a quienes no son fieles a sus tradiciones, a quienes no respetan lo suyo y a quienes abusan de sus fuerzas. Desprecian a los que se han dejado rebajar extremadamente. Las grandes y pequeñas proezas las realizan siempre con un entusiasmo colectivo. Sufren intensamente los infortunios de los demás

y tratan de remediarlos. Viven estableciendo siempre entre ellos relaciones armónicas, fundamentadas sobre todo en su infinita capacidad para amar. Todo esto contribuye a configurar una narrativa con un tono de ternura, de dulzura e inocencia en medio de una realidad cruel y desagradable.

Estas formas de conducta ilustran la grandeza del alma del indio y explican la fe de Arguedas por sus indios, los que para el Ernesto de "Los escolares" son así:

"— Los indios son buenos. Se ayudan entre ellos y se quieren. Todos miran con ojos dulces a los animales de todos; se alegran cuando en las chacritas de los comuneros se mece, verdecitos y fuertes, los triguales y los maizales." (187)

La fraternidad comunal, la fuerza de grupo, su cohesión, dan al indio la oportunidad de pervivir con un aliento de dignidad en un mundo circundado por la opresión. Por eso, no resulta extraño que Arguedas subraye a lo largo de sus relatos estas relaciones, y que sus obras sean testimonio de esta grandeza indígena hasta entonces inédita, y testimonio de lo que pudo hacer en el terreno literario un escritor que logró pasar de un costumbrismo soso a una elaboración fina de las auténticas tradiciones indígenas; todo ello como un acto de amor y de justicia.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS DEL CAPÍTULO I

- (1) José Carlos Mariátegui, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, México, Ediciones Solidaridad, 1969, p. 19.
- (2) Roberto E. Ríos, La novela y el hombre hispanoamericano, Buenos Aires, La Aurora, S. R. L., 1969, p. 19.
- (3) Antonio Urello, José María Arguedas: El nuevo rostro del indio, Lima, Juan Mejía Baca, 1974, p. 79.
- (4) Ángel Rama, "Introducción", en Formación de una cultura nacional indoamericana, México, Siglo XXI editores, 1975, p. XV.
- (5) Antonio Urello, Op. cit., pp. 83-84.
- (6) Mario Vargas Llosa, "José María Arguedas y el indio", Prólogo a Los ríos profundos, La Habana, Casa de las Américas, 1965, p. XV.
- (7) Ángel Rama, Op. cit., p. XII.
- (8) José María Arguedas, "Agua", en Relatos completos, Buenos Aires, Losada, S. A., 1975, p. 65.
- (9) Ibidem., p. 66.
- (10) Ibidem., p. 70.
- (11) Ibidem., p. 79.
- (12) Ibidem., p. 80.
- (13) Antonio Urello, Op. cit., p. 113.
- (14) José María Arguedas, Yawar fiesta, Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1974, p. 13.
- (15) Sara Castro Klaren, El mundo mágico de José María Arguedas, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1973, p. 29.
- (16) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 30.
- (17) Ibidem., p. 68.
- (18) José María Arguedas, Los ríos profundos, Buenos Aires, Losada, 1973, p. 45.

- (19) *Ibidem.*, p. 45.
- (20) *Ibidem.*, p. 241.
- (21) José María Arguedas, Todas las sangres, Barcelona, Círculo de Lectores, 1973, p. 41.
- (22) *Ibidem.*, pp. 121-122.
- (23) *Ibidem.*, p. 115.
- (24) *Ibidem.*, p. 263.
- (25) *Ibidem.*, p. 263.
- (26) José María Arguedas, "El sueño del pongo", en Relatos completos, *Op. cit.*, p. 219.
- (27) *Ibidem.*, p. 217.
- (28) José María Arguedas, Los ríos profundos, *Op. cit.*, p. 17.
- (29) José María Arguedas, "El sueño del pongo", Op. cit., p. 217.
- (30) José María Arguedas, Los ríos profundos, *Op. cit.*, p. 24.
- (31) José María Arguedas, "Los escolares", en Relatos completos, *Op. cit.*, p. 102.
- (32) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 61.
- (33) Antoni Urello, Op. cit., p. 173.
- (34) José María Arguedas, Todas las sangres, *Op. cit.*, p. 70.
- (35) Augusto Tamaño Vargas, "El medio en la literatura peruana", 150 artículos sobre el Perú, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Editorial Jurídica, S. A., 1966, p. 9.
- (36) Luis Alberto Sánchez, La literatura peruana, Lima, Editorial Guaranía, 1950, Tomo I, p. 42.
- (37) Augusto Tamaño Vargas, Op. cit., p. 15.
- (38) José María Arguedas, Todas las sangres, *Op. cit.*, pp. 38-39.
- (39) José María Arguedas, Los ríos profundos, *Op. cit.*, p. 27.

- (40) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 61.
- (41) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., pp. 17-18.
- (42) José María Arguedas, "Diamantes y pedernales", en Op. cit., p. 13.
- (43) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 21.
- (44) Ibidem., p. 110.
- (45) Abraham Arias Larreta, Literaturas aborígenes de América, Buenos Aires, Editorial Indoamericana, 1968, p. 27.
- (46) Sara Castro Klaren, Op. cit., p. 27.
- (47) José María Arguedas, "Diamantes y pedernales", en Op. cit., p. 18.
- (48) José María Arguedas, "El ayla", en Relatos completos, Op. cit., pp. 200-201.
- (49) Sara Castro Klaren, Op. cit., p. 37.
- (50) José María Arguedas, "Los escolares", en Op. cit., p. 86.
- (51) José María Arguedas, Todas las sangres, p. 37.
- (52) José María Arguedas, "Los escolares", en Op. cit., p. 98.
- (53) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 38.
- (54) Gladys C. Marín, La experiencia americana de José María Arguedas, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973, p. 88.
- (55) Ibidem., p. 91.
- (56) José María Arguedas, "La agonía de Rasu Ñiti", en Relatos completos, Op. cit., p. 174.
- (57) José María Arguedas, "Diamantes y pedernales", en Op. cit., p. 35.
- (58) José María Arguedas, "Hijo Solo", en Relatos completos, Op. cit., p. 163.
- (59) Ibidem., p. 164.
- (60) José María Arguedas, "Los escolares", Op. cit., p. 93.
- (61) Ibidem., p. 93.

- (62) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., p. 29.
- (63) José María Arguedas, "Warmá Kuyay", en Relatos completos, Op. cit., p. 126.
- (64) *Ibidem.*, p. 126.
- (65) José María Arguedas, "Los escolares", en Op. cit., p. 87.
- (66) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 43.
- (67) *Ibidem.*, p. 172.
- (68) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., pp. 10-11.
- (69) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 140.
- (70) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 27.
- (71) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., p. 68.
- ▶ (72) Antonio Comejo Polar, Los universos narrativos de José María Arguedas, Buenos Aires, Losada, 1973, p. 111.
- (73) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., p. 68.
- (74) *Ibidem.*, pp. 157-158.
- (75) *Ibidem.*, p. 69.
- (76) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 57.
- (77) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 13.
- (78) Gladys C. Marín, Op. cit., p. 119.
- (79) José María Arguedas, "La muerte de los Arango", en Relatos completos, Op. cit., p. 154.
- (80) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., p. 20.
- (81) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 40.
- (82) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., p. 12.
- (83) *Ibidem.*, p. 19.
- (84) *Ibidem.*, p. 13.

- (85) *Ibidem.*, p. 91.
- (86) José María Arguedas, "No soy un aculturado", Epílogo en El zorro de arriba y el zorro de abajo, Buenos Aires, Losada, 1977, pp. 281-282. Arguedas pronunció este discurso en el acto de entrega del premio "Inca Garcilazo de la Vega".
- (87) Antonio Comejo Polar, Op. cit., p. 179.
- (88) José María Arguedas, El zorro de arriba y el zorro de abajo, *Op. cit.*, p. 246.
- (89) José María Arguedas, "Diamantes y pedernales", en Op. cit., p. 12.
- (90) *Ibidem.*, p. 13.
- (91) José María Arguedas, Los ríos profundos, *Op. cit.*, p. 51.
- (92) José María Arguedas, El Sexto, Buenos Aires, Losada, 1974, p. 29.
- (93) José María Arguedas, Los ríos profundos, *Op. cit.*, p. 134.
- (94) Antonio Comejo Polar, Op. cit., p. 118.
- (95) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 60.
- (96) José María Arguedas, Los ríos profundos, *Op. cit.*, p. 184.
- (97) *Ibidem.*, p. 50.
- (98) *Ibidem.*, p. 181.
- (99) José María Arguedas, "Diamantes y pedernales", en Op. cit., p. 13.
- (100) *Ibidem.*, p. 16.
- (101) *Ibidem.*, p. 19.
- (102) Gladys C. Marín, Op. cit., p. 152.
- (103) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 58.
- (104) José María Arguedas, "Hijo Solo", en Op. cit., p. 160.
- (105) José María Arguedas, El Sexto, *Op. cit.*, p. 79.
- (106) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 59.

- (107) Antonio Urello, Op. cit., p. 68.
- (108) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 112.
- (109) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., p. 72.
- (110) José María Arguedas, "El oyla", en Op. cit., p. 124.
- (111) José María Arguedas, "Diamantes y pedernales", en Op. cit., p. 16.
- (112) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., p. 46.
- (113) Gladys C. Marín, Op. cit., p. 150.
- (114) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 70.
- (115) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 75.
- (116) Ibidem., p. 24.
- (117) Antonio Urello, Op. cit., p. 92.
- (118) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 26.
- (119) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., pp. 195-196.
- (120) Ibidem., p. 197.
- (121) José María Arguedas, "Los escolares", en Op. cit., p. 106.
- (122) José María Arguedas, El zorro de arriba y el zorro de abajo, Op. cit., p. 240.
- ♦ (123) Mario Vargas Llosa, "Tres notas sobre Arguedas", en Nueva novela latinoamericana I, Buenos Aires, Paidós, 1972, p. 33.
- (124) Ibidem., p. 42.
- (125) Ibidem., p. 43.
- (126) Leonidas Morales T., "José María Arguedas: El lenguaje como perfección humana", en Estudios Filológicos, Valdivia, Universidad Austral de Chile, 1971, Núm. 7, pp. 135-137.
- (127) Ibidem., p. 137.
- (128) Jean Franco, Introducción a la literatura hispanoamericana, Caracas, Monte Avila Editores, C. A., 1970, p. 258.

- (129) Augusto Salazar Bondy, "Arguedas: La novela social como creación verbal", en Revista de la Universidad de México, Vol. XIX, Núm. 11, México, julio de 1965, p. 20.
- (130) Primer encuentro de narradores peruanos, Arequipa, 1965, Lima, Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú, 1969, p. 236.
- (131) José María Arguedas, "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", Apéndice en Yawar fiesta, Op. cit., p. 138.
- (132) Ibidem., p. 172.
- (133) Leonidas Morales T., Op. cit., p. 138.
- (134) José María Arguedas, "La novela y la expresión literaria en el Perú", en Op. cit., p. 173.
- (135) Antonio Cornejo Polar, Op. cit., p. 83.
- (136) Mauricio Ostrfa González, "Lenguaje y puntos de vista en Hombres de maíz y Todas las sangres", en Primer Seminario Internacional de Literatura Hispanoamericana, Chile, Universidad del Norte Antofagasta, 1969, p. 101.
- (137) Leonidas Morales T., Op. cit., p. 139.
- (138) Sebastián Salazar Bondy, Op. cit., p. 20.
- (139) Sara Castro Klaren, Op. cit., p. 51.
- (140) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 14.
- (141) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 250.
- (142) Mario Vargas Llosa, "Tres notas sobre Arguedas", en Op. cit., p. 39.
- (143) José María Arguedas, "Los escolares", en Op. cit., p. 106.
- (144) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 108.
- (145) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 22.
- (146) Mario Vargas Llosa, "Tres notas sobre Arguedas", en Op. cit., p. 41.
- (147) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., p. 24.
- (148) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 32.

- (149) José María Arguedas, "Diamantes y pedernales", en Op. cit., p. 54.
- (150) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 23.
- (151) Ibidem., p. 23.
- (152) Ibidem., p. 31.
- (153) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 76.
- (154) Ibidem., p. 31.
- (155) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 138.
- (156) Ibidem., p. 135.
- (157) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 34.
- (158) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., pp. 121-122.
- (159) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 26.
- (160) José María Arguedas, "Diamantes y pedernales", en Op. cit., p. 20.
- (161) Ibidem., p. 36.
- (162) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 59.
- (163) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 118.
- (164) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 181.
- (165) Antonio Comejo Polar, Op. cit., p. 83.
- (166) Sebastián Salazar Bondy, Op. cit., p. 20.
- (167) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 24.
- (168) José Carlos Mariátegui, Op. cit., p. 87.
- (169) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 70.
- (170) Ibidem., p. 38.
- (171) Ibidem., p. 92.
- (172) Ibidem., p. 111.

- (173) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 75.
- (174) *Ibidem.*, p. 22.
- (175) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 41.
- (176) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 63.
- (177) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 197.
- (178) José María Arguedas, "Los escolares", en Op. cit., p. 99.
- (179) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 61.
- (180) *Ibidem.*, p. 69.
- (181) José María Arguedas, "Diamantes y pedernales", en Op. cit., p. 15.
- (182) *Ibidem.*, p. 17.
- (183) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 124.
- (184) José Carlos Mariátegui, Op. cit., p. 92.
- (185) José María Arguedas, "Diamantes y pedernales", Op. cit., pp. 27-28.
- (186) José María Arguedas, "El ayla", en Op. cit., p. 205.
- (187) José María Arguedas, "Los escolares", en Op. cit., p. 98.

CAPITULO II

LA RELACION DEL INDIO CON EL BLANCO

En la complejidad humana, cultural, económica y social, al lado de la clase indígena se destaca poderosamente la clase blanca o criolla.

La palabra criollo no debe entenderse propiamente como un término racial, sino más bien cultural. Como la cultura occidental fue, desde la conquista, la cultura dominante, la cultura de la clase social que tomó en sus manos el poder político y económico, de inmediato se asocia a criollo poder y dominio. El grupo criollo es minoritario numéricamente hablando. Su representación mayor está en la costa, aunque en la sierra existen pequeños núcleos considerados como criollos. A pesar de constituir un grupo muy reducido en el panorama nacional, su influjo es intenso y determinante en todos los órdenes.

José María Arguedas con un afán de totalizar la realidad peruana, incorpora esta clase social a sus narraciones. No sólo la enfrenta a esa otra clase poderosa, que es la clase indígena, sino que la integra en sus obras como un elemento de suma importancia en el devenir histórico del Perú. Arguedas nos coloca frente a un mundo criollo en estrecha relación con el mundo indígena — sin que esto excluya la existencia de relaciones con otras clases sociales, a través de múltiples personajes.

A.- Los elementos humanos del mundo criollo.

Al leer las narraciones de Arguedas, lo primero que advertimos es que los personajes blancos que allí aparecen no se comportan siguiendo un patrón único. Indudablemente, conservan algunas características que los definen como miembros de una clase social, pero hay muchos matices diferenciales entre unos y otros. Algunos poseen un grado de complejidad muy grande, otros son más simples; pero jamás son idénticos. Esos personajes, con sus diferencias, sus complejidades y sus aparentes contradicciones, constituyen la muestra más viva de que Arguedas logró superar la simple esquematización que el indigenista hacía de la figura del blanco.

1.- Los criollos serranos.

El elemento humano que predomina en la sierra es el indígena. Sin embargo, existen grupos blancos, los mistis, que son los que en buena medida, preservan las costumbres, actitudes y posturas consideradas como propias del hombre de cultura occidental. Arguedas indica que:

"El descendiente de antiguas familias españolas y de algunos inmigrantes, muy raros, que han cuidado con infatigable constancia la pureza de sus costumbres, de sus normas de conducta que lo identifican por entero con la cultura occidental, es un ejemplar de excepción en las pequeñas ciudades y en las aldeas de la sierra peruana." (1)

Es preciso señalar, en todo caso, como se deduce de la lectura de las obras de Arguedas, que lo que caracteriza al criollo serrano es la constante modificación de sus normas occidentales por el influjo de las costumbres indígenas. En muchas ocasiones, la homogeneidad del grupo blanco se ve afectada por una ten-

dencia a adherirse a las costumbres indígenas y rechazar "lo civilizado". En Yawar fiesta, esta tendencia se manifiesta claramente en la posición adoptada por los "menos principales".

El mundo criollo serrano es parcialmente homogéneo. Por ejemplo, encontramos siempre divisiones basadas en el aspecto económico; prueba de ello es la existencia de los "más principales", los "menos principales", los grandes señores y los señores empobrecidos. Pero esas divisiones también son indicadoras de la mayor o menor posesión de cultura occidental de sus miembros. Los "más principales" de Yawar fiesta, por ejemplo, se sienten menos "bárbaros" que los "menos principales"; ellos van a la costa con más frecuencia y buscan un lugar dentro de la clase a que creen pertenecer; no se inclinan a aceptarse tal cual son, pretenden borrar lo que hayan podido adquirir en su convivencia con el mundo indígena. Pero aun dentro de esas clasificaciones habrá siempre algún blanco que se salga del esquema trazado, como sucede con don Julián en Yawar fiesta, quien siendo el miembro más importante entre los "más principales", rechaza y objeta el comportamiento de éstos.

Por encima de las diferencias que encontramos en los distintos personajes blancos, notamos que todos ellos tienen en común la tendencia a construir y habitar un mundo lleno de violencia. No conocen la piedad, ni constituyen una comunidad fraternal. Lo único que los anima es el afán de destruirse y de rebajarse los unos a los otros, para preservar su situación social y sus riquezas. Actúan movidos por su individualismo, por sus intereses personales.

Este es el grupo blanco que Arguedas presenta en sus obras, aunque en

muchos casos matiza su conducta y los hace aparecer menos egoístas, más humanos.

a.- Los terratenientes.

La figura del gamonal se destaca en la narrativa de Arguedas, sobre todo, en las narraciones que tienen como escenario la sierra peruana.

La presencia del gamonal en las obras de Arguedas responde a una realidad viva e inmediata, a la existencia, en la sierra, del latifundio con caracteres feudales. La república no ha podido borrar este régimen; aún más, en ocasiones ha contribuido a robustecerlo; aunque en nuestra época tiende a resquebrajarse por su caducidad.

El terrateniente, con su actitud feudal ante el trabajador, ha sido uno de los instrumentos de opresión más inhumanos en la historia peruana. La literatura indigenista lo ha presentado de un modo unilateral, con los atributos más sombríos. Arguedas inicia la presentación del clásico terrateniente en "Agua" y la pintura que allí hace no puede estar más cercana a la que hicieron los narradores indigenistas anteriores a él: Don Braulio Félix es el ambicioso, déspota, irascible y arbitrario terrateniente que asesina y humilla sin piedad y sin remordimientos de conciencia. Es el amo absoluto cuya voluntad tiene que ser acatada por todos. En este gamonal no hay ni un solo rasgo de humanidad. La certeza de su maldad está reforzada por la presencia de un niño que denuncia sus bajos actos. En ese cuento, la figura del gamonal está vista desde la perspectiva india y, por lo mismo, su presentación no puede ser más nefasta. Ernesto, el niño narrador, lo retrata así:

"Don Braulio parecía chanco pensativo; miraba el suelo con las manos atrás; curvo, me mostraba su cogote rojo, lleno de pelos rubios." (2)

Pantaleoncha, el indio cometero, lo define de esta manera:

"Don Braulio es como zorro y como perro." (3)

Pantaleoncha alude a la astucia maligna y a la ferocidad del gamonal, mientras que Ernesto lo caracteriza como un ser sucio y vil.

Todos los gamonales de los tres cuentos incluidos en Agua están dentro de la misma línea de caracterización. Todos están vistos desde la perspectiva indígena; un niño indígena los ve y los sopesa. Desde esta perspectiva se logra acentuar el egoísmo, los vicios y la ambición desmedida de los gamonales.

Antonio Comejo Polar, al referirse al terrateniente que aparece en Agua, dice:

"El gamonal es todavía un ser poderoso, invencible, monolíticamente pervertido, que domina sin trabas en un universo que secularmente le pertenece." (4)

Arguedas denunció y repudió la actitud de los gamonales en Agua y en sus restantes obras; pero también supo ver ciertos rasgos nobles en ellos. Renunció paulatinamente a presentar al gamonal como un personaje estático y estereotipado. Comprendió que el aporte del español no fue completamente negativo y que la realidad es más compleja de lo que a primera vista parece. Los procesos históricos traen cambios, y Arguedas lo entendió ampliamente. Por tal motivo, nos encontramos con ciertos gamonales que adoptan actitudes desconcertantes, co-

mo don Julián en Yawar fiesta, don Aparicio en "Diamantes y pedernales" y, como culminación de todos ellos, don Bruno en Todas las sangres.

En Yawar fiesta, don Julián, uno de los terratenientes más poderosos, abandona la posición servil y abierta a lo foráneo adoptada por todos los terratenientes que son considerados como los más principales, y se niega a colaborar con las autoridades para impedir la realización de la corrida de toros al estilo indígena. Por otra parte, existe una diferencia que lo singulariza: es la conciencia de su malsana actitud frente a los indios y el haber percibido los sentimientos ocultos del indígena ante esa actitud. Este gamonal no sólo ha intuido lo que el indígena siente, sino que comprende esos sentimientos, aunque, por otra parte, está muy consciente de que su papel es el de hacer el mal. Así lo vemos en ese día que entabla en la cárcel con don Pancho:

"— [. . .] Yo, pues, a veces, los he acogotado feo. En su adentro me maldicen. Es, pues, de razón. Yo, como a perros no más los arreo. Ya usted sabe, don Pancho, muchos indios hey fregado. Así, es, pues. Dios me ha puesto en Puquio para que los aguante. ¡Caray! Y en la puna, los hey hecho gritar bien, desde las alturas de Coracora hasta Chalhuanca, de Pampachire a Chipao. Como a potro mafioso los he amansado, así, a puro golpe, hasta que han armodillado en el suelo. Usted es, pues, de otra manera, otro corazón tiene usted. Y es de razón." (5)

La confesión de este gamonal se extiende un poco más; en ella justifica su vil actitud, como lo harán otros gamonales. Pero no se deja de sentir cierta amargura en él cuando repasa lo que ha hecho con los indígenas, y hay también amargura al saber que volverá a hacerlo irremediablemente, porque es algo que está en su condición de señor. Aunque don Julián presenta algún rasgo de honesti-

dad y un cierto aire paternalista, no deja en ningún momento de ser un personaje demoníaco y funesto.

Don Julián es, sin lugar a dudas, una presencia viva, cuya fisonomía está llena de matices que hacen de él un personaje complejo. Don Aparicio es ya un verdadero ser humano. Este terrateniente, personaje central en "Diamantes y pedernales", sigue siendo un terrible opresor, pero Arguedas lo retrata con profundidad y nos deja ver toda la angustia existencial que experimenta. Don Aparicio, lleno de sensualismo, no se sacia con nada. Vive confundido, lleno de desasosiego. Esta misma situación conflictiva lo lleva a identificarse con la música indígena, pues es el único recurso que le permite sofocar en buena medida su sin razón.

Don Bruno está en la misma línea de estos gamonales y es quizá el más complejo de todos. Es descendiente de una familia de terratenientes; pero contrariamente a su hermano, don Fermín, se aferra a las viejas costumbres y lucha por mantener un orden, dentro de una sociedad que se resquebraja. Bruno, según Antonio Comejo Polar, representa la vieja sociedad serrana (6). Como don Julián, es un automarginado de la clase señorial andina. Actúa siempre como un gran señor, como el terrateniente de noble estirpe que vive preocupado por la salvación de sus indios. Su religiosidad es radical y su moral bastante contradictoria. Justifica sus actos de opresor con el esfuerzo permanente de preservar la "pureza del alma de sus indios". Este personaje, que inicialmente se presenta como un violador sin escrúpulos, termina por ceder parte de sus tierras a los indios en un esfuerzo supremo por mantener un orden que ya no tiene razón de ser. Bruno se va hu

manizando a cada paso y se va inclinando más hacia los indios, hacia la clase social que explota. Antonio Urello ve en este personaje rasgos positivos, tanto del indígena como del criollo, por eso dice:

"Su presencia en la obra es el último recorrido del señor feudal que, con todos los valores positivos del español, se amalgama en el rostro permanente de la región. Su configuración de un violento quijotismo andino, y de un fuerte matiz panteísta hace de esta figura una de las más ricas y mejores descritas en su género." (7)

Tan real es el Bruno que manda a castigar con azotes a sus hombres, como el que se estremece al oír el canto de la calandria; y tan auténtico es el Bruno que brinda ayuda a los indígenas de Paraybamba como el que mata a don Lucas.

Para subrayar la realidad del cambio social, Arguedas presenta un tipo de terrateniente disciplinado, práctico, de una mentalidad capitalista, busguesa y nacionalista. Su línea de acción se orienta hacia la conversión del sistema agrícola feudal en un sistema capitalista. Los propósitos de Fermín (Todas las sangres) de modernizar el agro, no excluye la desaparición de la explotación del hombre por el hombre. Su nacionalismo es el clásico nacionalismo del empresario nativo que lucha por conseguir el desarrollo de riquezas y que se ve afectado, de alguna manera, por fuerzas más poderosas, como el imperialismo. Se ha visto en la extrema lucidez de este personaje un error de composición. Don Fermín razona constantemente, está muy consciente de sus actos, no es un personaje complejo; pero, con todo, creemos que Arguedas logra captar el espíritu de este nuevo terrateniente, nuevo por sus ideas y por sus anhelos. Y, sobre todo, logra mostrarnos que no se puede hablar del terrateniente en general, porque los hay de muchas clases.

Todos los terratenientes en las obras de Arguedas se sitúan en la cúspide de la estratificación social de la sierra; son los mistis más poderosos de sus regiones. Algunos, como los de ascendencia española — los viejos terratenientes — están más inclinados al paternalismo, a respetar las costumbres que rigen en la sierra, que los terratenientes nuevos; éstos son más crueles y grotescos. Así, junto a la figura de don Bruno, Cisneros (Todas las sangres) es un personaje pobre y vil.

b.- Otros personajes mistis.

En el orden social andino los mistis ocupan un lugar privilegiado. Poseen tierras, alcurmia y "buenas costumbres". No cultivan la tierra ni realizan labores artesanales.

Muchas de las autoridades serranas pertenecen a la clase misti y están al servicio del gamonal. En general, los mistis, a pesar de autodefinirse como superiores al indígena y al mestizo, están tan avasallados como ellos, por los grandes terratenientes, y son también blanco de su mofa y de sus caprichos. Don Braulio, en "Agua", por ejemplo, los tiene a sus pies:

"Los domingos, Don Braulio se desayunaba con aguardiente en la tienda de Don Heraclio: la tiendecita de Don Heraclio está en la misma calle del principal. Como loco Don Braulio hacía tomar cañazo a uno y a otro, se reía de los mistis sanjuanés, les hacía emborrachar y les mandaba a cantar huaynos sucios. Hasta media calle salía Don Braulio, riéndose a gritos:" (8)

En Yawar fiesta la situación es menos sencilla; pero allí los mistis no dejan de respetar la autoridad indiscutible de don Julián y sienten temor al oponerse a su voluntad.

Arguedas plantea también la situación del misti empobrecido, sobre todo en Todas las sangres. Estos mistis sin poder y sin riqueza conservan hasta el último momento sus actitudes básicas, su orgullo clasista. La miseria los hace actuar con violencia. Pierden "el respeto" de los indígenas, pero siguen aferrados a su señorío, a sus viejas tradiciones hispánicas, sin poder adecuarse al nuevo orden, por lo que terminan por emigrar.

También pertenecen a la clase misti los sacerdotes, no importa su origen racial. La mayor parte de ellos son de procedencia indígena, pero sus patrones culturales y su actitud los hacen ingresar en esta clase y permanecer en ella.

Por encima de los rasgos humanos que Arguedas pone en los individuos de la clase misti, resalta poderosamente su voluntad de destrucción. El mundo criollo en contraste con el indígena es un infierno frente al paraíso.

Gladys C. Marín nos dice:

"Los mistis son figuras semejantes entre sí. Constituyen un grupo, que si bien se individualizan por sus nombres, se aglutinan por sus intereses, los odios, las miserias, las conveniencias personales." (9)

2.- Los criollos costeños.

El grupo criollo costeño aparece en la narrativa de Arguedas actuando básicamente de dos maneras: desde afuera y desde adentro del mundo serrano. Desde afuera actúa a través de órdenes gubernamentales dictadas desde Lima. Desde adentro lo hace por la presencia de emisarios costeños como son ciertas autorida-

des, los grupos militares y los comisionados de empresas extranjeras que gozan de apoyo gubernamental. Quizás la nota más peculiar de este grupo criollo sea su desconocimiento de la vida serrana, lo que trae como consecuencia el profundo desprecio que experimentan por lo serrano.

El Subprefecto de Yawar fiesta es un típico costeño y se refiere a los pueblos serranos utilizando los siguientes términos:

"-- ¡Pueblos como de otro mundo! Sólo la necesidad de plata, puede traerlo a uno a sufrir esta cochínada -- exclamó Subprefecto." (10)

La superioridad del costeño sobre el serrano se pone de manifiesto no sólo en este ejemplo, sino en todas las obras de José María Arguedas. Pero al lado de ese menosprecio por lo andino, el criollo costeño experimenta cierto temor que proviene de la falta de conocimiento del indígena y de lo indígena.

Los criollos costeños ejercen su dominio sobre la población serrana amparados por la astucia, por la fuerza de las armas o por la autoridad que emana de los cargos que desempeñan. En general, el criollo costeño se impone ante el serrano; aunque en Yawar fiesta triunfe evidentemente el orden indígena. La mayor parte de los gamonales de Yawar fiesta se someten a las órdenes que tiene que hacer cumplir el Subprefecto. Y éste los hace blanco de su burla, al mismo tiempo que se aprovecha del servilismo de estos gamonales para pedirles dinero, lo que constituye un duro golpe para tan avaros señores. El Subprefecto lo sabe muy bien; por eso dice con toda saña:

"-- ¡Los he agarrado bien! -- dijo el Subprefecto, mirando a los

tres vecinos principales, y volvió a su Despacho." (11)

La presencia en la sierra de un costeño honesto, idealista, ávido de fundirse con la esencia de su pueblo, y anhelante de justicia social, como Jorge Hidalgo (Todas las sangres), es significativa. Por un lado nos indica Arguedas que tampoco los criollos costeños son individuos de una sola pieza y, por otra parte, nos deja ver claramente el autor, su gran fe en el hombre peruano, a pesar de toda la injusticia reinante.

Jorge Hidalgo no desprecia al indio, por el contrario, sufre porque su falta de conocimiento del quechua le impide adentrarse en las profundidades del alma indígena. Representa con su pensamiento al nuevo criollo costeño, el que es imprescindible para ganar la batalla de la justicia social. Hidalgo ve y siente como no lo hace la generalidad de los costeños. Sólo él es capaz de decir:

"Mi apellido no puede darme derecho a superioridad ninguna. ¡Sería anticristiano!. En cambio he encontrado aquí lo que no pude hallar en Lima: hombres superiores a mí, por la nobleza de su espíritu, por la majestad de su alma. ¡Don Bruno!. Sí; y Rendón Wilka también." (12)

La sierra peruana ha recobrado su lugar a través de las palabras del costeño. La costa posee ciertamente una superioridad basada en el poder y el grado de posesión de una cultura, que es patrimonio de los llamados pueblos "civilizados"; pero la sierra se eleva por encima de esa superioridad, mostrando la suya, más auténtica, más profunda y más válida.

□ El misti serrano puede negar su condición, su ser y puede someterse a la autoridad y superioridad del costeño, pues como lo advierte Antonio Comejo Po

lar cuando analiza el fenómeno que se produce en Los ríos profundos, con la llegada de los soldados:

"El estrato blanco cede a los oficiales su lugar en la estructura del poder. No se trata sólo de que los señores se sientan respaldados ahora por la fuerza del ejército. Es mucho más: hay una real abdicación del modo propio de ser, una enajenante sensación de inferioridad confesa." (13)

Pero es el indio justamente quien redime al misti y reafirma la superioridad serrana, haciendo que la superioridad costeña se diluya. Arguedas lo muestra en muchos momentos y de muchas maneras: en la actitud serena y valiente de un Varayok' que dice a la autoridad que él sólo se arrodilla ante el altar; en el arrojito de los indios de Yawar fiesta frente a la cobardía del torero limeño; y, sobre todo, en la sublime rebeldía de una madre indígena en Todas las sangres que dice a los soldados:

"No voy. Mátame así no más junto a mi hijo." (14)

El criollo costeño constituye una fuerza violenta que aniquila a blancos e indios en el mundo serrano. Esta fuerza sacude el orden serrano, lo trastorna, hace que surjan un cúmulo de tensiones socioculturales y de fenómenos que van descomponiendo la esencia de los personajes serranos; pero, a pesar de ello, hay una resistencia en muchos de esos personajes serranos, que no permite que se produzca la enajenación total y completa. Esto significa que los valores y las esencias fundamentales del indio no han sido arrasados; permanecen como todo lo auténtico y realmente poderoso.

B.- Ernesto, un personaje sin ubicación.

Como consecuencia de la distancia entre el mundo criollo y el indígena, surge un personaje singular desde todos los puntos de vista. Es el niño narrador y personaje de algunas cuentos y de una de las novelas de Arguedas. [Su conflicto nace del rechazo de su mundo de origen y de su férrea voluntad de adherirse al mundo indígena. Su conflicto consiste, justamente, en la imposibilidad de integrar al mundo escogido de una manera completa.]

1.- El rechazo de su mundo y los signos de su adhesión al del indígena.

Nos encontramos con la vigorosa presencia de Ernesto, desde las primeras páginas de "Agua", actuando ya dentro del círculo indígena, viéndolo y contándolo todo con objetividad, con esa objetividad que caracteriza sus relatos:

"Cuando yo y Pantaleoncha llegamos a la plaza, los corredores estaban todavía desiertos, todas las puertas cerradas, las esquinas de Don Eustaquio y Don Ramón sin gente. El pueblo silencioso, rodeado de cerros inmensos, en esa hora fría de la mañana, parecía triste." (15)

La presencia de Ernesto, su "yo" da calidad de certeza a lo narrado y nos inserta en un universo narrativo de un modo muy eficaz. Ernesto es testigo y parte; su posición ante la vida no es la de un niño blanco. En ese "yo" se concretiza el personaje y se concretiza su mundo narrativo, y siempre al lado de un indio, del indio. Resulta, además, significativo que ese indio porte una conciencia social y un anhelo de justicia que lo conduce a promover una rebelión, aunque ésta sólo se realice a nivel personal. Como Pantaleoncha, Ernesto repudia al

blanco y se hace solidario del dolor y de la afrenta que sufre el indio. En este momento nos explicamos con claridad su posición inicial. Ernesto se nos presenta físicamente al lado de un indio, porque espiritualmente ya es un indio. Él ha sentido la atmósfera asfixiante del mundo que han construido los de su grupo social y decide abandonarlo por ineficaz y torturoso. Y no sólo eso; su anhelo llega más allá, su voluntad es que sean destruidos todos los que causan daño, por eso ruega a una deidad indígena, de manera muy vehemente:

"Tayta: ¡que se mueran los principales de todas partes!" (16)

No podemos dejar de percatarnos del gran acierto narrativo de Arguedas: Ernesto nos habla de su persona y de su problemática individual; sin embargo, esa problemática implica la existencia de otra, que es la social. El enfoque de Ernesto se ensancha hasta abarcar todos los conflictos y acontecimientos que se gestan en el medio donde se encuentra. Algunas veces se impone lo social sobre lo personal, como en *Agua*, donde hay un evidente propósito de denuncia. Por ese motivo, en esos cuentos no se nos dan noticias del origen de Ernesto. Lo único que sabemos es que se trata de un niño blanco, cuando Pantacha en "*Agua*", el primer cuento, le dice nifito. Asimismo, nos enteramos que culturalmente es un indio y por mostrar ciertas actitudes y sentimientos de impronta quechua. De una u otra manera, lo personal y lo social que se revelan a través de Ernesto, se completan para ofrecer al lector un mundo estructurado donde palpita la vida intensa y complejamente.

Ernesto nos deja entrever, muchas veces, cómo surgió su voluntad de pertenecer al mundo indígena. El carácter de la sociedad serrana y la posición

que como huérfano y pobre ocupaba en ella, lo arrojaron a ese mundo que sintió más leal y verdadero. Allí Ernesto aprendió a amar y recibió una ternura y una fortaleza que jamás vio entre los suyos. Al percatarse del contraste tan marcado entre los dos mundos que tiene ante sí, elige el indígena para integrarse a él. Con ello Arguedas nos da la imagen más positiva y auténtica que autor alguno ha ya ofrecido sobre el indio. No le bastaba a Arguedas decir que el indio era bueno, puro, inocente, carente de malicia; tenía que hacer que un niño, precisamente, mostrara la gran veta que se esconde bajo la capa de miseria de esos hombres expoliados. Ernesto establece constantemente un contraste entre lo indio y lo blanco y muestra su inclinación por lo indígena. [En Los ríos profundos, por ejemplo, se percata de la afrenta que el tío, un gamonal, quiso cometer con él y su padre, y dice:

"Yo no me sentía mal en aquella habitación. Era muy parecida a la cocina en que me obligaron a vivir en la infancia; al cuarto oscuro donde recibí los cuidados, la música, los cantos y el dulcísimo hablar de las sirvientas indias y de los concertados." (17)

El Viejo, el gamonal, representa la clase criolla, sin lugar a dudas, y es él quien los trata despectivamente, los margina. Eso mismo harán los otros gamonales con los cuales vive Ernesto. Él recibe de los suyos sólo humillación y desdén. Sin embargo, de inmediato, como lo vemos en ese ejemplo, Ernesto señala que, a pesar de todo lo frío y tenebroso de una existencia que soporta por la acción del blanco, lo alumbra la luz del mundo indígena, impulsándolo a vivir. La música, el amor, los cantos conquistan su alma y definen su ser.]

Ernesto es un niño que se enfrenta al mundo completamente solo. Sabe

que no puede contar con los suyos y se acerca a la esfera indígena para instalarse en ella. Antonio Cornejo Polar señala los caminos que el niño ha encontrado para llegar al mundo indígena y dice al respecto:

["El personaje-narrador, que como se sabe es un niño desamparado ("mi vida de huérfano, de forastero sin padre ni madre", p. 54), encuentra en la comunicación con la naturaleza y en la fraternidad musicalmente expresada, como también en la participación en el dolor de los explotados, que hace suyo, los caminos de ingreso al universo indio. Los cerros, los ríos, el viento lo acompañan y puede dialogar con ellos; las rondas, los cantos colectivos le ofrecen la opción de la alegría, aunque fugaz, y del calor humano."] (18)

Una vez más Arguedas señala, sugiriéndolo delicadamente, el valioso carácter del mundo indígena. La posición que el indio adopta ante la vida atrae al niño, que busca angustiosamente evadirse del abismo tortuoso y lleno de perversidad que el mundo blanco ha construido. Ernesto busca destruir la maldad que como blanco lleva dentro de su propio ser, busca acabar con todo lo que anteriormente lo contamina y anhela destruir todo lo perverso que ahoga a cuantos como él sufren. ["Sólo hay un camino: ver y sentir la vida como lo hace el indio; ser indio. De esta manera, el niño comienza a recorrer heroicamente su camino. Capta la naturaleza, a través de largas y detalladas descripciones; toma de ella la pureza y la fuerza que constantemente necesita para combatir el mal. Así lo hace en Los ríos profundos y él mismo nos dice:

"Por eso, los días domingos, salía precipitadamente del Colegio, a recorrer los campos, a aturdirme con el fuego del valle. Bajaba por el camino de los cañaverales, buscando el gran río. Cuanto más descendía, el camino era más polvoriento y ardoroso; los pisonayes formaban casi bosques; los molles se hacían altos y corpulentos. El molle, que en las montañas tibias era cristalino, de rojas uvas musicales que cantan como sonajas cuando sopla el



viento, aquí, en el fondo del valle ardiente, se convertía en un árbol coposo, alto, cubierto de tierras como abrumado por el sueño, sus frutos borrados por el polvo; sumergido como yo bajo el aire denso y calcinado." (19)

Ernesto sale del colegio a buscar refugio en la naturaleza y va descubriéndonos su misterioso palpar.

En la comunión niño-naturaleza, Ernesto recibe y ofrece amor. La plenitud que encuentra en el ser de la naturaleza lo robustece al tiempo que lo introduce en el ámbito indígena. En "Los escolares" el niño conversa con un cerro que tiene nieve en la cumbre y dice después:

"Confiado y valiente estaba yo esa mañana. Si Don Ciprián hubiera pasado a caballo por el camino, seguro le hubiera abierto la calavera con un wikulio de piedra. El calor del sol de la mañana, la altivez del tayta Ak'chi, la alegría de los potreros y los montes, el volar orgulloso de los gavilanes y los kilinchos (cernícalos), me enardecían la sangre; y me volví atrevido." (20)

Ernesto ya siente aquí la naturaleza como la siente el indio y toma de ella las esencias que lo hacen extraordinariamente poderoso. Percibe el alma de la naturaleza y de las cosas, la penetra y se sirve de ella para crecer y enriquecerse espiritualmente.

Paralelo al sentimiento panteísta, existe en Ernesto una identificación con el indio, pero con el comunero. Admira la hombría de estos seres y expresa su deseo de ser como ellos:

"Sentí que mi cariño por los comuneros se adentraba en mi vida, me parecía que yo también era tinki, que tenía corazón de comunero, que había vivido siempre en la puna, sobre las pampas de ischu." (21)

De allí surge uno de los conflictos más importantes de este niño: el de estar casi convencido que es lo que realmente no puede llegar a ser. Pero, deseamos indicar aquí, el hecho de que este niño jamás abandona su inclinación por el indígena. Si los tinkis en "Agua" llegan a defraudarlo, él se aferra a la evidencia de la existencia de otras comunidades más fuertes y dignas, y así no pierde jamás su concepto positivo del indio. Recuerda siempre en los momentos de crisis a esas comunidades, y en el momento en que su imagen del indio puede resquebrajarse, se refugia en el recuerdo de otros indios más valiosos. De esta manera, sigue adherido al mundo indígena y reconstruye, con su memoria, una imagen digna de ese mundo. Nos hace saber que muchas veces si el indio no se comporta como él espera que lo haga, es porque está sometido a una serie de presiones que no lo dejan ser él mismo.

La inclinación de este niño por el indio, el profundo cariño que le profesa, lo conducen a rebelarse, a atacar de frente al gamonal. Esa rebelión se ve claramente en "Agua", indirectamente en "Los escoleros", cuando el niño patea la cabeza de piedra que simboliza a Don Ciprián y en Los ríos profundos, cuando sostiene la mirada retadora del Viejo. En esta rebelión se advierte dialécticamente la naturaleza de Ernesto. Él ha ingresado en el universo indígena a través del amor y la temura que aprendió de los indios, pero parte de su ser queda afuera por su desmedida capacidad de odiar.

La música, el baile, el canto, son otras de las vías que le permiten a este personaje instalarse en el mundo de los indios; y penetran en el alma del niño con profundidad, al punto que se le hace necesario escuchar la música para ol

vidar los actos demoníacos que cometen los blancos. La música lo sitúa en la di mensión despreocupada y feliz, propia de su niñez y de su mundo de ensueños y de magia. Juan, Ernesto, Santiago, son sólo diversos nombres que recibe un mismo niño y ese niño recupera el entusiasmo y la felicidad a través de la música, como sucede con los indígenas. Juan, en "Los escolares" dice:

"Hicimos parar a la 'Gringa', y empéizamos a bailar sobre la pam pita de romazales. Me sentía ógil, retozón, diestro en el baile indio. Silbábamos la danza del 'Untu', padre de todos los danzantes de Lucanas; levantábamos en alto la mano derecha, como si lleváramos las tijeras de acero. Y zapateábamos, olvidándonos de todo, como tres pichiuchas alegres." (22)

Juan y los niños que lo acompañan olvidan sus preocupaciones y sus penas cuando se entregan al baile. Sólo en esos instantes no sienten el peligro de que el blanco los despoje de lo que más aman.

2.- La marginalidad x

Ernesto permanece frecuentemente fuera del mundo indígena a pesar de su creciente inclinación por integrarse y a pesar de su participación en actitudes y sentimientos que son propios del indio. Además de conservar su apariencia física que lo define como un blanco, conserva ciertas actitudes violentas que lo recuperan para el mundo del blanco. Frecuentemente, Ernesto expresa su odio por el blanco, se propone librar una pelea en el internado y, desde el primer momento de su aparición en el mundo literario de Arguedas, golpea con una cometa al gamonal. Pero en alguna ocasión, como se ve en "Los escolares", Ernesto experimenta un cierto sentimiento de felicidad al sentir que es un blanco, porque ello le per

mite enfrentarse al gamonal sin temores:

"¡Jajayllas! ¡Cipriancha!, yo no te respeto, yo soy wikullero, hijo de abogado, misti perdido!" (23)

Lo que queda de blanco en él le permite no rebajarse y eso lo siente con regocijo. La felicidad de Ernesto proviene de la posibilidad de acabar con las crueldades, y de la conciencia de saber que él posee para ello un doble recurso: las armas que le proporciona su posición de niño blanco y las que ha obtenido de su acercamiento al indio. Ernesto es, entonces, un personaje muy complejo y esa complejidad proviene de su naturaleza dual.

Ariel Dorfman nos aclara, en buena medida, el sentido que tiene la complejidad de Ernesto en las narraciones de Arguedas, en esto de la lucha por destruir el mundo de hiel, cuando nos dice:

[“Las guerras sociales por un mundo mejor se ganan con seres complejos, divididos, angustiados. Sólo la contaminación interna puede explicar la predominancia del mal en el mundo. Cada hombre redime a los demás. Estas ideas acercan a Arguedas al resto de sus compañeros de generación, de los cuales se le ha tratado de separar.” (24)

Ernesto se debate, así, en Los ríos profundos y en algunos cuentos de Amor mundo, para vencer el sentimiento oscuro de una sexualidad que intuye como perversión; toma parte de la rebelión de las chícheras en Los ríos profundos, y en todo momento está dispuesto a enfrentarse al gamonal. La pugna se produce fuera y dentro de su ser; y, como los indios de Yawar fiesta, se defiende bien. Resulta, entonces, que Ernesto es el héroe que representa la más viva esperanza de un Arguedas que vio toda la gran maldad de su mundo y no se dejó vencer.]

El niño — cualquiera que sea el nombre que lleve en las narraciones — con su concepción indígena (mágica) de la vida y con las peculiaridades que conserva del blanco, se debate entre dos mundos sin poder instalarse definitivamente en ninguno. Su marginidad es doble. Está marginado del mundo que le pertenece por razón de su origen y lo está también del mundo indígena.

Quizá uno de los obstáculos que le impiden pertenecer al mundo del indio está constituido por sus rasgos raciales y su condición social. Pantacha, el indio de "Agua" lo siente muy cerca de él; pero, con todo, lo trata con cierta distancia que es indicadora de la imposibilidad de que Ernesto llegue a ser un indio. En "El ayla", una india, que suponemos sufre cierto desarraigo porque vive en la costa, trata al niño como a un igual y penetra en el misterio de su personalidad, cuando le dice:

"— Santiago no es señorito, no es mestizo. Su corazón estará callado, su boca también estará callada. El padre Arayá sirve para jugar. No es padre. Es tierrita grande. ¡Chao, adiós, Santiaguito . . . !" (25)

Esa india, mestizada en cierto grado, es la que denuncia la fatal condición de este niño, el cual no puede integrarse totalmente al mundo indígena.

En otros momentos, el mismo niño es quien alude angustiosamente a su condición marginal. Tiene una conciencia muy clara de su situación en el mundo. En los momentos críticos que vive, cuando conviene a sus intereses, grita su condición, como lo hace en "Los escolares" frente a un cerro:

"— ¡Jatunrumi Tayta: yo no soy para ti hijo de blanco abugau; soy mak'tillo falsificado! ¡Mírame bien, Jatunrumi!, mi cabe-

llo es como el pelo de las mazorcas, mi ojo es azul; no soy para ti, Jatunrumi Tayta." (26)

La creencia mágica que comparte con los indios acerca del cerro es la que ante el temor lo hace esbozar ese retrato que lo define como un niño de la clase social blanca. Sin embargo, el niño está presentándose, y lo hace constantemente, como un individuo que culturalmente es un indio. Sobre todo, no es un indio neto, pero tampoco es un misti.

Ernesto es sumamente reflexivo y sensible. Su condición de marginalidad lo sumerge siempre en un laberinto emotivo. Él mismo nos dice:

"Yo no era un mak'tillo despreocupado y alegre como el Banku. Hijo de misti, la cabeza me dolía a veces, y pensaba siempre en mi destino, en los comuneros, en mi padre que había muerto no sabía dónde; en los abusos de Don Ciprián; y los odiaba más que Teofacha, más que todos los escolares y los ak'olas." (27)

Esa marginalidad le produce una angustia suprema, pues le permite ver y sentir como nadie lo que sucede dentro de sí y a su alrededor. La alegría y despreocupación de sus amigos contrasta con su preocupación personal y social. Sara Castro Klaren alude a la ventaja que implica la condición marginal de Ernesto cuando escribe:

"La perspectiva de Ernesto se esclarece en vista de su posición social marginal. Expulsado de la sociedad, la examina en su totalidad desde fuera." (28)

Realmente, Ernesto nos ofrece todo un cuadro sociopolítico no sólo objetivándose o extrayéndose del tiempo y del espacio, sino también reflexionando desde dentro. Pero el niño narrador vive emocionalmente confundido. Muchas ve-

ces dirige confiado una plegaria a la montaña y otras veces niega su eficacia, sobre todo, cuando advierte que la montaña se muestra indiferente, que no protege a los indios del patrón. Ernesto no es un verdadero indio; las deidades indígenas en las que cree alivian su desasosiego, pero no lo curan. Esto lo atribuye él mismo a su situación social marginal. En "La huerta" cuando el padre Arayá no evita que él vaya en busca de Marcelina para saciar sus apetitos sexuales dice:

"Será que me sucede esto porque no soy indio verdadero; porque soy un hijo extraviado de la Iglesia, como el cura me dice, rabiando . . ." (29)

Al lado de esta conciencia marginal existe el hecho de sentirse rechazado directa y abiertamente por el indio, como se ve cuando el niño intenta participar en la ceremonia del ayla. Los indios le muestran su lugar, que no es ciertamente a su lado:

"— ¡Animal raro, desconocido, alegre! -- exclamó en quechua el mozo que guiaba el ayla --. ¡Chau, adiós! -- pronunció en castellano las últimas palabras. Y reinició la danza. — Pendejo, carajo -- dijo, muy claramente, otro de los jóvenes que iba encabezando la fila." (30)

En "Warma kuyay" también se percibe de manera nítida el rechazo de los indígenas, que contrasta con el violento rechazo que sufre por parte de los blancos. Los indios hacen una ronda, cantan y bailan alegremente, pero sin hacer participar al niño, que queda fuera, triste:

"Se agarraron de las manos y empezaron a bailar en la ronda, con la musiquita de Julio el charanguero. Se volteaban a ratos, para mirarse, y refán. Yo me quedé fuera del círculo, avergonzado, vencido para siempre." (31)

La voluntad del niño y sus rasgos culturales quechuas no son suficientes para alcanzar de manera completa el mundo del indígena. Ernesto queda inmerso en una confusión, en una ambigüedad, sin lograr la síntesis que aspira. Antonio Comejo Polar nos dice al respecto:

["Ernesto-Juan realiza efectivamente su voluntad de incorporarse al mundo indio, pero esa realización no es — no puede ser — absoluta. En un mundo dividido, cuyos componentes se oponen con fiereza, la voluntad del hombre no basta para borrar el signo originario de cada quien." (32)]

3.- El forasterismo y la orfandad.

[Además de su situación marginal y casi como consecuencia de ella, Ernesto se ve sometido a presiones desintegradoras. Sufre de una terrible soledad, es un huérfano y un forastero.

Para completar el cuadro de su doloroso existir, él mismo se revela como un ser errático, como un forastero:

"Mi padre no pudo encontrar nunca dónde fijar su residencia; fue un abogado de provincias, inestable y errante. Con él conocí más de doscientos pueblos." (33)]

El forasterismo de Ernesto, sin embargo, parece arrancar de una situación más compleja. No es el padre quien propiamente lo convierte en un forastero, sino la misma sociedad. [Padre e hijo están condenados a vagar por el mundo debido a la existencia de un orden social injusto. Esto se advierte, sobre todo, en Los ríos profundos, cuando los dos llegan al Cuzco con el propósito de instalar

se allí definitivamente. La actitud hostil del terrateniente, del Viejo, los arroja rá otra vez a la vida errante:

"Ya prevenido, el Viejo eligió una forma de ofender a mi padre.
¡Nos iríamos a la madrugada! Por la pampa de Anta. Estaba previsto. Corrí a ver el muro." (34)

El misti, por medio del Viejo les infiere una ofensa y les niega un lugar en el mundo. Ya con la certeza de una nueva marcha, el niño va a ver el muro incaico. Ese muro simboliza la eternidad y contiene toda la firmeza y la fortaleza que el niño necesita en su vida de forastero; a él tiene que asirse para no desfallecer.

Desde "Agua" Ernesto aparece como un forastero. Llega a San Juan, pero sabemos que ése no es su pueblo. Una y otra vez tendrá que irse y, casi siempre, marcha huyendo de la maldad que percibe en el medio. Cada pueblo es visto y descrito minuciosamente, como para grabar en su memoria hasta lo más imperceptible y oculto. Ernesto describe y ve la naturaleza, la gente, la situación social; nada se le escapa. Por ello se afirma que el forasterismo de Ernesto es también un recurso muy eficaz para revelar el mundo. Ernesto no es sólo un observador muy capaz por ser forastero, es un personaje que por sufrir esa condición nos permite deducir la naturaleza de la sociedad en que se mueve. Sólo una sociedad que sufre graves conflictos puede arrojar a la vagabundez a los individuos que anhelan realizarse. Ernesto es un forastero porque la sociedad lo ha hecho así. No hay un lugar en el mundo apto para vivir feliz. El niño encuentra maldad y dolor en todos los pueblos y así lo confiesa:

"Yo tenía catorce años; había pasado mi niñez en una casa ajena, vigilado siempre por crueles personas. El señor de la casa, el padre, tenía ojos de párpados enrojecidos y cejas espesas; le placía hacer sufrir a los que dependían de él, sirvientes y animales. Después, cuando mi padre me rescató y vagué con él por los pueblos, encontré que en todas partes la gente sufría." (35)

Pero Ernesto no desfallece, se ubica en el mundo a través del recuerdo. Cuando la hostilidad lo asfixia, de inmediato recurre al traer a su memoria lo bueno que ha vivido, para exorcisar el mal. Frecuentemente el recuerdo lo lleva al mundo indígena, donde encontró protección y amor.]

El mundo no es tan tenebroso para Ernesto cuando tiene la compañía de su padre, como no lo es para el indio cuando sus dioses lo escuchan. Pero cuando se encuentra solo, completamente huérfano, sufre además de la marginalidad una orfandad que a cada instante parece aniquilarlo. En estos momentos es que el mundo indígena lo acoge con ternura y lo salva. Ernesto posee una conciencia nítida de su condición de huérfano y busca sin cesar en el acercamiento al indígena el calor de hogar. Lo encuentra muchas veces en el rezago de una madre indígena, En la dulzura de una india halla la paz en medio de su pena.

"Me gustaba el hablar de Doña Cayetana, en su voz estaba siempre la tristeza de una tierna tristeza que consolaba mi vida de huérfano, de forastero sin padre ni madre." (36)

El apoyo de este niño es siempre el indígena, aunque éste sea tan huérfano como él. En los primeros textos Ernesto aparece solo y por ello Antonio Urelló dice:

"Hay algo de misterioso u oscuro en el origen de este narrador-testigo. Parece que verdaderamente no pertenece a ninguna fa-

milia de la comunidad y que ha sido separado de su medio original. La nota de orfandad y de abandono predominan en sus orígenes." (37)

Esa nota de orfandad lo marcará siempre, a través de todos los relatos.

Uno de los conflictos que sufre Ernesto, aunque no le es privativo, porque lo sufren también los otros niños, es el que se refiere al despertar del sexo. Y constituye un conflicto, casualmente, por estar solo, huérfano. En "El hombre viejo" y en "La huerta" vemos cómo el gamonal introduce al niño de manera cruel en las experiencias sexuales. Queda, entonces, en el niño la tendencia a asociar sexo y mal. Percibe algo malévolos en el sexo y siente la necesidad de conservar su pureza, de rechazar lo sucio. El resultado es la gran batalla que se libra en su interior y la búsqueda de la pureza en la naturaleza, en el agua, en los ríos, en todo lo que sea claro y transparente.

Ernesto descubre la sexualidad de manera brutal, cuando no tiene cerca ni siquiera a su padre. En Los ríos profundos vuelven a plantearse las dudas y los temores. Allí el Lleras y el Añuco regulan las relaciones de los niños con la "Opa"; ellos, que son los que representan la clase criolla, la violencia. Tanto en los cuentos como en la novela, los niños están completamente solos, sin orientación. Sufren como consecuencia del desamparo. No hay un ser en el mundo blanco que sea padre o madre, que sea un verdadero guía. Nuevamente vemos cómo logra Arguedas llegar de lo particular a lo universal. La clase criolla rectora no cumple honestamente con su papel y sella la vida humana con el estigma de la orfandad, lo que produce la angustia existencial ya desde las tiernas vidas de los infantes.)

La orfandad produce en el hombre graves confusiones y temores. Ernesto los sufre doblemente en tanto tiene conciencia de lo que pasa dentro de su ser. La orfandad se diluye ante una esperanza que surge de la existencia de la temura indígena, ante la cristalina pureza de la música y de todos los elementos intocados de la naturaleza serrana. Una y otra vez Ernesto busca los caminos, los espacios abiertos, la luz, el agua, el aire, cuando se siente trastornado por su soledad de huérfano:

"En esos días de confusión y desasosiego, recordaba el canto de despedida que me dedicaron las mujeres en el último ayllu donde residí, como refugio, mientras mi padre vagaba perseguido." (38)

Ernesto conserva siempre su posición conflictiva. Se debate entre la búsqueda de su ser, de un lugar que lo defina y la imposibilidad de encontrarse y encontrarlo. Oscila dolorosamente entre un mundo que rechaza por injusto y un mundo que admira y ama por sus grandes valores. La integración se realiza en él, pero de manera imperfecta; no había otra salida. Ernesto no podía jamás convertirse en un indio. Arguedas nunca pensó siquiera que los problemas del peruano terminaran mediante su conversión total en indígena. Ése no era el camino. Su fe en el indio y la certeza de su valor lo llevaron una y otra vez a señalar la necesidad de una asimilación de lo que el indígena conserva como extremadamente valioso, pero jamás a una restauración de un orden ya desaparecido. Ernesto, con toda su problemática a cuestas, es una voz de esperanza.

C.- Una dialéctica de la interrelación.

La sierra, el Perú entero, presenta dos caras, una es la occidental y la otra la indígena. Lo que equivale a decir que hay un mundo de crueldades y otro de humillación y temura. La división, que es profunda, no niega la existencia de una interrelación que conduce principalmente al surgimiento de dos fenómenos, desde siempre: la indigenización del blanco y la occidentalización del indio. Es tos dos fenómenos son de vital importancia para entender toda la gama de relaciones que existen entre indios y blancos en los textos de José María Arguedas.

1.- La indigenización del blanco.

Desde el momento que los españoles llegaron a nuestras tierras, la cultura occidental se penetró de elementos aborígenes. La lengua, la dieta, las costumbres se modificaron notablemente, no únicamente en los españoles que vivieron en América, sino también en los españoles que jamás emprendieron el viaje. América dio a Europa no sólo motivos de especulación y de fantasía, sino también muchas palabras y cosas nuevas. (39) En nuestro continente la cultura europea adquirió desde aquella lejana época un sello muy peculiar, entre otras cosas por la existencia de una cultura indígena bien desarrollada, de valiosos caracteres. Y desde hace muchos años tratamos de definirnos culturalmente, porque sabemos que no somos ni indios ni europeos, aunque hayamos recibido tanto de ambas culturas. Nuestra cultura posee un fuerte sedimento indígena. La cultura europea y otras manifestaciones culturales que nos llegaron han sufrido el influjo de la cultura indígena, la cual aún no se extingue.

En el Perú, el indio ha realizado una labor suprema a través de los años. La cultura quechua, en toda su grandeza, no sólo ha pervivido en los descendientes directos de los incas, sino también, de alguna manera, en los otros hermanos y en esos costeros lejanos que no quieren saber nada del indio; en todos los que se definen como criollos. Y es que la indigenización del blanco es un proceso natural e histórico, como lo es la hispanización u occidentalización del indio; ni blancos ni indios pueden sustraerse a ese fenómeno. En el Perú, la indigenización del blanco no es sólo la aculturación del blanco serrano, sino también la serranización de la costa.

a.- Percepción y vivencias del mundo indígena.

a.1) En el blanco serrano.

Los historiadores señalan que el Perú está dividido en varios receptáculos culturales separados, sobre todo, por el aislamiento que sufrían las distintas regiones. Y afirman que no es sino hasta 1920 cuando empieza a realizarse una integración cultural en el país.

En cada uno de esos estancos geoculturales surgió una relación distinta entre los conquistadores y los indios. En la sierra peruana el indio, numéricamente mayor, modeló la cultura del blanco con mucha fuerza, aunque de una manera silenciosa. Sara Castro Klaren nos habla de la aculturización del blanco así:

"El hecho mismo de que el hombre blanco se convirtiera en misti es una evidencia de este proceso de aculturación. Las costumbres culturales de los mistis son, ciertamente, diferentes de las costumbres culturales del criollo de la costa, a pesar que ambos

se consideran herederos de la cultura española." (40)

El misti existe, entonces, en función de una cultura no sólo europea, si no también indígena. Es, gracias a la relación del blanco con el indio y esa relación data de hace siglos. Arguedas nos deja ver en sus narraciones cómo se produce esa indigenización del blanco y la medida en que se produce, pues es una viva realidad en el Perú.

El misti conserva un lugar privilegiado en la sociedad serrana, pero el criollo costeño no lo considera su igual, lo coloca más bien al lado del indio y desprecia a ambos por "incivilizados y salvajes". Por este solo detalle nos percatamos que el misti posee un modo indígena de ver y sentir el mundo, que en él lo indígena pesa más que lo occidental. Sin embargo, en muchos casos se produce un fenómeno de rechazo de esa parte indígena para ser respetado por el orden costeño. Muchos mistis, sobre todo los que tienen más contacto con la costa, como don Demetrio en Yawar fiesta, llegan a convencerse de un falso supuesto, de la superioridad de los valores costenos; tratan de borrar los signos indígenas de su ser y, no sólo eso, sino que intentan cambiar las costumbres del indio, pues sienten que su atraso se debe al influjo que reciben de dichas costumbres. Pero en lo íntimo del ser de estos mistis la huella indígena no se borra jamás. Así lo afirma, sobre todo, aquella actitud de entusiasmo de don Demetrio y los otros mistis cuando dan la orden de que los indios entren al ruedo para comenzar la fiesta de toros, porque el torero limeño ha fallado. Después de múltiples dudas y tanteos, los mistis quedan finalmente recuperados para el mundo indígena. Da la impresión de que lo costeño no funciona en la sierra, que todo lo que viene de afuera ne-

cesita adecuarse siempre a la naturaleza agreste de esa parte del Perú. El endeble Ibarito, en Yawar fiesta, lleno de elegancia y luces costeñas, queda ridiculizado, anulado ante la fiereza de un toro serrano y ante el arrojo del indio. El blanco serrano ha necesitado aculturarse para sobrevivir; pero el fenómeno no es su superficial. El mundo indígena ha conquistado al blanco en múltiples aspectos.

La capacidad creadora del pueblo quechua ha contribuido a modelar el espíritu del blanco, incluyendo a los todopoderosos gamonales. Don Julián, don Antenor, don Braulio, don Bruno, don Fermín, todos los terratenientes, siendo los más representativos de su clase no desmienten el hecho. Se impregnan de lo quechua en mayor o menor medida. Resulta significativo, además, que los gamonales menos penetrados de cultura quechua, como don Demetrio o don Fermín, estén presentes como los más mezquinos y detestables de su clase. En cambio, don Julián y don Bruno hasta se redimen un poco frente a nosotros, se nos hacen agradables, justamente por su aceptación de la parte quechua que les toca, por la aceptación de su personalidad con todos los legados que han recibido. Estos últimos gamonales, sin salirse del rol que su clase les ha asignado, se hacen menos falsos y más dignos.

En Yawar fiesta, don Julián conserva una gran dignidad, pues no asume la actitud servil de los otros mistis ante la autoridad que quiere hacer cumplir una orden que afecta sus costumbres. Don Julián pone en evidencia a los mistis y al mismo tiempo se enfrenta a la autoridad y se mofa de lo costefío, afirmando siempre su adhesión a lo indígena:

"-- Así es nuestro Alcalde, señor. Más bien le estoy ayudando

a conocer a los amigos. Ahora voy a decirle del Misitu. Lo he regalado a K'ayau, por motivos que el Alcalde Antenor sabe mejor que yo. Porque al Misitu nadie lo saca de K'otani. ¡Ni yo, señor! En cuanto a reírse, sólo de pensar que en Puquio va haber corrida con torero limeño me he reído. ¿Para que vea don Antenor con sus hijitos va a venir diestro de Lima? Como usted habrá visto, yo no he firmado ese memorial. No entro en mujeradas, señor. Ahora dígame su señoría, si en algo más puedo servirle en su despacho." (41)

No podemos dejar de ver la tendencia que hay en Arguedas de presentar lo indígena y todo lo que participa de él, como algo excepcionalmente valioso. Esos gamonales tienen algo positivo porque tienen mucho de indígena. El mundo serrano está por encima del criollo, porque se ha empapado de la sustancia indígena. Antonio Comejo Polar nos dice al respecto:

" [. . .] el altísimo valor que Arguedas otorga al mundo andino, cuya 'idealización' le fuera criticada con frecuencia, viene a ser el resultado directo de su indigenización. El mundo serrano es valioso en la medida en que está impregnado por la cultura quechua." (42)

El mundo indígena es poderoso y Arguedas no puede dejar de señalarlo. El espíritu indígena impregna el alma de los "señores" y se produce así la ruptura del aislamiento entre indios y blancos. Esa comunión con lo indígena origina, en buena medida, el resquebrajamiento del mundo misti. Esta descomposición del mundo misti se irá produciendo paulatinamente hasta alcanzar su explicitación amplia en Todas las sangres. En esta novela, la figura de don Bruno nos explica cómo está transplantado lo indígena de manera permanente en un gamonal. Se nos da a entender, también, cómo la indigenización es causa de la necesaria desaparición del gamonal cuyos únicos rasgos se refieren a sus actos llenos de bajeza. En "Agua", el gamonal, don Braulio, tiene todos los elementos que caracterizan a

los de su casta y domina en su mundo de una manera absoluta, pero aún en el advertimos la marca del indígena. Hay signos que nos dejan entrever que el lenguaje de este gamonal ha sufrido los efectos del quechua. Don Braulio se expresa como un misti, como un serrano:

"¡Pascualcha, silencio! -- gritó don Braulio." (43)

Con esta frase y, en otro momento con el empleo de una palabra quechua, advertimos el influjo indígena, aunque no se produzca sino de manera superficial en este cuento, y don Braulio permanezca completamente separado del indio. Esta incipiente indigenización y esta separación de indio y gamonal en "Agua" contrastan con la indigenización que los gamonales sufren en Todas las sangres.

En esta novela, don Andrés, el gamonal padre de don Bruno y de don Fermín, desde la torre de la iglesia del pueblo, maldice a sus hijos y al cura. Se llama indio y casi de inmediato se autodefine como un señor. Don Andrés lanza su postrer discurso en castellano, pero lo abandona inconscientemente para seguir hablando en quechua. El narrador de la novela lo indica:

"-- Pronunció la palabra quechua extendiendo el brazo hacia el extremo de la plaza. -- ¡Uyariychis, oídme!
Y ya no volvió a hablar en castellano." (44)

Este gamonal ha pasado del castellano al quechua como ha pasado del mundo del blanco al mundo del indio. Muchos personajes blancos en la narrativa de Arguedas pasan inconscientemente del empleo del castellano al empleo del quechua; pero este hecho no se queda allí. El blanco serrano ha llegado a sentir el

quechua; se ha percatado de que ese mundo vivo de hechos y creencias que lo rodean y envuelven no es válido comunicarlo con un instrumento que carece de los efectos imprescindibles para ello. Eso es lo que nos señala Arguedas tan insistentemente en sus obras.

Para Bruno, personaje central de Todas las sangres, el quechua no es el instrumento que lo ayuda a oprimir a sus indios, es el elemento que le permite apreciar y sentir lo que ellos guardan dentro de sí. Por ello, le dice a un joven costeño que simpatiza con la causa de los oprimidos:

"Aprenda quechua. Y entonces descubrirá que algunos de estos indios son profundos de alma; y no anhelan odiar, sino amar." (45)

Sólo un misti indianizado como don Bruno es capaz de revelar esa verdad, que cobra mayor validez que si hubiera salido de los labios de un indígena.

Uno de los momentos que mayormente engrandecen la obra literaria de Arguedas está en relación con el carácter viviente, humano de sus personajes. Y esa humanidad en los personajes criollos están en relación directa con su adaptación al medio, a las costumbres y a la cultura indígena. Uno de los momentos más convincentes y de mayor validez estética lo constituye la revelación que hace el propio personaje blanco de su confraternización cultural y psicológica con el indígena.

Arguedas deja que sus personajes sean los que nos muestren hasta qué punto lo indígena ha penetrado en ellos. Así, en Yawar fiesta, los principales hablan de la corrida de toros con gran efusividad y entusiasmo. Ellos le dicen a la

autoridad procedente de Lima:

"¡Ya verá usted!. Diez, doce toros se lidian. La plaza es grande. No hacen barreras especiales para los capeadores; abren un choclón no más en el centro de la plaza. Los indios son más bravos que los toros, y entran, desafiando. Capean con sus ponchos; y cuando se asustan, corren, y se tiran al choclón, en la pelotera. El toro se queda a la orilla del hueco, resoplando con furia. Pero no todos los indios corren bien, y el toro alcanza a algunas, de la entrepierna los suspende, los retacea como a trapos . . ." (46)

Los mistis no son sólo observadores entusiasmados, también cooperan para la realización esplendorosa de una fiesta sangrienta. Asimismo, valoran las cualidades del danzante que baila incansablemente en la víspera de la fiesta y durante ella; ellos, los mistis, dicen:

"— ¡Es un artista!. ¡Hay que llevarlo a Lima!. — hablaban desde los balcones.
 — ¡Será un indio . . . , pero qué bien baila!.
 — ¡Es brutal, pistonudo!. " (47)

Y siguen mostrando lo penetrados que están del espíritu indígena cuando hablan de la fiesta:

"— Para el 28 no hay más que la corrida, el Tankayllu y el paseo de antorcha de los escolares.
 — Pero la corrida es lo fuerte. Lo demás es flagaza, ripio no más. Sin el turupukllay, el 28 sería como cualquier día." (48)

Los elementos de la celebración son más indígenas que blancos y los mistis están satisfechos de esa manera de festejar la magna fecha patriótica.

Arguedas no se conforma con que los personajes por sí solos nos revelen su complejidad cultural, sino que reafirma la existencia de esa complejidad desde

dentro y desde afuera. El personaje la denuncia, pero tienen que denunciarla también otros personajes que no participan del fenómeno. Así, en Yawar fiesta dos costefios: el juez y el capitán, como contrapunto, dan su versión de esos elementos que tanto alaban los mistis:

"— Ese Tankayllu es un indio sucio como todos, pero hace algunas piruetas y llama la atención. En cuanto a la corrida . . .
— Es una salvajada, tal cual usted la piensa. Y más es lo que uno asquea de lo que hacen estos indios brutos que lo que uno se distrae." (49)

El blanco no sólo da muestra de su indigenización cuando hace suyo el lenguaje y las costumbres indígenas. También la pone de manifiesto, y lo hace tal vez de manera más acabada, cuando revela el espíritu indígena a través del sentimiento panteísta de la naturaleza. Ciertos gamonales ven el alma de la naturaleza, como la ven Ernesto y todos los indígenas. Es por ello que Arguedas construye en sus narraciones un universo vivo, y más que eso, un universo poético. Aunque algunas veces lo nieguen, los mistis guardan creencias mágicas en torno a la naturaleza vibrante que los rodea. En las narraciones abundan los momentos líricos, sobre todo, por esa concepción mágica, panteísta que parecen poseer todos los serranos sin distinción de clase o de raza. Esa concepción es inherente al pueblo quechua, pero penetra en todos los estancos sociales de la sierra. Por eso el lirismo se prolonga y es tan intenso. ¿Cómo no percibir la poesía que emana de estas palabras que un misti dirige a una mujer también misti? Son las palabras que Bruno, en Todas las sangres, dice a Matilde:

"— Hermana — le dijo —, junto a mi casa hacienda, en el río grande, hay unas piedras que los rayos quebraron no sé en qué tiempo. Las caras que el rayo hizo en esas piedras parecen nue

vas; no han sido bien gastadas, ni por las lluvias ni por las crecientes. Allí, sobre esas superficies que están, parece, nuevas; no han sido bien gastadas, ni por las lluvias ni por las crecientes. Allí, sobre esas superficies que están, parece, nuevas, la luz de las cumbres se queda, reposa. ¡Yo la he visto, mucho! Lo áspero de la piedra retiene, pues, al sol agonizante. En sus granos vive, dulce, y tranquilizando a todo corazón. Yo he llegado a la más grande. Todo se enfría y se apaga pronto menos esa piedra, que escucha, que sabe oír. Será el canto de mis torcazas y de los insectos que le transmiten lo tibio de su sangre. Tus ojos del color de esa piedra, Matilde; casi, casi tienen ese aliento." (50)

Bruno revela toda la intensidad de su sentimiento ante la naturaleza.

Para él la luz descansa, la piedra escucha y, como un acto de magia, las torcazas y los insectos proporcionan el calor que abraza y tranquiliza al mundo. Esta es la verdad de don Bruno y su verdad es la que lo purifica. En estos instantes nos damos cuenta cómo el lirismo se compenetra hondamente en la realidad de los personajes de Arguedas. Bruno, que es un criollo, representa de manera viva la realidad de la aculturación del blanco.

Esta aculturación toca también el sentimiento religioso. Bruno hace que los indios comuneros entierran a su madre recién fenecida, como una muerta india y habla con el alcalde comunero de esta manera:

"Llévense de una vez a mi madre al K'oropuna, que trabaje allí, junto con los muertos lahuaymarcas. Ella sabía cocinar, hacer rosquitas de azúcar. En el K'oropuna, ¿hay malos y buenos, Maywa?

— No, hermano Bruno Aragonés de Peralta. Son muertos no más. Trabajan, pues. De noche duermen.

— ¿Quién los manda?

— Nuestro señor San Francisco." (51)

Si bien don Bruno participa de las creencias religiosas del indígena, y

es sincero, se deja entrever una distancia entre el grado de conocimiento religioso del indígena y el de este blanco que va entrando paulatinamente al mundo indígena. Por eso don Bruno interroga, aunque llegue a captar ritos y creencias. Bruno cree — no propiamente como el indio — pero sí está muy cerca de esa manera indígena de ver el mundo; quizá lo esté más que cualquier otro personaje de la novela. En alguna ocasión, Bruno se dirige a un cerro para encomendarle a la kurku, una sirvienta enana víctima de la lujuria de ambos:

"¡Te la devuelvo, señor Apunkintu! — exclamó don Bruno, aliviado y doliente —. Con tus flores, tus pájaros, tus piedras y tus águilas, la curarás o la matarán pronto. — Luego se puso de pie. Se quitó el sombrero." (52)

Para Bruno el cerro no es tayta, como lo es para el indio, pero es señor. Y la actitud de Bruno podría ser confundida con la actitud de cualquiera de los indios de su hacienda. Existe la misma veneración, el mismo respeto y la misma concepción panteísta de la naturaleza. El cerro para Bruno es una deidad, aunque sabe o siente que esa deidad no es suya, que no le pertenece por completo.

No sólo Bruno siente la naturaleza de ese modo tan particular, así la sienten los señores empobrecidos y, de cierta manera, don Fermín, aunque con frecuencia distintos personajes digan abiertamente que don Fermín no posee sensibilidad serrana ante la naturaleza. El hecho se desmiente en parte con estas palabras que el gamonal "civilizado" le dirige a Rendón Wilka:

"— Bueno; dile a ese cóndor wamani que me proteja a mí. Yo tengo indios colonos de cinco haciendas." (53)

[En el convencimiento de que el alma indígena porta algo desconocido, que las cosas inverosímiles de su mundo pueden tener alguna eficacia, Fermín afirma su condición de serrano. Y en un plano más general, su condición de hispanoamericano. Pues el hombre hispanoamericano puede llegar a ser muy occidentalizado, pero no perderá jamás lo mágico. Y es que Hispanoamérica, como lo ha visto Alejo Carpentier, está llena de la presencia de "lo real maravilloso". El elemento indígena contribuye a crear esa realidad hispanoamericana, aunque no sea el único elemento que la conforma.]

Arguedas posee una habilidad extraordinaria para expandir la atmósfera animista y conciliar la creencia con la superstición, el conocimiento con la fantasía popular. Lo hace en cada uno de sus libros y cada uno de sus personajes lo reflejan claramente.

La indigenización del blanco se reproduce en un plano extraordinario con los actos más concretos de los personajes, pero también más significativos. Don Bruno nos da buen ejemplo de ello cuando limpia la sangre que corre por la faz de un indio golpeado por un blanco y cuando reza al lado de un comunero. Esos actos al mismo tiempo que lo hacen adquirir una estatura humana, quizás quijotesca, representan la gestación de un estado anímico existencial que va marcando la liquidación final de don Bruno. Este personaje de tanta relevancia en Todas las sangres se va poco a poco automarginando de su mundo, porque ve que no marcha como él lo desea. Entonces, lucha al lado de los indios contra los excesos de injusticia de los gamonales, y contra lo nuevo que llega de la costa, para avasallar también. En esta lucha se va indigenizando cada vez más, pero al fi-

nal, se pierde por su violencia y su afán de destrucción.

a.2) En el blanco costeño.

La distancia cultural entre el criollo y el criollo serrano está perfectamente marcada en las narraciones de Arguedas, por lo menos desde Yawar fiesta. El costeño está bastante alejado de lo serrano, de lo indígena, por circunstancias sociales, geográficas y culturales. La ignorancia de la realidad andina lo hace rechazar con asco y con desprecio todas las manifestaciones serranas y ver en ellas sólo atraso y primitivismo. No obstante, las fuerzas profundas del mundo indígena de alguna manera lo afecta y hasta lo cambia interiormente.

Arguedas pasa de una concepción unilateral del costeño en Yawar fiesta a una apreciación más completa en Todas las sangres. En esta novela es donde vemos, precisamente, cómo un personaje tan negativamente plasmado como Cabrejas, al estar inmerso en la magia de la sierra, se abre ante lo indígena:

" «¿He ganado algo, he avanzado? ¿Sé ahora lo que es el cho lo Demetrio?», iba preguntándose mientras guiaba su jeep hacia el pueblo. «La lámpara lo hizo crecer cuando salía de mi dormitorio. ¿Habrá brujas entre estos cerros que aplastan? A ese «indio» las montañas lo ayudan. No cabe duda. Crece mientras habla. O yo soy un mierda con quien la Whister se ha equivocado, o estoy borracho. O ese indio tiene algo maligno que estravía a la gente costeña.» (54)

El influjo de lo indígena se deja sentir en Cabrejas. Él se cuestiona sobre la realidad, sobre lo extraño y contradictorio de ese mundo que lo desorienta. El mundo indígena actúa de modo distinto para el blanco costeño. Los elementos de la naturaleza purifican y robustecen el alma indígena, mientras que al coste-

no lo confunden, lo trastornan.

[A medida que el costeño va compenetrándose más y más con el indio a través de sus relaciones diarias, el mundo indígena lo conquista. Y entonces se pasa de un sentimiento de confusión y temor, a un sentimiento preñado de amor y de deseo de no abandonar ese mundo jamás. Con ello, Arguedas vuelve a afirmar con más fuerza y de manera más trabajada la superioridad del mundo indígena.]

La esposa de don Fermín, Matilde (Todas las sangres), que ha vivido en la sierra, cerca del indio, que ha sentido cómo la montaña repite sus palpitaciones, que ha presenciado el dolor, el sufrimiento y la fuerza del indio, muy sensible ante el mundo indígena exclama:

"-- Fermín, ¡Por Dios! Cuanto más auténtica, la frivolidad está contra Dios. Charlar, chismear, cometer adulterios, jugar con lo que más respeta y debe respetar la mujer, es cosa del ocio millonario. ¡Es contra Dios! Llévame de nuevo donde los brujos. Y todas las vacaciones haré que mis hijos se contagien de esa brujería; porque he advertido síntomas peligrosos en ellos. ¡Ni la madre será ya la madre si siguen por ese camino! Prefiero que sean brujos analfabetos." (55)

Esa petición es indicadora de la absoluta sensibilidad del costeño ante lo indígena; de una costeña que sí pudo ver algo de la grandeza indígena y, por tanto, su sensibilidad no puede aceptar ya el artificio con el cual se vive en el mundo a que pertenece. [Arguedas revela así, cómo a pesar de la tendencia del criollo a permanecer en su mundo, a conservar su cultura y a seguir desdiciendo lo que debe considerar como propio, en algún momento lo indígena lo conquista y todo se modifica. La modificación resulta ser más que nada un don.]

b.- La serranización de la costa.

Arguedas muestra cómo los blancos ya en la sierra van asimilando ciertos valores de la cultura quechua y se van identificando con el indio. Pero también sugiere, aunque no ahonda en el tema, la existencia del fenómeno de serranización de la costa, a través de algunos elementos. Los signos de una serranización significativa de la costa están en germen. Anuncian más bien la posibilidad de una conquista que en el terreno cultural será paulatina, pero segura.

La posibilidad del cambio en la costa, generado por los serranos se inicia con la construcción de los caminos y carreteras hechos por manos indígenas, como se señala en Yawar fiesta. Por esos caminos se fuga una población serrana bastante considerable, compuesta por individuos de todas las clases sociales. Ellos buscan—la población económicamente débil— un mejor nivel de vida en las ciudades costeñas. Los serranos invaden las ciudades y, generalmente se ubican en las periferias. Las ciudades de la costa se ven afectadas en su constitución urbanística por el surgimiento de barriadas miserables donde miles de serranos viven en condiciones infrahumanas.

La primera alteración de la costa por la sierra es más bien de carácter físico, aunque todo ello implica la existencia de un conflicto social. Los barrios exigen un mínimo de servicios que no pueden prestárseles. Los costeños no son capaces de atender a una población que casi tenían olvidada y de repente se les pone enfrente. A pesar de que Arguedas insiste en esta problemática, y con mucho detenimiento la analiza en El zorro de arriba y el zorro de abajo, importa mucho más el surgimiento de los clubes serranos, por su significado, en cuanto a la serra

nización de la costa. De esos clubes dice Arguedas; a través del narrador de Todas las sangres:

"Pueblos y comunidades, de los muy empobrecidos de tierras, tenían en Lima a la mayor parte de sus habitantes. Ellos formaron clubes fuertes que reunían en la capital dinero suficiente para construir escuelas, caminos, instalar plantas eléctricas en sus pueblos y «tierra natal». Se constituían en núcleos compactos que aforaban el «lar nativo» y, en locales alquilados o propios, simples campos cercados o rústicos edificios de las «barriadas» celebraban sus fiestas patronales, reproduciendo fielmente todas las costumbres, en danzas, comidas y procesiones." (56)

Esos clubes son las células pequeñísimas, pero vigorosas, portadoras de sustancias culturales nativas que contagian a las grandes y occidentalizadas células costeñas. Arguedas no da noticia de cómo se realiza el proceso, únicamente lo sitúa en su etapa inicial; pero nosotros podemos deducir cuán intensamente puede producirse el fenómeno de serranización costeña.

El proceso de transculturación se ha iniciado; la brecha entre dos culturas se va cerrando. La sierra invade la costa y en esta etapa de debates, de acomodaciones y de definiciones se plantea una lucha que durará años, mientras se va formando la cultura y el ser peruano con que Arguedas sufrió. El peruano sin contradicciones culturales, sin experimentar la angustia del desarraigo y la marginalidad, puede surgir algún día. Un paso muy importante se ha dado: la serranización de la costa.

2.- La occidentalización del indio.

Es indudable que la conquista española no sólo dio origen al proceso de

indigenización del blanco, sino que ocasionó también el fenómeno contrario: la occidentalización o hispanización del indígena. El fenómeno ha sido ampliamente estudiado. Pero se ha puesto siempre un énfasis en señalar que sólo la cultura europea es capaz de contribuir al enriquecimiento de otras culturas. Este supuesto es enteramente falso. Arguedas lo pone en predicamento en sus narraciones, pues a cada paso el autor señala la capacidad de la cultura indígena para enriquecer otras culturas y, sobre todo, para contribuir al engrandecimiento de la poderosa cultura occidental.

El indígena, en los textos de Arguedas, sufre los efectos de la presencia del blanco en la sierra del sur de Perú; pero, substancialmente, su vida espiritual no parece haber sido modificada. Sara Castro Klaren se percató de ello y nos dice:

"La llegada de los mistis no parece haber cambiado la esencia de la vida de indio en ningún grado." (57)

La cultura de los incas no fue una cultura débil, por esta razón la cultura europea no pudo desplazarla ni borrarla. Tampoco el blanco logró aniquilar al indio a pesar de la constante explotación a que lo ha sometido. No consiguió hacerlo en los primeros momentos de la conquista y de la colonización, ni en nuestra época.

Los indios han asimilado paulatinamente elementos de la cultura occidental; pero todo parece indicar que en la sierra sur de Perú ese proceso ha sido lento y poco profundo. Se explica, entonces, que los indígenas hayan preservado sus creencias y costumbres. Las costumbres occidentales han sido adoptadas desde

una posición periférica y, además, con notable retraso. La evolución de las costumbres occidentales no se produce al mismo ritmo de la costa o del exterior, por lo que observamos también que al lado de lo incaico sobreviven en la sierra los rasgos de una cultura occidental colonial.

a.- En las costumbres.

En las obras de José María Arguedas, las costumbres dominantes de la población indígena son las que proceden de los antiguos incas. Con todo, Arguedas deja entrever el impacto de las costumbres hispánicas en la sierra, en los indígenas, y la manera en que se presenta la hispanización en cuanto a costumbres.

Uno de los aspectos que se refieren a esta hispanización tiene un lugar preponderante en Yawar fiesta. En esta novela vemos cómo el indio se ha hispanizado. Esa hispanización, por lo menos en el nivel de las costumbres, es muy relativa. El indio adopta una modalidad festiva típicamente española, pero la transforma de raíz. No sólo elimina los toreros con trajes de luces, los toros de lidia, las verónicas, etc., sino que convierte la fiesta brava en un rito de afirmación. El simple goce que experimentan los asistentes (hombres de todas las clases sociales de la sierra) queda trascendido por la satisfacción de los que son capaces de demostrar su extraordinario valor.

La fiesta sangrienta de procedencia hispana, que contrasta tanto con el carácter dulce y mesurado del indígena, es acogida por él, pero sólo en parte. La adopción se realiza parcialmente, pues se quitan y se añaden muchos elementos. La música indígena es uno de esos elementos nuevos que dan peculiaridad a

la fiesta de toros serrana. La forma y la significación son totalmente indígenas ya. Antonio Comejo Polar afirma el sentido de la fiesta de toros en Yawar fiesta y dice:

"En ésta el turupukllay, sin dejar de mostrar su faz sangrienta, se constituye como un símbolo de la resistencia andina, del apego a las tradiciones autóctonas, frente a la alienante presión de la costa." (58)

A nivel de indígena-blanco, el Yawar fiesta es afirmación de la resistencia y del poder del indio; a nivel de sierra-costa, es resistencia y poder del serrano. Pero, finalmente, todo muestra la peculiar adopción del indio de las costumbres foráneas.

En la celebración de las fiestas religiosas cristianas también se produce un cambio. Los indios celebran con cánticos y danzas indígenas de honda sensibilidad los acontecimientos marcados por la historia religiosa del blanco. El folklore indígena es una muestra del gran poder de asimilación y de transformación que posee el indio frente a elementos de otras culturas. Ese folklore que Arguedas recoge en casi todas sus narraciones se ha visto enriquecido con elementos hispánicos. Sólo hay que notar que al lado de la quena se habla de la utilización del violín, del arpa, etc. Aunque Arguedas no lo diga abiertamente, intuimos que esos instrumentos deben poseer tantas peculiaridades serranas que pueden, incluso, ser motivo para que el blanco de afuera no pueda reconocerlos.

Se ha dicho que una de las costumbres hispanas adoptadas más tempranamente por el indígena es la de ingerir bebidas alcohólicas. No es nueva la afirmación de que el indio es un borracho y que se gasta en alcohol lo único que

puede llevar al hogar. No carecen totalmente de fundamento los que así hablan; pero hay otras motivaciones que ellos no han podido llegar a percibir cuando miran beber al indio. Arguedas nos señala algunas de esas motivaciones:

El indio bebe, nos dice Arguedas, pero lo hace como parte de un ritual. En casi todos los momentos en que el indio de Arguedas bebe lo hace en relación con lo sagrado. Así se advierte, por ejemplo, cuando los alcaldes de las comunidades de la capital de provincia, en Todas las sangres, son invitadas por don Bruno a tomar una copa en su salón:

"Los cinco comuneros derramaron unas gotas sobre la palma de sus manos para no mojar la alfombra, y soplaron las gotas de coñac esparciéndolas en el aire. De ese modo hacían participar en el brindis a los dioses de la montaña." (59)

La comunión emotiva indio-gamonal se ha confirmado en el acto de beber y los dioses tienen que participar en tan simbólico acto.

Echamos de menos en las obras de Arguedas al indio que bebe hasta bestializarse. Es cierto que en las fiestas parece que lo hacen en demasía, pero no llegan jamás a vilipendiar su condición humana. Por eso su imagen no se deteriora ni adquiere contornos brutales o miserables. Es lo que sucede con el alcalde que preside los funerales del indio Mariano en "Diamantes y pedernales".

"El alcalde, de pie, con la cara hacia el poniente, presidía el último rito. No le dijo una palabra al señor de Lambra. Había bebido toda la noche, su tez parecía enlucida; no podía estarse más derecho ni más severo; sus ojos miraban a todos y todo; tenía una especie de embotamiento que parecía necesario. Hizo un ademán con la cabeza; un cantor rezó el 'Yayayku' y la multitud lo coreó. Don Aparicio permaneció frente al Alcalde contemplando el cadáver y percibiendo la figura del Varayok'

indio en cuyo pecho la cruz de plata latía con opaca luz." (60)

Ese alcalde así como se encuentra, no sólo dirige el acto de enterramiento, sino que llega a dominar con su autoridad a todos los presentes, incluso al amo. ¿Hasta este punto llega Arguedas en su idealización del indio? Pensemos que, más que eso, aprovecha el momento para construir una imagen del indígena desconocida para nosotros, para insistir en la condición humana y digna de este ser, cuando otros han afirmado sólo su desintegración y su miseria. No creemos que Arguedas idealice al indígena cuando lo presenta como un hombre que bebe por causas religiosas. Más aún, hay algunos indios que sí beben para olvidar sus miserias, como los punarunas de Yawar fiesta. Creemos que Arguedas hace suya de manera muy artística aquellas palabras que escribió José Escalante en la década de los veinte, para imputar a los escritores costeños y, específicamente a Enrique López Albújar, su desconocimiento del indígena. José Escalante, ilustre cuzqueño, en 1927 en un artículo titulado "Nosotros; los indios" entre otras cosas, desmiente la afirmación de López Albújar, quien en su análisis psicológico del indio, se había referido a él como un borracho perdido. Escalante afirma:

"El indio no es alcohólico. Bebe menos que el blanco y el miste. En las cantinas de la capital se bebe, en una mañana de invierno, entre once y una del día, más alcohol que en una festividad de pueblo serrano o en una 'thinca' de ganado, en las estancias de la puna, donde se reúnen ciertos indígenas. ¿Quién será capaz de sostener lo contrario?"

El blanco y el miste beben todos los días, por hábito, por necesidad orgánica o por exigencia social; el indio sólo bebe de tarde en tarde; los domingos, cuando descansa de las faenas rurales; en las festividades religiosas, provocadas por la sordidez del cura y las asociaciones pías; en las faenas agrícolas que se festejan tradicionalmente desde los tiempos incaicos; al partir a un largo viaje, en las efusiones del 'cacharpari', que son como los

banquetes de despedida que estilan los hombres civilizados, o a la vuelta de sus largas peregrinaciones, celebrando el regreso al humilde hogar." (61)

Arguedas, con tanto o más conocimiento del indígena que este autor y político peruano, afirma la condición real del indio y rescata artísticamente su so bria dignidad, su inmenso poder. Así, borra de una vez por todas la imagen del indio borracho e inconsciente.

Las costumbres que el indio ha adoptado y adopta del blanco siempre se verán sometidas a un proceso de acomodo y surgirán variadas, modificadas. Sobre todo, porque el indio sí ve la necesidad de hacer con lo extraño lo que no hicieron los escritores hispanoamericanos por mucho tiempo: aprovechar lo foráneo, lo europeo, pero para ceñirlo a una realidad muy distinta, a esta realidad hispanoamericana.

Constantemente Arguedas nos enfrenta con la religiosidad del indígena, pues para este ser cada acto de la vida está revestido de ese sentimiento. La re ligiosidad posee un fuerte sedimento quechua. Casi podría decirse que la religión del indio en esos textos es la misma que practicaban los incas. Sin embargo, tan tos siglos de actividad de sacerdotes, clérigos y misioneros ha dejado honda huella. Los indios de Arguedas siguen adorando a sus antiguas deidades, aunque reconozcan la existencia del Dios cristiano y rindan adoración también a muchos san tos. Pero, en esencia, la religión católica no ha ocupado un lugar definitivo en el sentimiento religioso del indio. Y en incontables momentos esa religión católi ca ha tenido que adecuarse al ambiente serrano. Muchos sacerdotes tienen que re zar en quechua, los indios rezan en quechua el Padre Nuestro.

El panteísmo indígena y ciertos elementos del catolicismo colman la vida interior del indio. David, un indio, en Todas las sangres nos da noticia de esa dualidad religiosa, aunque los ejemplos se multiplican no sólo en esta novela, sino en todos los textos narrativos de Arguedas. David, en el monólogo interior que aparece a continuación, reflexiona sobre la conducta de don Bruno, su patrón y dueño:

"David pensaba en quechua: «Es hijo del dios Pukasira y del dios Nuestro Señor Jesucristo». ¡Ahí está! Juntos se ven en él. La barba rubia, los ojos azules, ser mujeriego, tener caridad, es hechura de Nuestro Señor Jesucristo, pero su decisión por defender al colono, al indio; el haber abrazado al viejo alcalde y rezado junto con él arrodillado en la misma piedra, eso es obra del padre Pukasira. Él lo ha hecho andar hasta Paraybamba; él ha hecho resucitar la comunidad. ¡El río ha cantado fuerte; el crepúsculo ha durado para que el Común haga su justicia en un mestizo que ya está más grande que mi señor." (62)

David cree firmemente en la existencia del Dios de los blancos, pero sabe que éste no es muy propicio al indio; en cambio, los "padres" indígenas pueden llegar hasta cambiar el sentimiento del blanco para favorecer a sus hijos. Además, el texto es una muestra viva de la parcial y endeble occidentalización del indígena, y nos ayuda a pensar en las razones que determinan, en este caso, la falta de una unidad en cuanto a lo religioso. Es que el indio soporta las presiones tan grandes de una sociedad que le predica una cosa y no respalda esa predica con la acción. El cura habla, por ejemplo, de caridad cristiana, de libertad, pero jamás lucha para que el indio sienta que participa también de esa caridad y de esa libertad.

En la obra narrativa de Arguedas se encuentran esparcidos muchos elementos que muestran el efecto de la cultura occidental del indio. La reproduc-

ción de una iglesia misti, la adopción de los trajes occidentales, las construcciones de casas, etc., son algunos de esos elementos; sin embargo, el autor no pone en relieve esos elementos, porque le interesa mostrar que, a pesar de la fuerza del blanco y de lo prácticas que pueden ser sus costumbres, la fuerza del indígena y lo que pudo conservar de sus ancestros están en un plano superior. El indio ha modificado su vida, incesantemente, en su relación con el blanco; pero no ha variado sustancialmente, todavía sigue siendo indio.

b.- En cuanto a Ideología.

Muchos indígenas en la sierra han acatado la ideología misti respecto a la situación social, ante las ataduras que soportan en todas direcciones. Otros se rebelan contra las iniquidades y se mantienen inflexibles en sus determinaciones, ejecutan ciertos mecanismos de defensa; pero, propiamente, no hay un líder capaz de conducirlos a la lucha.

El contacto con la costa y, sobre todo, con las posiciones ideológicas y políticas que adoptan los costefios, permite al indio aclarar su perspectiva sobre el problema indígena. Pantaleoncha en "Agua" y Rendón Wilka en Todas las sangres adquieren en la costa cierta disposición para luchar y para mover a la lucha. El ambiente costeño es favorable para la preparación del serrano que necesita conocer todo el pensamiento de los criollos y toda su mecánica, para poder vencerlos. Las izquierdas que surgen en la costa, casi siempre inspiradas en doctrinas extranjeras, rechazan y combaten la opresión y la injusticia de la sociedad. Algunos indígenas se nutren de estas teorías, como lo hace Rendón Wilka, y las su-

man a su capacidad de rebelión, para presentar una lucha organizada, racional.

Todo el aparato costeño que el indígena hace suyo en la costa, no transforma su raíz. Al menos, no sucede con Rendón Wilka, quien vivió en la costa muchos años, consciente de la necesidad de nutrirse de lo criollo sin perder la esencia, con el propósito de redimir a sus hermanos. Rendón posee, como Ernesto, la ventaja de saber cómo opera el mundo criollo, pero no por esto menosprecia las creencias de sus mayores. Así lo deja ver cuando habla con Cabrejas, agente del consorcio:

"— Así es, patrón. Así mismo es. Para ti, patrón, no hay Mama Pacha. Es, pues, seguro. Pero en mi adentro habla claro la cascada, pues; el río también, el manantial también." (63)

El impacto de la costa se percibe en el pensamiento de Rendón Wilka. Él conoce los recursos que utiliza el sistema gubernamental para reprimir la acción revolucionaria de los ciudadanos. Por tal motivo, tiene siempre presente esa realidad, para actuar tácticamente. Cuando don Fermín, el gamonal minero, le pregunta si sabe lo que es el comunismo, Rendón contesta de manera práctica, sin revelar el contenido de esa ideología, pero denunciando claramente la actitud del gobierno cuando alguien puede afectar sus intereses. Por eso Rendón no teme que digan que es un comunista. Sus palabras son de un impacto total:

"— ¿Comunismo? Ahistá, patrón: tú comunista si Rendón mata in giniero; Rendón también comunista; señores Orrantías, San Isidro nada comunista; hombres comiendo como chanchos en Montón, en toda barriada, cuando sale pedir, gritando, comidita ¡ahistá comunista!. Cuando hacer choza en arenales de nadie para encontrar sombrita ¡ahistá comunista!. Yo andando, patrón barriada en barriada; yendo Huancayo. ¡Allí bien, patrón!. ¡Allí a in dio no carajea nadie!. Es respeto. Patrón, yo, ningún huérfa-

no, sabiendo claro de comunismo. Ingeniero sabe. Con su boca, con su dedo dice: ¡comunista! Y ahí no más, le meten golpe u bala, según. El sabe. Yo . . . , patrón verdadero, comunero soy." (64)

Las palabras de Rendón permiten deducir hasta qué punto su conciencia ha despertado en la costa y hasta qué punto un indio entiende todo el complejo que origina un sistema para mantener a las clases oprimidas en el lugar que desean. Rendón, en su lenguaje indio, muestra su sensibilidad netamente indígena. Le duele, como le duele a Arguedas, el enfrentamiento y la oposición de los distintos partidos, aunque todos luchen por mejorar el orden social o cambiarlo totalmente. Rendón Wilka dice con tristeza:

"Hey visto comunistas, apristas, socialistas en Lima. Ningunos saben del indio. De otros pueblos sabrán; como alacrán se quita. Rabian por obrero triste, dicen, por campesino esclavo. Rabian fuerte. Mueren peleando, de hambre también. Gobiernos los mete en cárcel donde hombre, dice, quiere hacer parir a hombre, con puñal en mano." (65)

Aquí se explicita a través de un personaje indio lo que Arguedas quiso expresar en El sexto: toda esa lucha inútil por cuanto podría tomar otras proporciones si todos los peruanos lucharan unidos, sin distinciones partidarias, por la libertad humana.

Rendón Wilka afirma la unidad necesaria en la lucha a través de la acción que se lleva a cabo con los comuneros en la sierra. Él, con un entendimiento más extenso y firme de la marcha de los fenómenos sociales, con el conocimiento de cómo operan los explotadores, con ese carácter firme del indígena, se enfrenta a la opresión y a la muerte por los suyos. Su fe en el indio es la misma

fe que tuvo Arguedas; y su idea de la muerte es la afirmación de la imposibilidad de destruir al indio. Rendón vive enriquecido por su experiencia serrana y resurgirá siempre.

Las ideologías que adoptan los costefios no atraen a Rendón Wilka como para adherirse a una definida. Une en su ser lo positivo de cada una de ellas; lo que viene a significar de manera más general, la unidad deseada en el marco político. En cambio, en El sexto, el indígena, representado en el personaje de Alejandro Cámac, está integrado al partido comunista.

En el espacio cerrado que es El sexto se encuentran elementos de la realidad peruana soportando una vida tan miserable como la que existe fuera de las paredes del penal. El indio se mantiene a una distancia considerable del costefio, sea negro, chino o blanco; respecto al blanco la lejanía es menor, pues comparte con él sus ideas, ciertos ideales relacionados con la justicia social, y participa de sus movimientos. Sin embargo, física y espiritualmente, el indio Cámac está siempre junto a un serrano. Con un estudiante originario de la sierra, Gabriel, Cámac comparte su celda, su angustia y sus pensamientos. Cuando Pedro, el dirigente comunista, pregunta a un compañero aprista si hay diferencia entre él y Cámac, éste contesta:

"— ¡Diferencia! Como entre Dios y el diablo. Piensan igual, señor, pero no sienten igual. Cámac es indio." (66)

Este indio, sin perder su esencia, ha sido conquistado por una postura occidental como la comunista; pero, su nueva ideología no es intelectual sino intuitiva. Su naturaleza indígena no le permite ser un comunista al estilo del crio

llo o del blanco. Él mismo lo afirma:

"— Me han traicionado los mineros apristas mucho — dijo Cámac—. Pero, odiar, odiar que se diga a un obrero, será pues necesario, pero mi corazón no aprende. ¡Odio a los gringos malditos y miraré luchando contra ellos!. Pero a un cabecilla obrero engañado, sólo en el momento de su traición; después se me pasa. Los veo sufrir igual, igualito que yo; escupidos lo mismo por los gringos y sus capataces." (67)

En cierta manera, Cámac es un antecedente de Rendón Wilka, pues ni la ideología comunista ha podido borrar el gran sentimiento fraternal del indio. Lo único que Cámac distingue en su interior es el sufrimiento de sus semejantes y sus grandes tragedias, que los unifican. Y como afirma Comejo Polar, Cámac se evade del vértigo de odio que envuelve todo el universo político del país, y se constituye en un personaje singular. (68) Esa singularidad es posible gracias a su condición de hombre andino. Como Rendón Wilka, personaje singular también, Cámac afirma la indestructibilidad del indio gracias al amor y al afán de justicia. Por todo esto, le dice a Gabriel:

"Como a ese muchacho, peor, los soplones de la Oroya me patearon, me bañaron, me colgaron hasta que perdí el sentido. Así estamos. Mi cuerpo había sido más fuerte que una piedra, si no ¿cómo vencería el hombre a la injusticia? Aquí, en mi pecho, está brillando el amor a los obreros y a las pobrecitas oprimidos. ¿Quién va a apagar eso? ¿La muerte? No hay muerte, amigo. Sábelo; que eso te consuele como a mí. ¡No hay muerte, sino para los que tiran para atrás!. ¡Esos nos joden pero están muriendo!. ¡Mañana empiezo a hacerle una mesa y una guita!. ¡Nos entretendremos!. ¡pensaremos!. ¡Iremos adelante!". (69)

Cámac ha crecido con sus ideas de libertad y, como Rendón, tiene la firmeza de ánimo para ganar todas las batallas por un mundo mejor.

El pensamiento y la acción preñados de afán justiciero existen, en buena medida, debido a la occidentalización del indígena; pero no se puede perder de vista que también son producidos por el particular sentir del indio, por su visión particular del mundo.

La occidentalización del indígena es una realidad total y completa. Por un lado, hay una enorme cantidad de indios analfabetos que no saben lo que hay más allá de sus pueblos o aldeas; por otro, los que han tenido contacto con lo occidental, con lo costeño, no han variado radicalmente. Los indígenas han adaptado lo costeño a su temple y han seguido siendo indios en lo íntimo de su ser, por mucho que hayan podido cambiar. Esto sucede, como diría Arguedas, para fortuna del Perú.

CH.- El despojo y la explotación.

La literatura hispanoamericana, a partir más o menos de la década de los treinta — algunos afirman que de los cuarentas —, ha tomado nuevos derroteros; se ha renovado y engrandecido. En la narrativa se observa una marcada tendencia a la reflexión de los problemas de la ciudad; a pesar de ello, no se ha abandonado el campo, que sigue marcándole temas a los escritores.

La narrativa de Arguedas es eminentemente rural y el problema del indio es su punto central.

[Fernando Alegría indica que la novela sobre el indio, a partir de 1930,

se ha desarrollado de la siguiente manera:

"La novela agraria ha debido enfrentarse, asimismo, al problema del indio y lo ha tratado basándose en los siguientes temas primordiales: la propiedad indígena comunal, el desarrollo del capitalismo agrario criollo, la explotación del indio, no como individuo racial, sino como trabajador del campo y de las minas; la maquinaria del gobierno centralista que destruye al indio para apoderarse de su propiedad o vendérsela al extranjero; la influencia política de la iglesia; y el papel de los intelectuales en las reformas políticas y económicas destinadas a reivindicar al indio." (70)

Nada de eso se extraña en las obras narrativas de Arguedas. La literatura sobre el indio, que nace en el período comprendido entre las dos guerras mundiales, (71) la llamada literatura indigenista, adopta la defensa de ese tipo humano y trae a primer plano la explotación y la opresión que sufre.]

[José María Arguedas asume íntegramente su realidad. En sus obras denuncia la explotación económica y social del indio, pero su denuncia recorre otros caminos que no se ven en muchos autores indigenistas. Los narradores indigenistas anteriores a él — hay que excluir de esta generalización a Ciro Alegría — se esforzaron en subrayar con trazos oscuros la acción criminal del blanco, para denunciar una realidad sangrante; y con ello pensaron sacudir nuestras conciencias. Sin embargo, lo único que lograron fue incitar a la repugnancia y a la compasión. Exagerar la nota de opresión y de miseria del indio, además, no constituyó un curso literario feliz.]

José Enrique Adoun nos habla del fenómeno que se produce en la literatura de tema agrario en Hispanoamérica:

"En el gran continente agrícola surgió la tiranía del tema: el odio de clases en el campo, con personajes unidimensionales, agrupados en dos bandos, víctimas de un determinismo literario que habría sido definitivo si no hubieran aparecido Ciro Alegría y José María Arguedas. Y Asturias, y Graziliano Ramos. Después, Rulfo. En sus obras están dadas con mayor claridad las dimensiones humanas del determinismo histórico." (72)

El indigenismo participa de esta tendencia. Pide justicia para el explotado, pero para los escritores indigenistas el explotado es únicamente el indio. No se percataron de que en América el indio no es el único explotado y oprimido. Y no es sino hasta las últimas décadas de nuestro siglo cuando aparecen los movimientos de reivindicación que mantiene la tradición indigenista y, además, integran su programa revolucionario con la reivindicación de otros grupos explotados. (73)

En esta nueva posición se sitúa José María Arguedas.

Ariel Dorfman explica claramente la actitud de los indigenistas que en su labor anteceden a Arguedas:

["En todas estas novelas, el interés principal es mostrar la OPRÉSION. En esos pedazos de vida destrozados, anonadados, aplastados, vejados, en esos indios ingenuos, engañados, inconscientes del mundo en que viven, se enfatiza la pasividad, la acumulación de sufrimientos, la falta absoluta de control sobre los acontecimientos. Esta visión no sólo se debe a las condiciones históricas que prevalecían en esa época y que desafortunadamente aún persisten en parte en la nuestra, sino también a la influencia del determinismo naturalista en la literatura, el hombre como un ser abofeteado por la fatalidad exterior (su medio ambiente, sus circunstancias históricas) e interior (su raza, sus genes) [. . .] " (74)

Arguedas no deja de mostrar la opresión y la serie de vejaciones que

tienden a aplastar al indio. Pero no todos sus indios son escorias humanas o entes cosificados; por el contrario, son más bien seres con inmensas posibilidades para acabar de una vez por todas con la esclavitud que soportan.

Arguedas muestra la rebelión de los indios desde sus primeras narraciones. Y esa rebelión no es ciega, no es mecánica, no es defensiva; sino totalmente ofensiva, táctica, planeada. Se ataca y se descargan los golpes en el momento justo. (75) Arguedas denuncia las condiciones brutales que vive el indio, pero ante todo su interés se dirige a la revelación de su grandeza y de su poderosa resistencia. Más que desnudar los vejámenes, le interesa evidenciar las potencialidades del indígena para arrasar las injusticias.

1.- Los agentes.

a) La trilogía explotadora: el cura, el terrateniente y la autoridad.

El indio sufre, desde antaño, el robo de sus tierras, los abusos del blanco. De inmediato, y como consecuencia de ello, cae ineludiblemente en las garras de la servidumbre. El despojo y la explotación han reinado en todas las épocas en América. En nuestro siglo, allá en las regiones apartadas de la civilización, la acción de robar y la tendencia a disfrutar del trabajo sin remuneración del indígena, se efectúan bajo las mismas pautas de la época colonial. La literatura que denuncia esas actividades tiene una larga tradición en América, es tan vieja como la actividad misma. Montesinos, Las Casas, Huamán Poma de Ayala, Tito Cusi Yupanqui, Clorinda Matto de Turner, Alcides Arguedas, César Vallejo,

Jorge Icaza, Gregorio López y Fuentes, son sólo unos cuantos nombres de una lista interminable de autores que tomaron el tema del indio y denunciaron su horrenda realidad. Pero, el primer peruano, indígena además, que denuncia el comportamiento de los principales explotadores, lo que luego se llamaría la trilogía explotadora — cura, gamonal y autoridades — es Huamán Poma de Ayala. Este escritor se rebela contra el mal trato que se daba al indígena y deja constancia en su Primera nueva crónica y buen gobierno, de la existencia de esa trilogía.

Corresponde a Narciso Aréstegui la introducción de estos prototipos en la narrativa peruana. Él se refiere a estos agentes explotadores en su novela El Padre Horán (1848). (76) Desde entonces, el cura, el terrateniente y el juez (puede sustituirlo cualquier autoridad civil), no han dejado de ser los personajes explotadores de todas las novelas indigenistas. Están en Aves sin nido (1889), de Clorinda Matto de Turner; en La trinidad del indio o costumbres del interior, (1885) novela de José Torres y Lara, novelas peruanas del siglo pasado.

La narrativa de Arguedas muestra también figuras en plena actividad. El fenómeno no es caprichoso. Si aún se habla de los tradicionales explotadores es porque han logrado sobrevivir, como ha sobrevivido también la estructura económico-social que los engendró.

José Carlos Mariátegui en su planteamiento de bases económicas en los Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana afirma que en la sierra peruana subsiste con algunas modificaciones nada significativas, la más bárbara y omnipotente feudalidad. (77) Ese feudalismo es el de los gamonales. Mariátegui explica, además, lo siguiente:

"El 'gamonalismo' invalida inevitablemente toda ley u ordenanza de protección indígena. El hacendado, el latifundista, es un señor feudal. Contra su autoridad, sufragada por el ambiente y el hábito, es impotente la ley escrita. El trabajo gratuito está prohibido por la ley y, sin embargo, el trabajo gratuito, y aun el trabajo forzado, sobreviven en el latifundio. El juez, el subprefecto, el comisario, el maestro, el recaudador, están enfeudados a la gran propiedad. La ley no puede prevalecer contra los gamonales. El funcionario que se obstinase en imponerla, sería abandonado y sacrificado por el poder central, cerca del cual son siempre omnipotentes las influencias del gamonalismo, que actúan directamente o a través del parlamento, por una u otra vía con la misma eficacia." (78)

Los terratenientes, los curas y las autoridades pertenecen a la clase alta de la sociedad andina. Y, resulta difícil que alguno de ellos evada el papel tradicional que su clase le ha asignado. Entonces, su conducta, determinada por normas añejas, se vuelve cínicamente explotadora.

[La protesta social que encontramos desde las primeras hasta las últimas páginas de las obras de Arguedas, emerge como producto de una situación social muy concreta. Los curas católicos y las autoridades son personajes que dependen completamente de la voluntad del gamonal. Cumplen los deseos de éste, aunque con ello contradigan los principios que deben privar en virtud de la naturaleza de los cargos que desempeñan.

Arguedas critica duramente la posición de estos personajes que, por defender su seguridad económica, se hacen cómplices de acciones injustas que deberían combatir. La denuncia y la crítica de Arguedas emana, muchas veces, de la reflexión de los personajes que viven esas situaciones. Los personajes advierten, de manera muy lúcida, la dura realidad y lo hacen experimentando odio y amargura.] Así, el narrador y personaje central de "Los escolares", con todo el candor

que encierra su alma de niño dice:

"El taya cura también es concertado de Don Ciprián; porque va de puerta en puerta, avisando a todos los comuneros que se engallinen ante el principal." (79)

Para este niño, como para Ernesto en Los ríos profundos, el cura es un ser dual, aunque en otro plano. Es un explotador y un explotado. Para Ernesto es un ser perverso y dulce a la vez. Pero ambos lo ven como el explotador espiritual del indio.

En el mismo cuento que hemos indicado, Arguedas pone en boca del niño las palabras finales. El remate está bien logrado y las palabras producen el efecto deseado. El niño se refiere a la muerte del gamonal y a lo que hace el cura en esos momentos:

"El taya Cura cantó en su tumba, y lloró, porque fue su hermano en la pillería y en las borracheras. Pero el odio sigue hirviendo con más fuerza en nuestros pechos y nuestra rabia se ha hecho más, grande, más grande . . ." (80)

El Cura y gamonal son dos elementos de una clase social que realiza actos profundamente condenables. Su fraternidad, por llamar de alguna manera a esos lazos de unión, se engendra y robustece en el ámbito del mal. Sin embargo, no son seres perennemente invencibles; a través de las últimas palabras del niño se pronostica su derrota final. Arguedas, al lado de la acción vil, pone la reacción positiva que se puede esperar del indio. Allí, sólo en ese detalle vemos cómo este autor trata los materiales indigenistas y produce algo distinto de las clásicas obras del indigenismo.

Arguedas no desaprovecha la oportunidad de presentar a cada momento las relaciones entre los componentes de la trinidad explotadora. Utiliza para ello diversos recursos; algunos son muy sutiles, pero sumamente eficaces. Por ejemplo, en Los ríos profundos, Ernesto, el niño-héroe, nos habla del momento en que el cura lo lleva a una habitación y dice:

"Me llevó al salón de recibo. Se parecía al del Viejo. Una alfombra roja cubría casi todo el piso. Había un piano; muebles altos, tapizados. Me sentí repentinamente humillado, ahí dentro. [. . .]" (81)

La semejanza de ese salón con el salón de recibo de la casa del Viejo, del gamonal, es suficiente para que el personaje infantil sitúe en el mismo plano al cura y al terrateniente. Ese detalle superficial lo lleva a advertir, incluso, la peligrosidad de uno y otro personajes. Antonio Urello al comentar esta escena nos dice, con toda razón:

"La fina percepción de la peligrosidad de ambas figuras no requiere explicación doctrinaria; la presencia de tal comentario no haría sino malograr el efecto poético de la síntesis. La construcción de esta escena obedece a un procedimiento constante en el autor. De ahí es que en su obra, el enérgico compromiso que la alienta no malogra la rica carga poética. Al contrario, ambos factores se refuerzan decididamente." (82)]

Urello señala como nota constante en Los ríos profundos la denuncia social por medios muy finos, muy elaborados. Pero Arguedas no abandona esta tendencia en sus obras restantes, menos líricas que Los ríos profundos. En esas obras la denuncia aparece de un modo más evidente, es una denuncia abierta, con menos envoltura poética; pero jamás las obras se convierten en un alegato político o en una simple exposición ideológica. Hay que ver, por señalar un ejemplo, la

distancia tan grande que existe entre las obras de Arguedas y El Tungsteno de César Vallejo.

Es obvio que Arguedas prefiere poner ante nuestros ojos la acción de la trilogía, sin comentarios que puedan llegar a malograr los efectos y la misma composición literaria. En Yawar fiesta, por ejemplo, el acto de despojo de los bienes del indio -la tierra- está presentado directamente; y adivinamos, de inmediato, las consecuencias de ese despojo. Nuestro autor pone ante nuestros ojos el desenvolvimiento de esa acción:

"Aprovechando la presencia de los indios, el Juez ordenaba la ceremonia de la posesión: el Juez entraba al pajonal seguido de los vecinos y autoridades. Sobre el ischu, ante el silencio de los indios y mistis, leía un papel. Cuando el Juez terminaba de leer, uno de los mistis, el nuevo dueño, echaba tierra al aire, botaba algunas piedras a cualquier parte, se revolcaba sobre el ischu. En seguida gritaban hombres y mujeres, tiraban piedras y reñan. Los comuneros miraban todo desde lejos." (83)

La ceremonia se completa con la bendición que hace el cura a las nuevas posesiones. El despojo se convierte en un ritual, que indica por sí mismo, sin que Arguedas tenga que decirlo, su carácter repetible. El despojo, en su forma legal y formal llega a trascender la simple acción hasta adquirir un tono sagrado. Arguedas lo eleva irónicamente a la condición de rito, para que contraste con el rito indígena del yawar fiesta. Por ese camino de lo simbólico, de lo metafórico se revela de una forma más eficaz y artística la labor de los cómplices de la enajenación y destrucción del mundo indígena. Ese ritual criollo es más bien una auténtica profanación; constituye la demostración de cómo funciona el mundo criollo, enmascarándolo todo, para el beneficio personal, individual.

b).- Otros agentes explotadores.

El Perú no sólo soporta la existencia de una feudalidad de raíces coloniales; soporta también el efecto del capitalismo, del imperialismo.

Perú es un país subdesarrollado, un país supeditado y enfeudado al capital extranjero. La acumulación del capital en unas cuantas manos se ha venido produciendo desde hace mucho tiempo. Este fenómeno ha dado lugar al surgimiento de un grupo nacional: la oligarquía. Y esos llamados oligarcas son los que deciden la orientación económica del país; lo hacen siguiendo sus propios intereses, los que coinciden con los del capital extranjero. Jorge Borricaud señala la existencia de cuarenta familias que ejercen el control económico del país y habla sobre su poder basado en el control de las actividades económicas:

"El poder de la oligarquía es mayor cuando sin dirigirlas en forma directa, controla estrictamente las actividades esenciales del país. Desde este punto de vista, la oligarquía peruana nos ofrece un ejemplo de pureza casi perfecta. El sector industrial propiamente dicho está todavía en su infancia, y la oligarquía no lo anima, sino débilmente, pero lo sigue tan de cerca como para que nada se haga sin su beneplácito. Además, se relaciona de manera tan estrecha con los grandes intereses mineros extranjeros que éstos deben consultarla y a veces asociarla a su propia política." (84)

Ante esta situación económico-social, las grandes mayorías del pueblo peruano son víctimas de la miseria, de la insalubridad, del trabajo sin remuneración o mal remunerado, del analfabetismo, etc. La inmensa mayoría de peruanos soportan todos esos males sociales que sufren las masas explotadas de todos los países dependientes.

La evolución económica y social generada en nuestros países a partir de la independencia política, viene a agravar el cuadro de la explotación que reinaba ignominiosamente desde los siglos coloniales. Pues resulta, entre otras cosas que, ahora además de aquellos agentes directos y antiguos de explotación en el agro peruano, encontramos otros más poderosos, más arbitrarios e inhumanos que los anteriores, que complican y ahondan en las relaciones que se basan en la explotación.

Los grandes oligarcas, los empresarios costefios, las altas autoridades que le hacen el juego al imperialismo, aun el propio imperialismo, forman esa cadena de opresores de reciente cuño.

José María Arguedas, siempre sensible ante su realidad, en su reflexión sobre la problemática del hombre peruano y del indígena en particular, vio al indio como víctima de aquellos agentes que lo oprimían; y no sólo fijó su atención en la trilogía, sino en todos los poderes y personajes que están bastante alejados de la sierra, pero que también explotan. Arguedas tuvo que presentar al indio como lo que era y es, un ser inmerso en parte de una realidad nacional. Como tal, en ese marco nacional sufre las consecuencias de la acción destructora y corruptora de las empresas multinacionales, tanto en la costa como en la sierra. Pero esa acción no la sufre él, sólo como individuo, la sufre como parte integrante de un proletariado que no tiene en sus manos el poder.

El consorcio imperialista que aparece en Todas las sangres para conseguir sus propósitos se apoya en empresarios nacionales como el Zar, y en las autoridades nacionales de alta y baja jerarquía. Los nacionales que sirven al consor-

cio, desde sus puestos claves, dictan órdenes a sus subalternos, los que se convierten en expoliadores. Con sólo una orden aparecen agentes encargados de cumplir los mandatos, sin que exista un respeto a la vida humana. El Subprefecto; el agente Cabrejos en Todas las sangres; la mafia, en El zorro de arriba y el zorro de abajo, son sólo algunos de esos personajes manejados por los grandes poderes.

Arguedas no hace ninguna concesión al trazar los rasgos de estos personajes, ni a los principales esclavizadores, ni a sus lacayos. Tanto Braschi, el empresario de origen oscuro de El zorro . . . como el frío y calculador Zar de Todas las sangres son entes corruptos. Ninguno de los dos posee alma. Son seres incapaces de sentir afecto por sus semejantes; todo en ellos es cálculo y cerebro, no poseen calor humano. Su único valor es el dinero, pues para ellos no hay patria, ni hermanos. No vemos en ellos ni un solo rasgo que los salve. Es cierto que se les considera como a dioses, pero es sólo por su omnipotencia para engendrar y mantener el mal. De toda la corrupción que los modela y define se contagian aquellos personajes que, como Cabrejos, participan en el juego sangriento. Pero, con todo, Arguedas no caricaturiza ni a éstos ni a los otros explotadores - cosa muy frecuente entre los indigenistas -, más que ridiculizarlos los sopesa, los mide. Además, señala sus grandes fallas, sus egófsmos, sus ambiciones; pero las presenta muy robustecidas. Y ese robustecimiento proviene no sólo de su poder, sino también de su astucia y de su inteligencia. Los explotadores son seres sumamente peligrosos, muy poderosos, no son peleles que actúan por instinto; constituyen una fuerza casi indestructible, ante la que parece imposible o poco práctico todo acto de rebelión. Con la grandeza de estos opresores está subrayada la grandeza del indígena, pues es él, quien se les enfrenta de alguna manera.

2.- La explotación económica y social.

En ese efervescente mundo narrativo de Arguedas, las relaciones entre indios y blancos tienen un fundamento económico bastante fuerte. Los blancos ejercen su poder sobre el indio para mantener y aumentar sus riquezas. En la sierra roban sus tierras, usufructúan su trabajo, le niegan el agua y lo reducen a un estado de servidumbre. En la costa lo aprovechan como mano de obra barata y lo despojan del fruto de su trabajo fomentando el alcoholismo y la prostitución. Y de esto resulta que en la sierra el indio es colono huérfano o comunero pobre, y en la costa es el habitante de la barriada miserable.

El indio está aprisionado en un ámbito de desolación. Así se encuentran los sanjuakunas de "Agua", los colonos de Los ríos profundos y los indios emigrados de El zorro . . . La visión del indio explotado en las haciendas, en las minas, en las ciudades es una constante en las novelas y cuentos de Arguedas. Y pareciera que no hay solución para salir de ese estado de postración y de miseria. Sin embargo, este narrador señala desde "Agua" una posibilidad, la cual se hace más evidente y realizable en Todas las sangres.

La toma de conciencia de la realidad social impele al indio a la lucha y lo prepara para cumplir con su destino.

En "Agua" Arguedas denuncia la existencia de una situación injusta que se vive en una aldea serrana. Allí el gamonal distribuye el agua a su antojo y en su provecho, sin importarle la suerte de los indios. Y éstos están situados en un ámbito de muerte que se muestra en la miseria del pueblo, en la desolación de

la plaza y en sus rostros tristes y sucios. Pero, Arguedas introduce un personaje sumamente importante, se trata de Pantaleón. Este indio ha viajado, se ha movilizado por otros ámbitos y revela esta tremenda verdad:

"Como en todas partes en Nazca también los principales abusan de los jornaleros — siguió Pantaleoncha —. Se roban de hombre el trabajo de los comuneros que van de los pueblos: San Juan, Chipau, Santiago, Wallawa. Seis, ocho meses, le amarran en las haciendas, le retienen sus jornales; temblando con terciana le meten en los cañaverales, a los algodonales. [. . .] " (85)

Arguedas, a través de Pantaleoncha pone en evidencia que la situación que se produce en la aldea no es privativa de ésta, pues es una situación que se vive en pueblos, capitales de provincia y hasta en las mismas ciudades. En sus obras restantes Arguedas muestra esta verdad de manera más directa. Cada realidad de los ambientes que recoge en sus obras va a ser una realidad asfixiante, cercada por la opresión y la maldad. Así aparece Puquio en Yawar fiesta, Aban cay en Los ríos profundos, la cárcel en El sexto y Chimbote en El zorro . . . , sin dejar de lado el pueblo de Todas las sangres y todos los pueblos y ciudades a que se alude en esta novela. En ningún lugar del Perú el hombre peruano desposeído encuentra un lugar donde ubicarse, un lugar apto para vivir; en todos lados el orden injusto ahoga y desintegra al individuo. Y ante esa situación lo que resulta necesario es la lucha. Arguedas la plantea como una posibilidad para destruir al mundo opresor. Sus personajes indios, mestizos y muchos blancos están en desacuerdo con el universo social donde se mueven y muestran claramente los signos de su insatisfacción.

Creemos que a Arguedas no le interesa únicamente la denuncia del estalizado

do de cosas que existe en Perú, sobre todo en la sierra sur. Le interesa mucho más darnos a conocer cómo va despertando la conciencia de los explotados, cómo el indio va abriendo los ojos por sí mismo y va teniendo conciencia de sus muchas posibilidades para cambiar un orden radicalmente injusto.

Tanto Pantaleoncha en "Agua" como Rendón Wilka en Todas las sangres, son indios que mueven y aleccionan a otros indios; los preparan para una rebelión. Pero mientras Pantaleoncha casi ruega para que el indio se enfrente al gamonal, Rendón les muestra a los suyos cómo sobrevivir y cómo encauzar la acción valiéndose inclusive del conocimiento del mecanismo interno del mundo criollo. Pantaleoncha exige una acción inmediata, sin preparación previa; Rendón Wilka dirige la suya sin apresuramientos. Esto nos muestra de qué manera el mundo arguediano es un mundo cambiante. La rebelión del indio que se anuncia en "Agua" (la cual se produce aisladamente, a nivel personal), en Todas las sangres se produce a lo largo de la novela casi ocultamente y la lleva a cabo toda una comunidad. Los comuneros de Layhuamarcas están preparados para resistir, están convencidos de que la muerte es sólo "la pequeña muerte". Indudablemente se ha modificado la perspectiva de la lucha desde "Agua" a Todas las sangres. La fogocidad en "Agua" ha sido reemplazada por la mesura en Todas las sangres. El escritor Arguedas ha ganado en profundidad al comprender que la lucha había que prepararla cuidadosamente, así lo hacen esos comuneros Layhuamarcas; y dan un carácter de perennidad e indestructibilidad a su lucha.

Arguedas no participa de la parcialidad o ingenuidad de sus antecesores, los narradores indigenistas. Para éstos el indio es sólo el individuo animalizado, cosificado, atemorizado, abatido y miserable; para Arguedas en algunos

momentos es eso, pero casi siempre es más que eso; es el hombre capaz de ejercer conscientemente su capacidad humana de enfrentamiento. En las obras de Arguedas hay indios sucios, miserables, impasibles ante el sufrimiento y sin fuerzas para la acción. Sólo nos basta detenernos en el cuadro existencial que presentan los colonos en Los ríos profundos, para asegurarnos de que Arguedas no niega el efecto devastador de la explotación; muy por el contrario, nos pone insistentemente al tanto de todas las formas de abuso utilizadas contra el indio. Por momentos, algunas escenas de sus obras nos acercan a la pintura de horrores a la manera indigenista, llevada a sus extremos por el novelista ecuatoriano Jorge Icaza. El caso que pone ante nuestros ojos el narrador de Los ríos profundos es muy ejemplificador; el niño, espantado, narra lo que ve:

- n. 1.
- "Junto al fogón de la choza, una chica como de doce años, hurgaba con una aguja larga en el cuerpo de otra niña más pequeña; le hurgaba la nalga. La niña pataleaba sin llorar; tenía el cuerpo desnudo. Ambas estaban muy cerca del fogón. La mayor levantó la aguja hacia la luz. Miré fuerte, y pude ver en la punta de la aguja un nido de piques, un nido grande, quizá un cúmulo. Ella se hizo a un lado para arrojar al fuego el cúmulo de nidos. Vi entonces el ano de la niña, y su sexo pequeño, cubierto de bolsas blancas, de granos enormes de piques; las bolsas blancas colgaban como en el trasero de los chanchos, de los más asquerosos y abandonados de ese valle meloso. Apoyé mi cabeza en el suelo; sentí el mal olor que salía de la choza, y esperé allí que mi corazón se detuviera, que la luz del sol se apagara, que cayeran torrentes de lluvia y arrasaran la tierra. La hermana mayor empezó a afilar un cuchillo." (86)

El efecto es sumamente intenso, porque son los niños los que desde su posición de siervos sufren las monstruosidades que engendran los opresores. La escena es cruda, naturalista; pero en ella podemos ver cómo Arguedas introduce la nota lírica que, a la par de hacernos ver lo terrible de una situación y conmover

nos, le da un sesgo artístico. Así, nuestro autor, sin dejar de lograr el efecto deseado por los indigenistas (conmover o sacudir al lector), recupera todo el material indigenista para la gran literatura.

Con sus armas de gran escritor Arguedas muestra a las clases dominantes la situación enajenada en que mantienen a los grupos sujetos; con la efervescencia revolucionaria que anima a cada ser explotado, y sobre todo con la actitud del indio, les señala también la inminente destrucción de todo el orden que sostienen y defienden.

Los gamonales frenan la producción agrícola del indio y no le permiten desarrollar su economía, para mantenerlo en una estatus inferior y para obligarlo a que les entregue el trabajo gratuito o mal pagado. En Yawar fiesta el indio huérfano, despojado, tiene que recurrir al gamonal y cae ineludiblemente en sus garras para siempre. Pero en Todas las sangres el indio adopta otra actitud, en esta novela los comuneros se resisten a trabajar como peones por un salario ínfimo; prefieren el castigo duro antes que ceder. Serenos, solemnes, sin asomo de violencia se imponen ante los señores:

"— Caballero alcalde, señores cabildos — contestó el varayok' con tranquilidad —. La barra no importa. Los comuneros no han de venir por menos de dos soles, adelantados. Acuerdo de cabildo del común. Con tranquilidad iremos a la barra. Pero, creo, hay dos no más en tu cárcel, padrecito alcalde." (87)

La explotación que sufre el indio adquiere varias formas en las obras de Arguedas. Se advierte en el despojo, en la posesión absoluta y brutal que se ejerce sobre la vida y hacienda del indio, en el atropello a las mujeres indígenas, en

la imposición de labores cuyos frutos jamás ve el indio, en la reducción al hambre y a la miseria, en los castigos corporales tan inhumanos, en la negación que el amo hace a su condición humana. Todos esos aspectos son constantes en las narraciones indigenistas. Pero Arguedas no se solaza con la narración o descripción de dichas situaciones, no se centra únicamente en ellas, ni deja de profundizar en las causas y motivaciones que las determinan. Arguedas analiza, va más allá de la simple descripción y presentación de una cadena de hechos monstruosos, y nos deja impresa de modo indeleble su exquisita sensibilidad traducida en arte.] Hay toda una complejidad profunda que mueve a los explotadores y determina su conducta. Los mistis, por ejemplo, han venido creyendo por años que su proceder con los indios es una ley divina, inviolable. Algunas veces parecen tener conciencia de que están haciendo mal, pero acallan su conciencia de una manera muy cómoda. Todos, hasta los curas, contribuyen a conformar la actitud del misti ante el indio. Don Lucas en este monólogo nos deja ver muy claro los motivos que los conducen a explotar al indio:

" ¿Quién convirtió a los indios en los brutos que ahora son?
 ¿Quién? ¿Quién dejó crecer árboles salvajes en esos andenes que seguramente lucían como huertos? ¡Nuestros abuelos! Con virtieron en brutos a los indios para que reináramos nosotros. Tú vieron que dejar que se perdieran esos andenes porque costaba mucho cuidado y vigilancia mantenerlos, y los indios tenían que ser arreados a la altura a comer papa amarga y mashua que les conservaba la fuerza y les apagaba la luz de la razón. Sin ellos, ahí abajo, los andenes volvieron a la madre naturaleza; y quedamos nosotros reinando tranquilos. El cepo y el azote ya se sabe que son necesarios para los indios, aunque no delincan. De vez en vez han de oírse sus quejas, el llanto de sus hembras y criaturas; ése es el aire en que deben crecer, trabajar y morir. ¡Dios, tú lo dispusiste! " (88)

Creemos que no hay muchas páginas indigenistas que presenten la cara

del explotador y sus razones para seguir lucrando de su situación de esta manera tan directa y a la vez tan fina que utiliza Arguedas. Allí la ironía, la inocencia culpable, la ferocidad se complementan para dar forma a una confesión que muestra la índole de la explotación serrana.

A la explotación feudal en la sierra Arguedas añade la explotación capitalista. El indio sigue siendo entonces un objeto más de explotación. El capitalismo destruye todo lo que se opone al logro de sus intereses, y convierte al indio en víctima de su afán de lucro; con una orden hace que se cumpla el destino final del indio. En *Todas las sangres*, el capitalismo manejando hábilmente todos los conductos de represión y de muerte dispone y hace cumplir a los soldados la orden de asesinar a Rendón Wilka, de arrasar a los indios. La muerte que ocasiona el capitalismo, en este caso, en el plano simbólico significa la vida perenne para la lucha contra todo sistema opresor.

3.- La explotación moral o espiritual.

A la acción brutal ejercida por las autoridades y gamonales a través de siglos, se suma la labor no menos indigna de los curas católicos. Las balas, la barra y el látigo que utilizan son justamente los sermones y las prédicas piadosas.

El indio sufre el yugo del blanco, que le es impuesto por la fuerza; una de esas fuerzas es la resignación y el amor que les predicán sin descanso. El papel del cura está patente en su polarización hacia el mundo de los blancos, la cual se percibe en las palabras de uno de esos curas, el de Puquio en Yawar

fiesta, cuando condena la fiesta de toros de la cual tanto disfrutó año tras año:

"— Señor Alcalde, señores vecinos: ustedes pues saben que he sido indio Karwank'a. El santo Obispo de Ayacucho me recogió por caridad y me llevó al Seminario. Pero en mi corazón sigo queriendo a los indios, como si fueran hermanos. Las corridas de Pinchk'achuri siempre han sido, pues, una ofensa al Señor. Los señores vecinos, con su perdón sea dicho, gozaban de una fiesta de Satanás. ¿Dónde se ha visto que hagan entrar a indios borrachos contra toros bravos? Aquí, en nuestros pueblos, se ha vivido ofendiendo a nuestro Señor, al Niño Jesús, patrón del pueblo, de esa manera. Por eso la prohibición del Gobierno es santa." (89)

El cura se encarga de minimizar en lo posible la rebelión de los indios, pero todo está dispuesto para burlar sus intenciones y la de todos los que piensan como él; porque más allá de toda prédica todavía queda el brillo de la personalidad del indio, y eso es lo que le interesa a Arguedas enfatizar.

En Los ríos profundos Arguedas vuelve a ponernos frente a la actividad de un cura a quien se le tiene por santo. El Padre Director del colegio donde estudia Ernesto cumple su parte en la alianza tácita con los gamonales y llega al sitio donde viven los colonos a eliminar cualquier corpúsculo de sublevación que pueda haber entre tan degradados indios. Su prédica es casi risible porque no hay necesidad de ella, lo único que hace es patentizar más la miseria indígena y dar contornos más perversos a su figura:

"El robo es la maldición del alma; el que roba o recibe lo robado en condenado se convierte; en condenado que no encuentra reposo, que arrastra cadenas, cayendo de las cumbres nevadas a los abismos, subiendo como asno maldito de los barrancos a las cordilleras . . . Hijitas, hermanitas de Patibamba, felizmente ustedes devolvieron la sal que las chicheras borrachas robaron de la Salinera. Ahora, ahora mismo, recibirán más, más sal, que el patrón ha hecho traer para sus criaturas, sus pobrecitos hijos,

las runas de la hacienda.' " (90)

Todos los curas hablan de amor fraternal y lo ponen como un escudo en su labor mistificadora. Utilizan la dulzura de la palabra bien matizada y perfectamente escogida para dar la sensación de calor y de cariño que necesitan para conquistar el alma y la voluntad del indio. Su labor es tan sutil y efectiva como sus palabras.

El punto culminante que muestra la efectividad de la labor de los sacerdotes ocurre en el cuento "El sueño del pongo". Sin decirlo, nos damos cuenta de lo que el cura hace con el indio. Está tan hábilmente trabajado este cuento que no hay necesidad de explicar cómo opera el sacerdote ante el indio. El desenlace del cuento es revelador, la propia docilidad del pongo también es definitiva. El pongo en ese cuento sueña y por medio de lo que dice de ese sueño revela todo lo que se le ha inculcado a través de las pláticas religiosas. Los sacerdotes no dejan de predicarle que la humildad que presenten en la tierra tendrá su recompensa en el cielo. Los explotados de acá recibirán su premio allá. Todo el final del cuento es una gran ironía. Arguedas se burla de estos postulados y señala que a través de la religión no será redimible el indio jamás.

4.- El temor y el desprecio mutuo.

Blancos e indios viven bajo los efectos de un temor y un desprecio que experimentan unos por otros, por causas diversas. El blanco ve al indio como a un inferior, como a un animal de trabajo; pero, interiormente, percibe la fuerza

del indígena y esto lo conduce al temor. El indio, por su parte, manifiesta dentro de su comunidad, ante los suyos, un menosprecio por el blanco que proviene, sobre todo, de una clara conciencia de lo que es y lo que vale como hombre.

Los comuneros de Puquio, por ejemplo, lo expresan de manera muy lúcida:

"¿Acaso misti sabe regar? ¿Acaso misti sabe levantar cerco?
¿Acaso misti sabe deshierbar los trigales? ¿Acaso misti arregla camino, hace tejas, adobes, degüella camero? ¿Quién pues, levantaría las tomas de agua, quién abriría las acequias, quién remendaría los relojes, quién arreglaría las compuertas, cuando los repuntes de enero y febrero, cuando las avenidas que bajan de todos los cerros tumbaran las acequias y llenaran de piedras, de champa y arenas las tomas?" (91)

Esa certeza del valor que como personas tienen en su mundo los conduce a oponer cierta resistencia a los desmanes de los blancos. El indio comunero de Todas las sangres también tiene esa conciencia de su superioridad y la manifiesta no acatando la voluntad de los señores que exigen trabajo por un salario risible.

El indio comunero pone en evidencia su menosprecio por el blanco de una manera positiva, sin arranques violentos; lo hace soportando duros castigos, realizando hazañas que el blanco no podría ejecutar, resistiéndose a sus órdenes o simplemente proclamando a grandes voces (cuando está ante los otros indios) su orgullo.

El temor del indio ante el blanco tiene plena justificación por los abusos y crímenes que sufre, sin poder encontrar apoyo ante sus desdichas. Ese temor es lo que lo hace lloriquear, lo hace vivir soportando mansamente las humillaciones y lo hace ser humilde ante el patrón. A eso reduce el indio la conciencia de su total desamparo, a un ser cosificado, o a un ser que espera el mo

mento propicio para su liberación. Porque es muy claro que el odio bulle de manera intensa en todos esos indios humillados y desposeídos. Su rencor no puede muchas veces canalizarse por el camino claro y directo y es entonces que llega, contrariando su propia naturaleza, a acciones penosas. Pero esas acciones, que están más cerca de las que siempre cometen los blancos, lo sacan de algún modo de su mundo y lo condenan a la errabundez. Son acciones que traicionan de alguna manera al mundo indígena sereno y afectuoso. El caso más evidente se da en "Warma kuyay" en donde un indio, para vengar la afrenta que le infiere el amo, mata becerritos.

La relación entre indios y mistis es más bien negativa. Sara Castro Klaren dice que:

"El miedo, la desconfianza y el desprecio mutuo impiden toda comunicación real." (92)

Cada grupo social del mundo que Arguedas crea en sus narraciones queda reducido a su sitio, a su mundo, por falta de confianza entre unos y otros. De esta manera, el blanco se queda sin comprender la esencia del mundo indígena, sin comprender los anhelos ni la personalidad del indio; sigue viéndolo como hipócrita, abúlico y ocioso.

En las relaciones entre indios y blancos se advierte la imposición del gamonal. El terrateniente ejecuta una orden y hay que cumplirla ciegamente; pero hay momentos en que es el indio quien impone. Esto sucede, sobre todo, cuando el blanco trata de introducirse en el ambiente indígena. Lo vemos muy bien en "Diamantes y pedernales" cuando don Aparicio, el gamonal, asiste al entierro

indio de su músico el Upa Mariano. Allí, el alcalde de la comunidad le ordena al joven que inicie el rito del enterramiento:

"Terminó la oración y el Varayok' miró al joven, como si el jefe del ayllu se dirigiera a él desde un mundo brumoso y distante. -- ¡Tú, primero! -- le ordenó en quechua.

Un indio le alcanzó la pala a Don Aparicio.

. . . Se arrodilló, levantó muy poca tierra con la pala y la echó sobre el cadáver; no en el rostro, a las pies desnudas. -- ¡Ya está! -- oyó la voz autoritaria del Varayok' que allí, con su aspecto y sus ojos indeterminables, era el dueño, el señor." (93)

En estos momentos el mundo blanco ha sido subordinado al del indio.

La violencia del gamonal y su arrogancia cesan ante la fuerza interna que percibe en el indio. Es que los terratenientes, por encima de sus arbitrariedades, mantienen un respeto ante el orden indígena; dan su lugar a las autoridades, se mantienen solemnes ante sus ritos y acatan sus costumbres sagradas. Existe un cierto temor de algo oculto y misterioso en todo lo indígena que no alcanzan a descifrar los mistis. Ante esa realidad sus desmanes no son menos terribles, pero los más cercanos al mundo indígena se hacen más respetuosos de las costumbres del indio.

Entre el indio y el blanco parece existir un choque eterno que lo destroza todo. La violencia y la crueldad del mundo blanco afectan enormemente la armonía del mundo indígena, aunque no logra exterminarla de manera total. Y a la agresión, a la explotación y a otras formas tan negativas y aniquiladoras que surgen en la relación entre estos dos mundos, el indio responde con llanto, con disimulo; pero, sobre todo, con una rebeldía interior o manifiesta. Los intentos de levantamiento, la resistencia, el acatamiento serenos y, la actitud de arrojo ante el peligro y la muerte son algunas de las formas con que el indio de Arguedas se

enfrenta a las diversas situaciones hostiles generadas por la ambición y la inhumanidad del blanco. A la violencia del blanco es posible contestar con la violencia del indio, aunque esta violencia jamás tenga las implicaciones brutales de aquélla; sólo es un modo de defensa, pero no un modo de vivir.

CITAS BIBLIOGRÁFICAS DEL CAPÍTULO II

- (1) José María Arguedas, Formación de una cultura nacional indoamericana, México, Siglo XXI Editores, 1975, p. 4.
- (2) José María Arguedas, "Agua", en Relatos completos, Buenos Aires, Editorial Losada, 1974, p. 76.
- (3) *Ibidem.*, p. 58.
- (4) Antonio Comejo Polar, Los universos narrativos de José María Arguedas, Buenos Aires, Losada, 1973, p. 48.
- (5) José María Arguedas, Yawar fiesta, Buenos Aires, Losada, 1974, p. 150.
- (6) Antonio Comejo Polar, Op. cit., p. 216.
- (7) Antonio Urello, José María Arguedas: El nuevo rostro del indio, Lima, Juan Mejía Baca, 1974, p. 173.
- (8) José María Arguedas, "Agua", Op. cit., p. 72.
- (9) Gladys C. Marín, La experiencia americana de José María Arguedas, Buenos Aires, Fernando García Camba, 1973, p. 86.
- (10) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 58.
- (11) *Ibidem.*, p. 103.
- (12) José María Arguedas, Todas las sangres, Barcelona, Círculo de Lectores, S. A., 1973, p. 525.
- (13) Antonio Comejo Polar, Op. cit., pp. 141-142.
- (14) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 536.
- (15) José María Arguedas, "Agua", Op. cit., p. 57.
- (16) *Ibidem.*, p. 81.
- (17) José María Arguedas, Los ríos profundos, Buenos Aires, Losada, 1973, p. 10.
- (18) Antonio Comejo Polar, Op. cit., p. 33.
- (19) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., p. 67.
- (20) José María Arguedas, "Los escoleros", en Relatos completos, Op. cit., pp. 94-95.

- (21) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 66.
- (22) José María Arguedas, "Los escolares", Op. cit., p. 88.
- (23) Ibidem., p. 89.
- (24) Ariel Dorfman, "José María Arguedas y Mario Vargas Llosa: Dos visiones de una sola América", en Imaginación y violencia en América, Barcelona, Editorial Anagrama, 1972, p. 221.
- (25) José María Arguedas, "El ayla", en Relatos completos, Op. cit., p. 204.
- (26) José María Arguedas, "Los escolares", en Op. cit., p. 96.
- (27) Ibidem., p. 99.
- (28) Sara Castro Klaren, "Las fuentes del narrador en Los ríos profundos", en Cuadernos Hispanoamericanos, Vol. CLXXV, Núm. 2, México, marzo-abril de 1971, p. 231.
- (29) José María Arguedas, "La huerta", en Relatos completos, Op. cit., p. 198.
- (30) José María Arguedas, "El ayla", Op. cit., p. 205.
- (31) José María Arguedas, "Warmá kuyay", en Relatos completos, Op. cit., p. 121.
- (32) Antonio Comejo Polar, Op. cit., pp. 35-36.
- (33) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., p. 27.
- (34) Ibidem., p. 10.
- (35) Ibidem., p. 19.
- (36) José María Arguedas, "Los escolares", en Op. cit., p. 93.
- (37) Antonio Urello, Op. cit., p. 100.
- (38) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., p. 45.
- (39) Pedro Henríquez Ureña, Las corrientes literarias en la América Hispánica, México, Fondo de Cultura Económica, 1969, p. 37.
- (40) Sara Castro Klaren, El mundo mágico de José María Arguedas, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1973, p. 45.

- (41) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 98.
- (42) Antonio Comejo Polar, Op. cit., p. 94.
- (43) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 76.
- (44) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 11.
- (45) *Ibidem.*, p. 491.
- (46) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 39.
- (47) *Ibidem.*, p. 39.
- (48) *Ibidem.*, p. 40.
- (49) *Ibidem.*, p. 42.
- (50) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. p. 132-133.
- (51) *Ibidem.*, p. 265.
- (52) *Ibidem.*, p. 267.
- (53) *Ibidem.*, p. 499.
- (54) *Ibidem.*, p. 95.
- (55) *Ibidem.*, p. 408.
- (56) *Ibidem.*, p. 383.
- (57) Sara Castro Klaren, Op. cit., p. 38.
- (58) Antonio Comejo Polar, Op. cit., p. 87.
- (59) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 379.
- (60) José María Arguedas, "Diamantes y pedernales", en Relatos completos, Op. cit., p. 51.
- (61) José Escalante, "Nosotros los indios", en La polémica del indigenismo, Lima, Mosca Azul Editores, 1976, pp. 41-42.
- (62) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 321.
- (63) *Ibidem.*, p. 91.
- (64) *Ibidem.*, pp. 183-184.

- (65) *Ibidem.*, p. 493.
- (66) José María Arguedas, El Sexto, Buenos Aires, Losada, 1974, p. 33.
- (67) *Ibidem.*, p. 45.
- (68) Antonio Comejo Polar, Op. cit., p. 173.
- (69) José María Arguedas, El Sexto, *Op. cit.*, p. 28.
- (70) Fernando Alegría, Historia de la novela hispanoamericana, México, Ediciones de Andrea, 1966, p. 207.
- (71) José Luis González, Novela y cuento en el siglo XX, México, Complejo Editorial Latinoamericano, Serie Temas Básicos del Programa Nacional de Formación de Profesores, 1973, p. 30.
- (72) José Enrique Adoun, "El realismo de la otra realidad", América Latina en su literatura, México, Siglo XXI, 1974, pp. 206-207.
- (73) Abraham Arias Larreta, "Definición del indigenismo peruano", en La Nueva Democracia, Núm. 1, New York, enero 1960, p. 42.
- (74) Ariel Dorfman, Op. cit., p. 223.
- (75) *Ibidem.*, p. 224.
- (76) Antonio Urello, "Antecedentes del neoindigenismo", en Cuadernos Hispanoamericanos, Núm. 268, Madrid, oct. 1972, p. 12.
- (77) José Carlos Mariátegui, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, México, Ediciones Solidaridad, 1969, p. 53.
- (78) *Ibidem.*, pp. 42-43.
- (79) José María Arguedas, "Los escolares", en Op. cit., p. 103.
- (80) *Ibidem.*, p. 120.
- (81) José María Arguedas, Los ríos profundos, *Op. cit.*, pp. 144-145.
- (82) Antonio Urello, José María Arguedas: El nuevo rostro del indio, *Op. cit.*, p. 157.
- (83) José María Arguedas, Yawar fiesta, *Op. cit.*, p. 19.
- (84) Jorge Borricaud, "La oligarquía en el Perú", en La oligarquía en el Perú, Lima, Amorrotu Editores, 1972, p. 28.

- (85) José María Arguedas, "Agua", en Op. cit., p. 67.
- (86)^o José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., p. 238.
- (87) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 73.
- (88) Ibidem., p. 231.
- (89) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 53.
- (90) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., pp. 121-122.
- (91) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., pp. 13-14.
- (92) Sara Castro Klaren, Op. cit., p. 32.
- (93) José María Arguedas, "Diamantes y pedernales", en Op. cit., p. 51.



FILOSOFIA
Y LETRAS

CAPITULO III

LA RELACION DEL INDIO CON EL MESTIZO

A. El mestizo en la sociedad peruana contemporánea.

En la sociedad del Perú se destaca un grupo humano de indudable importancia en la vida del país, es el grupo mestizo.

Hasta hace algunos años se habló del mestizo desde una posición muy cómoda; se habló de él con desprecio. Para un notable indigenista como Luis Valcárcel, el mestizo es sólo un elemento borroso de la clase media, un ser marginal y desarraigado, desertor de su comunidad. Los estudios realizados, sobre todo a partir de 1950 se han encargado de desmentir hasta cierto punto las afirmaciones de Valcárcel. Se ha llegado a la conclusión de que en la sierra peruana hay comunidades como la de Huayopampa, que son totalmente mestizas y han logrado increíbles progresos. En otros pueblos la estructura tradicional se ha mantenido más o menos rígida y en ellos los mestizos constituyen un grupo minoritario con todas las desventajas que su posición constituyen un grupo minoritario con todas las desventajas que su posición intermedia implica; aunque su problemática es tan compleja que es difícil hablar de ellos como los clásicos descastados.

1.- La posición intermedia del mestizo.

Fernando Fuenzalida y otros estudiosos de la realidad peruana ubican el estrato mestizo entre el estrato blanco y el indígena. El mestizo es más bien un mediador entre los dos estratos polarizados. Fuenzalida lo define de la siguiente manera:

"Cualquiera que haya sido la acepción original de estas palabras, el 'misti' o el mestizo no es primariamente el que mezcla dos razas o culturas y no es reconocido como parte plena de ninguno de dos grupos más o menos puros y bien delimitados. Es más adecuado a la realidad el definirlo como 'aquél que está en el medio'. Es, más que un marginal, un intermedio, un mediador en una escala de poder e información." (1)

A primera vista pareciera que sólo hay tres clases sociales en el Perú, pero eso no es cierto. La sociedad peruana, a la que hemos caracterizado por su complejidad, se compone de un número plural de grupos humanos, los cuales están situados entre el grupo blanco y el grupo indígena. El estrato mestizo está justamente colocado entre estos dos grandes estratos.

Por otra parte, creemos que es necesario no perder de vista que en el Perú, un individuo puede ser considerado como blanco en una comunidad y en otra como un mestizo o cholo. El fenómeno puede resultar a la inversa también. Nada es estático ni fijo en la sociedad peruana. Hay múltiples divergencias en cuanto a la clasificación de los grupos humanos según el lugar, pueblo o comunidad de que se trate; y existe, hasta cierto punto, la confusión que trae siempre el cambio histórico. No es difícil que el indio de hoy sea el mestizo del mañana.

El proceso de mestizaje en el Perú es muy lento, pero se está efectuando

do. Se realiza a través de múltiples conductos como son: el idioma, la religión, los caminos carreteros, el servicio militar y otros.

El mestizo es un mediador por origen. La cultura indígena ha ido asimilando a lo largo de los siglos múltiples elementos foráneos, pero se ha mantenido distinta de la cultura occidental. Estas dos culturas, por su reacción mutua, han producido un grupo humano que presenta una cultura o subcultura propia, la del mestizo.

José María Arguedas prestó mucha atención al mestizo en sus ensayos antropológicos y llegó a comprender, finalmente, el papel fundamental que juega este personaje en la conservación de los valores éticos y filosóficos de la tradición indígena. Además, advirtió que sólo por la vía del mestizaje se podría hacer frente a los cambios que marca la historia, sin perder en esencia el precioso legado del indígena. Únicamente así, el indio podría civilizarse o incorporarse al mundo moderno sin perder su identidad.

Al mestizo se le define desde diferentes ángulos. Se habla de un mestizo tradicional que es frecuentemente artesano de formación tradicional, comerciante relativamente acomodado, camicero, etc. Se le distingue del cholo porque a éste se le atribuye una gran movilidad ocupacional y geográfica; aunque, para algunos peruanos, el cholo es el que amestizándose rebasa su propia clase. Con todo, se tiende a considerar cholo y mestizo como una misma cosa. Y puesto que es casi imposible precisar dónde termina lo indio y comienza lo mestizo, quizá sea más adecuado tener en cuenta lo que ha escrito Fernando Fuenzalida, quien ha visto de un modo muy claro lo que sucede con el mestizo en la sociedad rural pe-

ruana:

"Para quienes se encuentran en el extremo superior, la cualidad que priva en los estratos inferiores es la presencia de lo 'indígena', la existencia de mayor o menos mezcla: el que se ubica por debajo es un 'indígena' y si éste se niega a aceptar ser definido como tal, entonces es 'mestizo'. Para quienes se encuentran en el extremo inferior, los rasgos que resaltan son, en cambio, los de la mayor modernidad y grado de urbanización; de ahí que se confunda, a todos los que los comparten, con el nombre de 'mistis'. Los verdaderos 'mistis' o 'mestizos' -- lo que hemos indicado ya -- son reacios a identificarse como tales: asumen para percibirse la perspectiva del 'indígena' y prefieren verse como no diferenciables del grupo 'más decente'. Este, por su parte, los rechaza y se esfuerza por asimilarlos al estrato bajo, a veces empleando despectivamente las palabras 'indio' y 'cholo'; a veces, ante la resistencia del grupo intermedio, hablando simplemente de 'mestizos'." (2)

El mestizo aparece como un ser marginal, pero hay que tener cuidado con esta consideración, pues cada uno de los estratos de la sociedad peruana está marginada por el estrato inmediatamente superior. La marginalidad se produce en una larga cadena.

2.- El mestizo en la narrativa indigenista peruana.

[La literatura indigenista del Perú se centró en las figuras del indio y de sus opresores, en su urgencia por reivindicar al indio. Lo hizo, además, por su falta de conocimiento profundo del indio y de los otros grupos humanos que conviven con él. Los narradores indigenistas peruanos no prestaron debida atención al mestizo como tampoco vieron las diferencias que existían entre las distintas clases enfrentadas. Así surgió el indigenismo literario bajo la orientación de José Carlos Mariátegui. Pero, posteriormente, el indigenismo se reelabora y toma otros

derrotas. Ángel Rama se refiere a esta nueva orientación que se le da al indigenismo peruano de la siguiente manera:

"El tercer período del indigenismo, el que es posterior a Mariátegui y a Valcárcel y tendría como principales narradores a Ciro Alegría y José María Arguedas, se distinguiría por su esfuerzo para subsanar las carencias anotadas. Al tiempo de conservar las demandas sociales, económicas y políticas del indigenismo de los Siete tratados, procurará perfeccionarlo con un mejor conocimiento de la realidad y una ampliación del enfoque sobre la sociedad peruana, nacida de una documentación más firme. Este tercer indigenismo tendrá, por lo tanto, una dominante nota 'culturalista' y ya no rotará exclusivamente sobre el indio, con lo cual su misma denominación empezará a ser cuestionable, al punto que esta apertura hubiera podido presentarse como la verdadera fundación del período nacional, peruano, de la cultura del país, el antecedente de las profundas modificaciones políticas y sociales que pronto habrían de introducirse." (3)

Los escritores de este momento, cuyas figuras centrales son Ciro Alegría y José María Arguedas, sin abandonar la defensa del indio y de lo indígena aportan el descubrimiento del mestizo y lo han visto como parte de una realidad total, pero sin dejar de lado su problemática.)

Tanto a José María Arguedas como a Ciro Alegría se les debe la existencia de una literatura que enfoca al indio dentro de una realidad vasta y muy completa, dentro de una realidad que es muy suya. Sin embargo, los críticos no han sido justos con Alegría. Han dicho -- naturalmente que hay sus excepciones -- que su visión del indio no es tan acabada como la de Arguedas, y que es éste quien descubre por primera vez al indio. Arguedas se encargó de desmentirlos explicando que la realidad del indio que describe Alegría es distinta a la del indio que describe él, pues Alegría escribe sobre la realidad de la sierra norte y allí el indio ha perdido muchos elementos culturales de sus antepasados, cosa que

no sucede con los indios de la sierra sur, que son los que aparecen en sus narraciones. (4) Se trata de dos visiones igualmente válidas, hechas las dos desde adentro; distintas sí, porque sus autores han respondido a sus respectivos medios, a sus respectivas realidades.

Arguedas poseyó un amplio conocimiento de la cultura indígena -- cultura indígena de la sierra sur -- no sólo por su experiencia serrana, sino también por los estudios antropológicos que realizó. Le interesó el indígena, anheló verlo reivindicado y reafirmó ampliamente sus valores; pero sus preocupaciones no fueron limitadas. Quiso, desde todo punto de vista, revelar la complejidad humana del Perú de su tiempo. Y sobrepasó las intenciones inmediatas de los indigenistas anteriores a él. Creo que su indigenismo es más bien peruanismo, nacionalismo en el mejor sentido. El mismo Arguedas definió la narrativa indigenista como la concibió y realizó:

"Esta narrativa describe al indio en función del señor, es decir, del criollo que tiene el dominio de la economía y ocupa el más alto status social, y del mestizo, individuo social y culturalmente intermedio que casi siempre está al servicio del señor, pero algunas veces aliado a la masa indígena. Finalmente, la narrativa peruana intenta, sobre las experiencias anteriores, abarcar todo el mundo humano del país, en sus conflictos y tensiones interiores, tan complejos como su estructura social y el de sus vinculaciones determinantes, en gran medida, de tales conflictos, con las implacables y poderosas fuerzas externas de los imperialismos que tratan de modelar la conducta de sus habitantes a través del control de su economía y de todas las agencias de difusión cultural y de dominio político." (5)

Las palabras de Arguedas nos muestran, además, hasta qué punto es importante, entre otras cosas, el estudio del mestizo y sus relaciones con el indio, para comprender su labor dentro del indigenismo peruano.

B.- Los distintos tipos de mestizos.

El mestizo aparece por primera vez en la obra literaria de Arguedas en su novela Yawar fiesta. En los cuentos de Agua se interesó más en enfocar el enfrentamiento de dos clases sociales -- blanca e indígena --, para mostrarnos cuan poderosamente se oponían. Pero, a partir de Yawar fiesta amplía su perspectiva y enriquece su mundo social y geográfico. Así, incluye las múltiples tensiones que viven también los mestizos.

Es curioso ver que el lugar que ocupan los mestizos en los textos narrativos de Arguedas está en relación directa con su posición social. Ellos son personajes más bien secundarios, representantes de una clase que en la sociedad peruana no tiene mucho poder. Son muy pocas los mestizos que adquieren contorno de personajes, pues la mayor parte de ellos no tienen consistencia. Sin embargo, hay algunos bastante logrados como don Pancho en Yawar fiesta, Cisneros en Todas las sangres y los mestizos emigrados, que cumplen una gran función. [Con todo, la mayor parte de los mestizos actúa más bien en masa, y más aún, cuando esta masa actúa lo hace representando la fuerza que subyace en el fondo del pueblo peruano sojuzgado (véase, por ejemplo, la actuación de las chicheras en Los ríos profundos o la de las mestizas en Todas las sangres).]

Distintos tipos de mestizos se mueven en el universo narrativo de Arguedas. Algunos se distinguen como dice Cornejo Polar, con un criterio más bien ético que socioeconómico, entre los que "hacen amistad con los ayllus" y los k'anchas, que son los servidores obsecuentes de los principales." (6) Otros se diferencian por sus ocupaciones - los mestizos artesanos, los nuevos terratenientes --; y al

gunos por su movilidad geográfica - los serranos que no han viajado y los serranos emigrados --. Cada uno de ellos representa una cara angustiada del Perú.

Analizaremos las actitudes básicas de estos mestizos y sus conflictos, a medida que nos adentremos en el estudio de sus relaciones con el indio, porque esas relaciones nos señalan sus motivaciones profundas y sus características más relevantes.

C.- La confraternización entre indio y mestizo.

El mestizo posee muchas lazos que lo unen al indio. En el plano económico, sufre como los indios la explotación de la clase alta. En el plano cultural, el mestizo se identifica más con la cultura indígena que con la criolla, aunque tiende a adoptar ciertas maneras occidentales, las que inciden más en lo exterior que en su interioridad. En el plano social, también se ve marginado por el blanco, el cual sólo le permite ser un simple espectador en el mundo criollo y lo utiliza más como un objeto que como un sujeto. En Yawar fiesta el narrador nos habla sobre la posición del mestizo respecto del blanco:

"Por las noches, los mestizos se reúnen a la puerta del billar y de las cantinas, para ver lo que juegan y lo que toman los mistis. A veces entran a las tiendas, se paran apoyándose en la pared, para no estorbar y miran." (7)

Es notorio que el mestizo anhela fervientemente ocupar un lugar en el mundo misti y por eso le sirve incondicionalmente al blanco. A pesar de ello, el mestizo tiende a identificarse no pocas veces con el indígena, gracias a los muchos puntos de contacto que existen entre ellos. Esa identificación significa la

aceptación de la parte indígena y la aceptación de la propia personalidad, además de que le permite mostrar un sentimiento fraternal que lo engrandece (fraternidad que se expresa cuando aconseja o defiende al indio) y lo conduce a rebelarse contra el criollo y contra los poderes que aprimen al indio y a sí mismo. El mestizo que así se comporta es el que posee la faz más positiva.

1.- Comportamiento del mestizo serrano.

Cuando el narrador de Yawar fiesta brinda su análisis poético de la sociedad de Puquio, nos da noticia de la actitud ambivalente del mestizo:

"Los 'chalos', según su interés, unas veces se juntan con los vecinos, otras veces con los ayllus." (8)

Más adelante sigue diciéndonos:

"Pero algunos mestizos son trabajadores; hacen negocio con los pueblos de la costa, llevando quesos, cameros, trigo, y trayendo cañazo de contrabando, velas, jabones.

Muchos de estos mestizos hacen amistad con los ayllus y hablan a favor de los comuneros. En los ayllus les llaman don Norberto, don Leandro, don Aniceto . . .

Les hablan con respeto. Pero en las fiestas bailan con ellos, de igual a igual; y cuando hay apuro, el mestizo aconseja bien, defiende a los ayllus." (9)

Parece que quienes se inclinan a sostener una relación estrecha y positiva con el indio son esos mestizos que están dentro de la clase trabajadora, que sostienen sus vidas con sus esfuerzos sin tener que ver con el patrón terrateniente. Podemos pensar que Arguedas se parcializa a favor del indio cuando nos remite a estas consideraciones, pero no hay que olvidar que el narrador es un puquiano que

nos habla con mucha objetividad; y lo que importa, en última instancia, es saber que hay cierta relación afectiva entre indio y mestizo, aunque esa relación engrandezca tanto a uno como a otro.

El indio acepta la amistad del mestizo y comprende todo el significado que encierra. Por esta razón, el respeto que el indio se tiene a sí mismo lo hace extensivo al mestizo. Mestizo e indio se colocan en un plano superior con el profundo respeto por sus semejantes y con esa unión conmovedora que los anima, cosa excepcional en el mundo hostil donde están obligados a existir.

[En otros momentos la relación fraternal se establece entre indio y mestizo, por iniciativa de aquél. Sucede, sobre todo cuando el mestizo ha caído en desgracia. En esos momentos el indio lo acoge en su mundo, en su comunidad como a uno de los suyos, sin rebajarlo; al contrario, le brinda el calor humano, la ayuda necesaria para vivir en este mundo o en el del más allá.] Así sucede en "Diamantes y pedernales", cuando Irma, la mestiza que es amante del gamonal, se ve rechazada por éste, quedando en la más completa horfandad. Entonces el indio le ofrece el hogar y la vida. En Todas las sangres, el indio con sus cantos y sus ceremonias evita que a Gregorio, el mestizo que tanto lo odió, sea enterrado como un objeto; le brinda un entierro con elementos indígenas y lo recupera para su mundo del más allá.

Mestizos e indios se integran en muchas ocasiones, gracias a la gran capacidad de amar que caracteriza a los hombres del mundo indígena.

a.- La aceptación de la identidad.

Las concepciones indígenas tan dadas a lo maravilloso constituyen un fuerte sustrato sobre el que se apoya y se estructura la visión de mundo del mestizo. Por tal motivo, al llegar a negar la parte indígena se llega a negar a sí mismos. Arguedas muestra su simpatía por ese mestizo que reafirma su condición ante todos los hombres, sin importarle los reproches o el ridículo. No está contra el mestizo que se asimila a la cultura occidental adquiriendo hábitos y concepciones de esta cultura; veta al mestizo y se avergüenza del legado indígena que le corresponde.

Arguedas coloca al mestizo en el plano del hombre humillado por los procesos históricos. [En Los ríos profundos lo sitúa en un barrio pestilente, lo cual es indicador de su situación socioeconómica en la ciudad de Abancay. Pero aun en ese lugar sucio y miserable, que no guarda mucha diferencia con el sitio donde viven los colonos, subsiste un elemento que borra de tajo la expresión opaca que hay en el ambiente, se trata de la alegría. Esa alegría del mestizo está en estrecha relación con la música indígena y también con la aceptación plena de sí mismo.]

[En las chicherías del barrio mestizo de Abancay, indios y mestizos comparten armoniosamente los momentos que pueden robarle a su existencia de hombres pisoteados por el orden social. Allí disfrutan de la música serrana, se sienten plenos. En Los ríos profundos, el barrio, a pesar de su apariencia exterior, se llega a convertir en el único lugar que supera el cerco de la explotación criolla en Abancay. Y para hacemos más patente la idea de que hay algo valioso

que subyace en el ambiente mestizo - y eso tiene alguna relación con el indio o lo indio -, Ernesto, el niño-narrador de Los ríos profundos, denuncia el propósito que lo lleva a visitar las chicherías del barrio mestizo, cuando le resulta imposible comunicarse con los indios:

"Después, cuando me convencí de que los 'colonos' no llegaban al pueblo, iba a las chicherías para oír música, y a recordar." (10)

[En cierta medida, Ernesto encuentra al indígena que busca en el mestizo que concurre a las chicherías. En ese ambiente vital, en la alegría del mestizo está presente el indio; lo está en los cantos serranos que entona, en la gran fraternidad que lo anima. El barrio mestizo con sus chicherías también se convierte en un refugio contra el mal. Allí indios y mestizos se aceptan plenamente; no se siente que haya un solo hombre desarraigado y huérfano, porque hasta los forasteros encuentran el calor materno en virtud de la música que los hace conservar el recuerdo del suelo natal. Con todo, los mestizos no son inconscientes, saben que son marginados por los criollos, y por eso en un momento dado llegan a rebelarse.]

Muy pocos son los mestizos que reniegan de su carga indígena en las novelas y cuentos de Arguedas; la tendencia general es aceptarla. Quizá el ejemplo más revelador está en la personalidad de don Pancho en Yawar fiesta, aunque también se nota en el herrero Bellido de Todas las sangres, personaje tranquilo que se ha granjeado el respeto de indios y de señores. Uno y otro entablan relaciones cordiales con el indio, pero en don Pancho se percibe de manera más clara cómo el mestizo se funde en el alma de su región y cómo responde positivamente a los problemas que se refieren a identidad, aun a costa de que lo consideren un

"bárbaro". Por eso con orgullo le dice don Pancho al Subprefecto:

"Yo soy puquio, señor, vecino nacido en Chaupi, para su mandar."
(11)

Se autodefine como un vecino que ha nacido en el barrio mestizo que corresponde al ayllu de Chaupi; y acepta sin conflicto esa clasificación de mestizo de Chaupi. Pero no sólo eso, sino que para él, para don Pancho, el indígena y lo indígena son realmente quienes definen a su pueblo. Así, el Subprefecto le hace una pregunta y él contesta como buen mestizo. El diálogo se desarrolla de esta manera:

"-- ¿No le friegan esas cometas de los indios?
-- ¡Ese es pukllay, señor! Ni enterrando el pueblo con todas los cerros haría usted callar a los wakawak'ras. Yo no soy adulete, como don Demetrio y don Atenor. Usted me ha honrado haciéndome traer a su Despacho; yo no he venido a jorderlo con mis adulaciones y chismerías, como los señores vecinos alimeñados. ¡Puquio es turupukllay! Acaso es girón Bó lívar. [. . .] " (12)

Don Pancho establece la diferencia que hay entre el mestizo y el blanco con su actitud, y es el mestizo quien alcanza dignidad en virtud de su adhesión a lo indígena, a lo serrano. Así, por la inclinación hacia el indígena, por su visión profunda del significado del indio en la sierra, la figura de don Pancho resulta sumamente amable, llena de dignidad y de decoro; y por eso sigue viviendo más allá de la lectura de Yawar fiesta. Arguedas no disimula su entusiasmo por este personaje, y por ello pone en boca de dos costefños, el Subprefecto y el Sargento, las palabras que reafirman de manera definitiva su hombría.

"-- Sólo don Pancho Jiménez es guapo. Y también, ese animal

de Aranguena.

-- ¡Ah, cierto! ¡El Pancho Jiménez! No sé que hacer con ese bruto. [. . .] " (13)

No hay ya duda del valor que tiene don Pancho, y menos aún cuando se le pone en el mismo plano que don Julián, el único terrateniente que asume su personalidad desde su condición de serrano neto.

La deuda del mestizo con el indígena queda saldada desde el momento en que acepta todo el caudal cultural indígena, el cual es en mayor o en menor medida un poco suyo. Sólo de esta manera es posible toda comunicación humana.

2.- Los mestizos emigrados y su defensa del indígena.

Debido a la falta de oportunidad para surgir dentro del marco feudal de la sierra, mestizos e indios emigran a las ciudades costefias. Así, cambian una vi da social marginal por una vida social y psicológica profundamente conflictiva.

En sus obras Arguedas reflexiona sobre el fenómeno de las migraciones de los serranos hacia la costa, y descubre la dolorosa realidad que viven en ese medio. No creemos que Arguedas haya estado en desacuerdo con dichas migraciones, además eso no es lo importante; interesa sobre todo, ver de qué manera Arguedas se hundió en la problemática de los serranos emigrados y descubrió una se rie de conflictos que se suman al problema de la marginalidad social (problema que experimentaban en la sierra y siguen sufriendo en la costa).

Los mestizos que residen en Lima no rompen el cordón umbilical que los

ata a su tierra; y la relación que siguen sosteniendo con la gente que se ha quedado en ella, sobre todo con los indios, nos descubre una faceta de su personalidad, la cual es distinta de la de los mestizos que han permanecido en la sierra.

a.- El desarraigo.

El mestizo, como el indio que abandona su pueblo, experimenta en tierra ajena un agudo sentimiento de desamparo, de soledad. Como defensa busca la compañía de otros serranos. Esa unión lo fortalece, pues le permite soportar la orfandad y la hostilidad que encuentra en ese medio que le es ajeno. Arguedas nos muestra, además, cómo el mestizo no ha perdido el sentimiento fraternal (sentimiento que el autor señala como característico del mundo indígena) en las ciudades modernas e individualistas.

La realidad del mestizo en las ciudades es triste porque, entre otras cosas, sus sentimientos y su vida interior están allá en el lugar donde vino al mundo; por eso frecuentemente tiene que recurrir de alguna manera a los elementos que pueden ayudarlo a menguar su soledad, su vida de huérfano, y éstos son de impronta indígena:

" [. . .] Y la amistad comenzaba ahí mismo. Alguno de los dos convidaba una kola, un heladito; conversaban largo rato, y después se iban a andar por cualquier parte. Algún domingo, uno de ellos llevaba al otro a su cuarto; hablaban de sus pueblos, de sus cholos, de las fiestas grandes, de sus querencias; se alegraban rápido, hasta una "mulita" de pisco tomaban entre los dos. Uno de ellos tocaba la guitarra, cantaban, despacio, los huaynos que eran preferidos; más rato, hasta lloraban, recordando sus pueblos y diciendo que eran "huérfanos" en ese pueblo tan grande, donde caminaban solitos. Calculando que ya era la hora en que llegaban los patrones, se despedían." (14)

La música indígena, la fraternidad, el recuerdo del pueblo natal y de su gente sigue viviendo en el mestizo a pesar de la lejanía. Esto es lo que sucede con los mestizos emigrados en Yawar fiesta. En Todas las sangres Arguedas muestra una realidad más compleja, ya que a pesar de que la confraternización persiste entre los mestizos, gran parte de ellos desean mostrar que han perdido todo vínculo con la cultura serrana. El fenómeno es verdadero y tiene un fundamento en la necesidad de aculturarse para no ser rechazados en la costa.

El proceso de asimilación de la cultura costera se produce más rápidamente de lo que se producía en los años de Yawar fiesta. Con todo, el fenómeno de desarraigo que sufren los mestizos emigrados en Todas las sangres subsiste aunque traten de enmascararlo:

" [. . .] Era evidente que muchas de las parejas no se divertían, sino que simulaban; padecían tratando de retorcerse, de seguir el compás endiablado o muy lento de los bailes afro-cubanos o afro-yanquis. En sus músculos seguía aún rigiendo la pesadez del habitante andino, duro de cuerpo, por la práctica de subir y bajar inmensas cuestas y respirar el aire de las grandes alturas.
¡Por fin! Como despedida de la fiesta se tocaban huayno o pa sacalles. Entonces se lanzaban a bailar, como presos recién liberados, muchas parejas, y gozaban; otras, especialmente por parte de las muchachas, bailaban como desanimadas, porque procuraban demostrar que ya estaban totalmente "deserranizados" y que habían olvidado el huayno, y no faltaban hombres y mujeres que no salían a bailar las danzas de sus pueblos, declarando en voz alta que se habían olvidado de ellas. Y de verdad, muchos de estos jóvenes no las podían danzar; la vergüenza los estorbaba; eran los mismos que se negaban a hablar el quechua y que padecían mientras intentaban bailar con la mayor "destreza" los bailar extranjeros." (15)

El mestizo que intenta ocupar un lugar en tierra extraña, negando su tradición cultural y negándose a sí mismo, queda, en la obra de Arguedas, como

una figura grotesca y deshonesto.

Arguedas no se ocupó realmente de ahondar en la problemática del mestizo que olvida a los suyos y se avergüenza de ellos. Le interesó mucho más la descripción de los centros que funda en las localidades costeñas, y el papel que esos centros desempeñan como conservadores de la cultura indígena. Insistió en poner de relieve el gran sentimiento fraternal que lo anima y que lo recupera, en gran medida, para el mundo indígena.

El mestizo emigrado experimenta el grave problema del desarraigo y generalmente se queda en el vacío. Cuando sale de Lima y retorna a su pueblo tampoco puede vivir en él, porque ha perdido el sentido de la vida que tienen los de su comunidad.

La función que como personaje tiene Perico Bellidos en Todas las sangres, es la de ilustrarnos sobre la dolorosa realidad del mestizo que regresa al pueblo después de haber vivido en una ciudad costeña. Perico trae de la costa no sólo los costumbres que lo ridiculizan en su lugar de origen, sino que trae también la idea de que hay que despojarse de todo lo indígena para ser aceptado tanto en la costa como en el estrato más elevado de la sociedad serrana. En el diálogo que tiene con Asunta, una señorita de la clase misti, este personaje dice:

- "-- No te vayas -- le dijo --. Que se vaya el Perico.
 -- Usted me desprecia porque soy Bellido, mestizo . . .
 -- Nadie desprecia a tu padre -- le contestó Asunta --. Tú no sirves ya para San Pedro. Te ves en el espejo y crees que te vamos a recibir como a un extranjero elegante . Quizá serás elegante para las limeñas, aquí o se ríen de ti o te curiosean." (16)

Indudablemente, Perico ya no encaja en su pueblo; y asume una actitud rebelde, pero la suya es una rebeldía oscura, que no construye; y esa rebeldía surge, sobre todo, cuando adquiere conciencia clara de su doble desarraigo. Frente al rechazo de los costefios y el rechazo de los serranos, subsiste en Perico su único rasgo, que no es precisamente el más positivo del hombre blanco: la agresividad inconsciente y dañina.

b.- Los mestizos emigrados y el indígena.

Según se ha afirmado, el mestizo que vive en la costa conserva un vínculo con su pueblo; aunque sus pautas culturales han variado sustancialmente, puesto que no puede evadir el desarrollo tan vertiginoso del mecanismo cultural y social que se experimenta en la costa.

En general, el mestizo sigue soportando la tragedia social y económica, aunque no ya en virtud del sistema feudal, sino del sistema pre-capitalista. Pero aun dentro de su propia situación marginal, se une para defender a los que cree más desvalidos que él: los explotados de la sierra.

El mestizo emigrado ocupa en la sociedad costefia más bien un lugar dentro de las clases bajas; pero se siente fortalecido por el grado de aculturación que ha logrado, lo cual lo conduce a la necesidad de hacer participar al indígena y al serrano marginado en los fundamentos de esa cultura foránea, que ha asimilado hasta cierto punto.

En Yawar fiesta, Arguedas nos muestra que la ideología socialista (la so

tenida por Mariátegui y sus seguidores) es, justamente, la que lo orienta. No es ocioso el hecho de que el retrato de Mariátegui presida las reuniones del Centro Unión Lucanas. En una de ellas, el estudiante Escobar pronuncia fervorosamente, frente al retrato de Mariátegui, estas palabras que constituyen una sentida oración:

"— Te gustará werak'ocha lo que vamos a hacer. No has hablado por gusto, nosotros vamos a cumplir lo que has dicho. No tengas cuidado, tayta: nosotros no vamos a morir antes de haber visto la justicia que has pedido. Aquí está Rodríguez, comunero de Chacrallo, aquí estamos los cholos Córdova, Vargas, Martínez, Escorbacha; estamos en Lima; hemos venido a saber desde dónde apoyan a los gamonales, a los terratenientes; hemos venido a medir su fuerza." (17)

No se puede dudar de la autenticidad con que el mestizo intenta adoptar la defensa del indígena. Pero ya se está anunciando muy sutilmente que la perspectiva no es la adecuada. Mariátegui y los indigenistas estaban animados por una auténtica voluntad de reivindicación del indio; sin embargo, les faltó el conocimiento profundo de la sierra y de los serranos. Y el mestizo emigrado ha olvidado las entrañas de la tierra y de sus hombres; ha perdido la perspectiva que le hubiera permitido ver la problemática desde adentro.

El mestizo, a pesar de su formación ideológica, cae en ingenuidades como ésta:

"— ¡El Centro garantizará la circular del Director de Gobierno! ¡El Centro irá a Puquio! ¡Nunca más morirán indios en la plaza de Pinchk'achuri para el placer de esos chanchos! Este telegrama del Alcalde es una adulación. Pero esta vez están fregados, tenemos al Gobierno de nuestra parte. ¡Algún día!" (18)

Su defensa del indígena es auténtica pero muy constreñida. Piensa que destruyendo a los gamonales se acabará con todos los males que sufre el indígena.

Y piensa con candorosidad que el gobierno ha adoptado una actitud que lo hace coincidir en el anhelo reivindicador del indígena, que a él lo anima. No ha podido ver desde su propia situación existencial que la naturaleza del sistema es tal, que su objetivo es distinto del objetivo que persigue el gobierno al prohibir la corrida de toros.

En cuanto a esta notable coincidencia entre el mestizo y el gobierno, Sara Castro Klaren expresa lo siguiente:

"Es curioso notar que entre los cholos emigrados a Lima, ya sean estudiantes o trabajadores, los más politizados son los que paradójicamente se encuentran en el campo ideológico del gobierno al coincidir en una retórica común de "salvar" al indio. Mientras que la circular del gobierno, reflejo del pensamiento de una clase dominante, se apoya en la convicción de que el indio es inferior intelectual y moralmente, la ideología de los cholos es confusa y al fin parece obedecer a un deseo de venganza y no al enunciado altruista de "salvar" al indio". (19)

No estamos de acuerdo con la autora cuando dice que la posición del mestizo no obedece al deseo altruista de salvar al indio. Creemos que el mestizo emigrado, al menos el del Centro Unión Lucanas sí está movido por el deseo sincero de sacar al indio de su actual estado, por encima de su odio al gamonal. El mestizo que se ve animado únicamente por el deseo de venganza contra el terrateniente, no adopta jamás la defensa del indígena. Éste es el caso de Perico Bellidos en Todas las sangres cuyo resentimiento sólo lo conduce a robarle al terrateniente, a actuar contra él en su propio beneficio material.

Aceptamos plenamente la afirmación de Sara Castro Klaren cuando se refiere a que la ideología del mestizo emigrado es confusa. Esa confusión está magistralmente expresada por Arguedas en el momento en que nos aleja al mestizo

del indio, haciéndolo coindir con el propósito del gobierno respecto a la fiesta de toros; y nos lo acerca en los instantes en que comprende o capta el hondo significado que encierra la captura del Misitu. Este juego tiene lugar en muchos momentos en Yawar fiesta. El mismo estudiante cholo Escobar, después de hablar con el Subprefecto y alabarlo por su extraordinario interés en hacer cumplir la orden del gobierno, después de mostrarse de acuerdo con la posición de la mayor parte de los gamonales, oye la música de los wakawak'ras, sabe que los indios han capturado al toro y exclama:

"— Cuando supe que K'ayau iría por el Misitu, tuve pena y rabia. Sería un degolladero de indios. Pero ahora que vamos en alcance del ayllu, quisiera gritar de alegría. ¿Saben, hermanos, lo que significa que los k'ayaus se hayan atrevido a entrar a Negromayo? ¿Que hayan laceado al Misitu y que lo arrastren por toda la puna hasta la plaza Pichk'achuri? Ellos lo han hecho por orgullo, para que todo el mundo vea la fuerza que tienen, la fuerza del ayllu cuando quiere. Así abrieron la carretera a Nazca; por eso, ¡150 kilómetros en 28 días! Como en tiempos del Imperio. Algunos estudiantes decían en Lima: '¡In dios estúpidos, trabajan para que sus explotadores se beneficien!' ¡Mentira! ¿Por dónde fuimos a Lima nosotros? ¿Por dónde hemos venido ahora? ¿Por qué puedo yo con esta conciencia que tengo? Yo encontré la forma de iluminar mi espíritu para servir la causa de ellos, de los ayllus, llegando a Lima, por el camino que ellos abrieron. . . . " (20)

Los mestizos emigrados comprenden aparentemente las causas del yawar fiesta; sin embargo, después, tratan de evitar esta festividad sin entender su carácter simbólico y religioso. Comejo Polar, por su parte, nos dice que:

"Los miembros del Centro aman de verdad a su pueblo y a su gente, participan de sus preocupaciones, no son 'descastados', pero no pueden comunicarse ya con los suyos. Tienen algo así como un espíritu misional y desconocen la manera como pueden hacer que su mensaje sea escuchado. [. . .] " (21)

La imposibilidad de transmitir su mensaje tiene su base en el proceso de aculturación que ocurre en la costa; porque si bien este proceso, al cual están sometidos los chalos en Yawar fiesta (chalos que viven en Lima), no alcanza a destruir los lazos entre mestizos e indios, esos mestizos no pueden interpretar y ver el fondo de la realidad andina como lo hace el indio.

Al mestizo emigrado no le falta la fuerza, el valor ni el entusiasmo para defender a los indios. La escena que reproduciremos más adelante nos revela el grado de adhesión del mestizo al indígena, y nos da a conocer también que los lazos fraternales, el amor que ilumina el mundo indígena no se han borrado el fondo del alma mestiza. Arguedas escoge a los mestizos emigrados para ilustrar el momento culminante en el que brota toda la fraternidad que conduce a la unión de indios y mestizos; se trata del encuentro entre los comisionados del Centro Lucanas y los comuneros de K'ayau:

"— ¡Escorbacha soy, Alcalde!
 -- Martinizcha, k'ollana.
 -- Guzmán, chaupi.
 -- Rodríguez, chacralla . . .
 El estudiante abrazó al varayok' Alcalde.
 -- ¡Está bien tayta! ¡K'ayau es ayllu grande, sempre!
 Los otros mestizos abrazaron a los comuneros, sin escoger. A
 Martínez le tocó el Raura. Se reconocieron.
 -- ¡Taytay Martínez!
 Y se abrazaron largo rato." (22)

No habrá otro momento tan emotivo y tan revelador de los efectos que se tienen indios y mestizos. Aquí, ellos se encuentran, se compenetran y se comunican con la fuerza interior del sentimiento espontáneo y sincero de unos y otros. Pero casi de inmediato queda destruida esta comunicación inicial, los mes

tizos vuelven a tomar distancia; el narrador nos lo da a conocer con estas palabras:

"Levantaban polvo en el camino. Todos hablaban. Los del Centro 'Lucanas' tuvieron que emplear maña para que los comuneros no preguntaran por don Julián. [. . .] " (23)

Esa actitud es parte del plan para mantener a los K'ayaus alejados de su fiesta. Con el disimulo se pierde la verdadera comunicación.

Por un momento creímos que los comisionados mestizos habían olvidado los propósitos que los llevaron a Puquio, conquistados por el enardecimiento, por la alegría y el entusiasmo arrollador del indígena, por esa realidad maravillosa que existe en su mundo. Pues los mestizos llegan incluso a participar en la actividad de arrear al toro; entran de lleno en una tarea simbólica del indio y lo hacen sintiéndolo de la misma manera que los comuneros k'ayau, con el mismo orgullo y el mismo entusiasmo. Pero, finalmente, nos damos cuenta de que persisten en cumplir con la tarea que se impusieron desde Lima y, al insistir en ello, lo único que consiguen es quedar aislados, solos, fuera de todo el ambiente indígena que creían suyo. Sucede que estos mestizos ya no alcanzan a comprender que el indio necesita, aun a costa de su propia muerte, mostrar su resistencia. La fiesta de toros es una ceremonia vital para el indio.

El mestizo serrano adopta la defensa del indígena, pero ya ha perdido la verdadera visión de la realidad serrana; su óptica no es correcta y, por tal motivo, falla con toda y su buena intención de reivindicar.

Con la presencia del mestizo emigrado en su narrativa, Arguedas nos des

cubre el conflicto doloroso de éste y nos coloca, una vez más, ante la evidencia de que es el propio indio quien debe "salvarse".

3.- Las rebeliones de los mestizos en los pueblos serranos.

Los mestizos emigrados muestran abiertamente su repudio a los gamonales, en quienes ven la causa de la situación injusta que vive la mayor parte de la población serrana; y, en consecuencia, manifiestan su rebeldía. Pero la rebelión en ellos se efectúa de manera indirecta (los del Centro Lucanas tratan de evitar la celebración del yawar fiesta y Perico Bellidos roba el dinero de la caja de la mina de don Fermín). A veces la rebelión es personal, como la de Perico Bellidos, y en ocasiones es una rebelión masiva y pensada, aunque sin una perspectiva idónea, como la de los mestizos del Centro Lucanas.

El indígena que va a la costa y regresa, también se rebela; trata de promover una lucha inmediata y violenta, como Pantacha en "Agua". Pero más tarde, en Todas las sangres, la rebelión toma otro camino. La ofensiva que promueve Rendón Wilka, en esta novela, es racional y serena; la lucha parece gestarse muy profundamente y permanece oculta, como las corrientes subterráneas que en un momento inesperado emergen arrolladoras en la superficie del planeta.

La primera lucha del indígena (la de "Agua") se orienta a la destrucción del gamonal, don Braulio, el representante del sistema en la aldea; y parece pronta a surgir arrastrando momentos sangrientos. Aquí vemos la efusividad del joven Arguedas, la impetuosidad de la primera obra donde plasma los pensamientos

más inmediatos y entusiastas con respecto a la realidad peruana.

El autor, ya maduro en Todas las sangres, con más profundidad en su análisis del Perú, no abandona la idea de la necesidad de una rebelión indígena, para que el indio logre ocupar su verdadero lugar y cumplir su auténtico destino. Sin embargo, en esta obra, Arguedas comprende y da a conocer que esa rebelión no puede efectuarse sin un plan y sin una preparación. El indígena en Todas las sangres está sentando las bases de la rebelión con gran cautela. Está, pues, en el camino.

La actitud de rebelión la encontramos no sólo en el indio y el mestizo emigrado. También la vemos en el mestizo que vive en la sierra. Ello es producto de la misma situación social tan extrema en acontecimientos denigrantes que persiste en la sierra peruana.

Es curioso notar que Arguedas no abandona en ninguna de sus obras la tendencia a mostrar la resistencia de los explotados. Cuando el indio no puede asumirla por su extrema situación de sojuzgado (como es el caso de los colonos en Los ríos profundos), lo hace con gran fuerza el mestizo. Y es que Arguedas ve que el pueblo serrano marginado es uno solo, aunque se hable de indios y de mestizos. Ese pueblo representa el gran aliento vital que se percibe en su resistencia, la que no debe decaer en ningún momento. Podrá sumergirse, atenuarse, presentarse latente o con violencia; pero nunca desaparecer.

Los indios conservan el decoro en la lucha y la serenidad callada, mientras que los mestizos asumen una actitud violenta en ella. Este hecho tiene un

fundamento social. Los mestizos poseen más libertad, son menos dependientes del gamonal y, sobre todo, su misma naturaleza los hace actuar así. Sara Castro Klaren ha dicho que la rebeldía del mestizo es más que nada una imitación de la rebeldía del criollo. (24) Estamos de acuerdo con la autora, pero hay que señalar que esa imitación hace estremecer el orden social serrano y, con ella se asume la defensa del indio.

En la lucha del mestizo, básicamente en la rebelión de las chicheras en Los ríos profundos y en el enfrentamiento de las mestizas con los soldados en Todas las sangres, Arguedas descubre los resortes de la rebelión del mestizo, su índole existencial; y sobre todo, manifiesta la relación armoniosa, la adhesión y confraternización del mestizo y el indio.

Tanto en Los ríos profundos como en Todas las sangres, los mestizos son los que se enfrentan violentamente a los grandes poderes serranos (gamonal, cura y soldados).

Desde Los ríos profundos la mujer ocupa un lugar importante en la lucha social. En la obra de Arguedas la mujer indígena no cuenta más que como una madre dulce; en cambio, la mujer mestiza, sin dejar de ser cariñosa, posee un ímpetu arrollador, una valentía y un arrojo sin límites que la hacen apta para la lucha contra los poderes opresores. El mestizo es más bien pasivo; ellas son las que dominan en su mundo.

En Los ríos profundos, Arguedas presenta a las mestizas como seres amantes de la música indígena, y ésta las guía en la rebelión. Todo parece indicar

que la fuerza de las chicheras y el resorte que las mueve a realizar un motín tienen mucho que ver con la música indígena; además, su triunfo lo acompañan con canciones serranas. Cuando el motín queda disuelto por la intervención de los soldados, las mestizas demuestran a través de las canciones indígenas que la rebelión no ha sido cancelada, que la lucha se mantiene y que ellas siguen siendo las que dominan, pese a la represión.

Creemos que Arguedas ha sabido escoger muy bien estos personajes para ilustrar la rebelión del pueblo serrano, como una marcha hacia la recuperación de los derechos y hacia el triunfo sobre los poderosos. Las mestizas, siendo mujeres, poseen una sensibilidad especial que las acerca al indígena y las identifica de manera más acabada con los humildes, que el mestizo varón. Por esta misma razón, las chicheras no dejan de pensar en los colonos de Patibamba y llegan hasta el lugar donde viven las mujeres indígenas, para hacerlas disfrutar de lo que han obtenido con su gesta. El acercamiento está guiado por un acto de amor y un anhelo de justicia. La entrevista entre mestizas e indias se desarrolla entre rogativas por parte de aquéllas:

"-- ¡Salid a recibir, madrecitas! -- gritó entonces en quechua una de las mujeres de Patibamba.

Se abrieron las puertas, a lo largo de la callejuela melosa, poblada de avispas; y vinieron las mujeres, dudando aún, caminando muy despacio.

En ese momento la chichera levantó un gran trozo de sal blanca y lo dejó caer sobre la falda de la india de Patibamba que llamó a las otras. Le ordenó que sostuviera bien su falda y le echó varios trozos de sal. Dio media vuelta y se lanzó a la carrera, hacia su choza, la siguieron sus criaturas; y cuando todos estuvieron adentro cerró la puerta." (25)

Las indias, que nunca respondieron al llamado lleno de calor de Emes-

to, se atreven a salir de sus chozas, para recibir la sal que les ofrecen las chicheras; y, con ello, el homenaje fraternal del mestizo. Pero no hay comunicación entre ellas, debido a que ésta se rompe en el momento mismo en que parece iniciarse, con la vuelta de las indias hacia el cautiverio.

En Todas las sangres, el movimiento de ofensiva de las mestizas revela un origen que tiene una base más sólida en el sentimiento fraternal que une a indios y mestizos; sin embargo, este hecho no desmiente que existe una razón surgida de las contradicciones sociales, para que se produzca el enfrentamiento entre las mestizas y los soldados. En las palabras del narrador de esta novela se vislumbra todo el conflicto:

"-- ¡Teniente maricón! -- gritó una verdadera mestiza, de traje corto, de seda brillante.
El teniente oyó el insulto. Los hombres escaparon por las bocacalles atemorizados. No se recordaba que en esa pequeña ciudad alegre, de paredes blancas y techos rojos, se hubiera herido a la gente a sablazos, nada más que por acompañar a unos pobres indios presos. Los hombres escaparon en silencio. Los alcaldes marchaban ya muy alejados de la multitud de mujeres que avanzaban vociferando contra los guardias y cada vez a paso más ligero. [. . .] " (26)

Las mestizas desafían la muerte, porque para ellas, como para el indio, la muerte es sólo la pequeña muerte.

El incidente de las mestizas muestra la índole de la sensibilidad del mestizo ante las injusticias que se cometen con el indio. Pero también nos permite conocer abiertamente lo que el mestizo significa para el blanco. El diálogo entre el subprefecto criollo y el teniente es muy revelador:

"-- Sí, señor teniente. El ojo de un oficial vale más que una in
dia muerta y cinco heridas.

-- Mestiza.

-- ¡Ah! Pero ésas aquí, casi todas son prostitutas. Es men
grave el caso. [. 5] " (27)

Ante la actitud del blanco y ante su propia situación en la sociedad se
rana, el mestizo no puede ser indiferente; asume su compromiso social confraterni
zándose con el indígena y enfrentándose a los criollos.

CH.- La agresividad y el rechazo.

Como se desprende de nuestras afirmaciones anteriores, Arguedas ilustra
perfectamente los momentos en que indios y mestizos forman una unidad, y desen
traña los fenómenos sociales que determinan esa confraternización en una medida o
en otra. Pero Arguedas no se engaña, sabe muy bien que la conducta del mesti-
zo también responde, en algunos momentos, a ese concepto tan difundido por los
criollos. El autor sabe que el mestizo, como el indio aculturado, aprovecha la
ventaja que su condición le otorga, para explotar a los indios. Por tal razón, es
te tipo de mestizo también aparece en sus narraciones; y aunque Arguedas llega a
la conclusión de que esa conducta es motivada por la necesidad de situarse en el
mundo criollo, donde sea posible vivir sin ser vejado, no puede dejar de presen
tarlo sin rasgos duros y sombríos.

Ya sea voluntariamente o presionado por el orden social, el mestizo, en
muchas ocasiones, se pierde para el mundo indígena. Es entonces cuando se esta
blece una corriente de repudio entre mestizo e indio que empaña la armonía en-

tre las dos clases que debieran de permanecer unidas.

1.- La explotación y la traición frente a una búsqueda.

El mestizo explotador es el personaje más feroz y mezquino de toda la galería de personajes arguedianos.

Cisneros, el mestizo gamonal, representa la aspiración máxima de su grupo. Esa aspiración se traduce en el deseo de ocupar un lugar en el mundo misti, en el deseo de ser un misti.

Como el mestizo adolece de una serie de elementos que lo puedan llevar a una aceptación por los miembros de la clase misti, como por ejemplo la nobleza de cuna, entonces trata de suplir esas carencias adoptando el comportamiento característico del misti. Así, para demostrar que es un misti verdadero, el mestizo enriquecido, el que se ha hecho terrateniente, lleva la explotación y aniquilación económica del indio hasta sus últimas consecuencias; y lo hace con la ostentación que es tan característica del misti.

Los mestizos que tratan de ascender la escala social pisoteando a los suyos, no tienen una tradición ni un mundo cultural propios; son seres que no conocen la piedad. Así aparece el cholo Cisneros y, en cierto sentido, Perico Bellidos. Los dos se sienten despreciados y desprecian a todos. Y Cisneros llega a ridiculizar más su figura cuando a cada instante se llama a sí mismo, señor. Con todo, Cisneros presenta algún rasgo positivo, es astuto y se le reconoce su empuje y su coraje.

Arguedas utiliza el recurso de caracterizar a los personajes a través de su propio comportamiento y de los diálogos; pero reafirma los conceptos también a través de la visión de otros personajes, quienes son muy objetivos en sus apreciaciones. De esta manera, Pedraza y Bruno, dos personajes de Todas las sangres, definen a Cisneros en este diálogo:

"-- No tiene religión, no respeta sino la fuerza y ambiciona el mando para fregar a grandes y chicos. Oiga usted, don Bruno, Cisneros goza de veras sólo cuando come y se acuesta con indias jovencitas. Creo que cuando pateo a los indias, cuando los cuelga de los árboles para hacerles flagelar, y cuando humilla a un mestizo, y más todavía, cuando le aprieta las clavijas a un vecino pobre, no goza; suda frío. ¿Qué será? Pero dígame; y tómesese ese coñacito.

¡Salud! Dígame, ¿no es peor nuestro subprefecto? Yo no tengo hablar de caballero, por eso le digo que con ese hombre que nu'es hombre, me dan ganas de limpiarme el ano, cuando queda sucio. ¡Subprefecto!

— El señor hambriento, amigo, es peor que Cisneros; porque Cisneros anda en busca de un alma y el vecino hambriento perdió la que tenía." (28)

Aun cuando Cisneros sea uno de los personajes serranos más negativos no llega a alcanzar el nivel de ferocidad de las autoridades criollas. Los mismos personajes serranos de esta novela penetran en la profundidad del conflicto y comprenden la actitud mezquina de Cisneros, la cual deja de serlo en cuanto se comprende que es una víctima más de todo EL SISTEMA.

Cisneros está en busca de su identidad, de su ser. Su comportamiento no deja de ser repudiable, pero al menos posee un fundamento hasta cierto punto válido. A pesar de todo, Cisneros y los indígenas no sostienen relaciones amistosas, están en pugna. Este mestizo agrade al indígena constantemente, lo despoja y desea reducirlo a su capricho; pero éste se le resiste, lo hace de mil maneras y

en diversos momentos, incluso con una mirada indiferente, preñada de desprecio como la de aquel varayok' a quien azotó en el camino.

Cisneros es un terrateniente nuevo y como tal, no comprende que ya no es fácil despojar al indio. Por eso quita sus tierras a los comuneros y trata de cercarlos para que toda la comunidad hambrienta caiga en sus manos. En esos momentos, los comuneros encuentran un aliado en don Bruno, el gamonal por tradición, y a él le confiesan el sentimiento que experimentan hacia el mestizo explotador:

" [.] ¿Le tienen miedo todavía ustedes, comuneros, hijos de Paraybamba, a don Adalberto Cisneros?
 -- ¡Nada de miedo! -- contestó el alcalde.
 -- Contesten, regidores.
 -- Rencor; odio. No miedo." (29)

Por primera vez en toda la obra de Arguedas, el indio denuncia a un gamonal el sentimiento que bulla dentro de su ser por los hombres que lo hacen víctima de tantos males. La posición indígena se define; desde este momento el indio se coloca en su puesto de lucha. Con la declaración del odio se declara también la decisión firme e irrevocable de hacer frente a las injusticias de este mestizo adinerado. En ese instante se condena a Cisneros, quien no encontrará salvación. Los indios, no el autor, lo eliminan del cuadro social de la sierra, por su infame actitud. Cisneros recibe el justo castigo a la manera indígena.

Gladys C. Marín nos dice al respecto:

" [.] Cisneros es la figura, dentro del ámbito de la sierra, totalmente despreciable. No posee ningún signo que pueda redimirlo, rescatarlo para el futuro. De allí que el castigo que se le inflige sea desnudarlo y mandarlo a las altas cumbres para que se le enfríe el alma, para que no sirva." (30)

Arguedas tenía que hacer desaparecer de su novela a estos personajes, para mostrar hasta qué punto es necesaria su eliminación en el panorama social del Perú. La eliminación de Cisneros, que se produce a la manera indígena, resulta más eficaz que la propia muerte, pues la muerte para el indio no significa la cancelación total del hombre. Y las palabras de Cisneros revelan hasta qué punto ha sido destruido por aquellos a quienes tanto explotó:

"-- ¿Estoy desnudo? -- preguntó --. Me han enfriado esos indios amaestrados por el Rendón. Creo que me han enfriado para siempre." (31)

Con estas palabras Arguedas da término a su novela y a su análisis de la confrontación de todas las sangres.

En Todas las sangres aparece un tipo de mestizo traidor distinto a Cisneros, personificado en las figuras de Carhuamayo y del músico Gregorio. Estos mestizos más que mantener una distancia entre su posición social y la del indígena, lo que hacen es negar a éste su fraternidad y su respeto. Desprecian al indígena, sienten repulsión por él; pero, a su vez, el indígena comprende sus motivaciones y no los llega a odiar sino a compadecer. Una mestiza nos ilustra claramente la actitud que los mestizos adoptan algunas veces y las consecuencias de esa actitud:

"-- Los mestizos, a veces, traicionan -- continuó hablando Vicenta --. Don Carhuamayo ya no está vivo, está muriendo. A don Policarpo no lo conocemos. Ahora ya está limpio el cabildo . . ." (32)

Ni Carhuamayo ni Gregorio logran perjudicar a los indios con su mez-

quino proceder; los indios saben, además, que no pueden ser dañados por ellos. Por eso no hay desprecio sino una lástima profunda, pues los perjudicados son los mestizos odiadores ya que lo que consiguen únicamente es su destrucción.

Arguedas sitúa inicialmente al mestizo Carhuamayo en una relación bastante estrecha y feliz con el indio. Pero el personaje, siendo un mandón del terrateniente, al ver que peligró su situación hasta cierto punto privilegiada, como parte de un sistema, abandona la relación positiva con el indio y llega hasta predicarle falsedades, evitando una inminente rebelión por parte de él. Este mestizo termina por morir completamente enajenado frente a un cambio social que no deseaba.

Arguedas logra remitirnos a lo negativo de la actitud adoptada por Carhuamayo frente al indio: lo sitúa en el mismo plano del cura católico en el momento en que da un sermón, como un arranque desesperado para tratar de frenar toda la marcha de la historia. Es entonces cuando Carhuamayo se opone al indígena y se separa de él para, finalmente, perder su puesto, su alma, su vida y el respeto que antes mereció del indígena.

Gregorio, por su parte, aspira a ser correspondido por Asunta, una señorita criolla y cree poder lograrlo con dinero. Por eso ayuda a Cabrejos contra don Fermín. Su papel consiste en hacer que el indígena sienta temor y no siga trabajando en la mina, con el fin de que don Fermín fracase como minero y el consorcio imperialista se apodere mucho más rápido de la mina. En toda su actuación se advierte la existencia de un hondo desprecio hacia el indio.

El individualismo, la ambición personal, muy claras en Gregorio, en Cisneros y en Carhuamayo, son actitudes totalmente opuestas a las del indígena; conducen al rompimiento de la armonía entre mestizos e indios y, por último, a la destrucción del mestizo.

Gregorio, el mestizo que posee alma musical -- la que le permite hermanarse con el indígena y recibir de él respeto y cariño --, llega también a perder esa alma. Su muerte es una muerte inútil. El indio, a quien tanto despreció, le ganó la batalla; y como una de esas grandes paradojas que encierran un enorme significado, de él recibe el último homenaje. Todos los acontecimientos que desencadena su ambición sirven, en última instancia, para mostrar la supremacía indígena sobre los hombres de las otras clases sociales.

Después de la muerte de Gregorio, Rendón Wilka se pone a reflexionar sobre lo ocurrido; en esas reflexiones manifiesta la gran calidad humana del indio, su dignidad y su profunda compasión ante los que caen como verdaderas víctimas:

" «De otro modo ha oído al caballo; su mal pensamiento se ha desatado por eso. Me está desconfiando; el azote le está doliendo, siempre, pues; como a mí. El cantar del animal alegre le ha agarrado; a él también le ha hecho cantar, sucio. ¡Carhuamayo; pobre!» Reflexionaba en quechua Demetrio, mientras en traba a la capilla, intranquilo. «La capilla, pues, lo va a salvar; el Dios lo va a salvar al ingeniero, seguro. Odiabas, creo, a los comuneros, maestro Gregocio Juscamaita; a los vecinos también odiabas. Pero en tu charanguito llorábamos, papay, indios, comuneros, mestizos, vecinos hambrientos; todo, todo; los pajaritos y alma de los perros también llorábamos. Y el ingeniero te ha matado en falso. ¡Adiós maestro! [. .] (33)

Rendón da a conocer el sincero pesar que el indio siente por todo lo que significa el odio del mestizo. En esas palabras se nos descubre que ese sentimien-

to destructor del mestizo es repetible, pues no se acaba con la muerte del personaje. El odio se encarna en otro mestizo, en Carhuamayo. De esta manera, se volverá a producir el fenómeno hasta que dejen de existir los grandes abismos que separan a los distintos grupos humanos del Perú.

La relación entre el indígena y el mestizo no es simple. A aquel desprecio del indio ante el mestizo que sigue como perro al principal; encerrado en un solo término, 'k'anra', del cual nos habla el narrador de Yawar fiesta, se añade la profunda comprensión del indio ante la problemática existencial del mestizo en Todas las sangres.

2.- La violencia por la presión de uno de los grandes poderes.

El ejército es uno de los vehículos de amestización de gran importancia en el Perú. El indio durante su servicio militar viaja, aprende a leer y cambia sus maneras. Deja de ser un indio socialmente, pero culturalmente sigue sintiendo y afirmando su calidad de indio.

El ejército está formado de una gran masa de población mestiza. Arguedas descubre en Los ríos profundos el doloroso papel del mestizo soldado, el cual es utilizado por los blancos para frenar los conatos de rebelión de indios y de mestizos. Desde su condición de sojuzgado, el soldado mestizo se convierte en un ser extraño para el indio, en el momento mismo del choque violento. Pero este tipo de mestizo no se pierde para el mundo indígena de una manera total. Las presiones a que lo someten no han podido borrar íntegramente sus senti-

mientos originales. Por eso, el mestizo soldado busca en sus momentos de libertad la comunicación con los suyos.}

[En Los ríos profundos los soldados que llegan a Abancay para reprimir la acción de las chicheras, sienten la necesidad de sofocar su angustia con la alegría que reina en los establecimientos mestizos, donde se baila y se toca música indígena. En las chicherías, estos mestizos son atraídos nuevamente al círculo original; allí uno de ellos se lanza repentinamente, como tocado por la magia de su mundo, y fundiéndose con él, a bailar al compás de una melodía cuya letra expresa el triunfo de las chicheras. Recupera el alma musical del hombre de su pueblo, vuelve a ser en ese instante lo que era:

"— ¡Guapo! ¡Caray, guapo! -- exclamó el cantor, don Jesús. Sus ojos tenían, otra vez, esa luz clara y profunda, insondable. Comprendí que yo no existía ya para él en ese momento. Miraba al soldado como si fuera no el soldado quien danzaba, sino su propia alma desprendida, la del cantor de la Virgen de Cocharcas.

-- ¡K'atuy! -- le gritó al soldado --. ¡K'atuy!

El soldado giraba en el aire, caía con las piernas abiertas, y volvía a saltar; zapateaba luego, con pasos complicados, cambiando las piernas; . . . " (34)

El sentimiento de confusión desaparece en el soldado para dejar paso al entusiasmo del hombre que recobra su identidad, que vuelve a ser el danzante capaz de transportarse y transporta a quienes lo ven bailar, a una dimensión maravillosa, única y trascendente. El soldado mestizo vuelve a su mundo momentáneamente, haciendo que todos (indios y mestizos) se fundan por la magia de su danza.}]

El momento de la comunión del soldado con su mundo y con los suyos es destruido por la intervención de otro elemento humano enajenado: el guardia

civil. Repentinamente se saca al soldado mestizo del mundo maravilloso y se le obliga a entrar al círculo donde se le mantiene para reprimir y matar.

El indio sabe con certeza que el soldado mestizo es un ser enajenado, que está obligado a sentir odio por él. Rendón Wilka reconoce ese odio en la actitud cruel e irracional de un sargento, y dice a otro indio:

" [.] Seguro el sargento es mestizo odiador. [.] " (35)

El odio de este tipo de mestizo es alimentado por los blancos. Los soldados son adiestrados para que cumplan un papel que tiene que ver frecuentemente con la reducción y el asesinato del pueblo peruano.

Por todas las presiones a que se ve sometido el soldado, ya sea mestizo o indio, forma la antítesis de ese pueblo peruano admirable en la lucha, formado sobre todo por indios y mestizos. Antonio Cornejo Polar se refiere a esta situación concreta del mestizo soldado con estas palabras:

["No se trata, pues, del viejo tópico indigenista de los 'descastados'. En Los ríos profundos se trata de un fenómeno visto con innegable sutileza, a través básicamente de la cruel alienación del soldado-indio, personaje que resulta mucho más digno de compasión -- contra él se ha movlizado todo el sistema social -- que de repudio. El soldado-indio y el colono son los que soporan, dentro de la visión de la realidad que postula la novela, las más agudas aristas del conflicto múltiple y constante de la sociedad representada en la obra." (36)

Cuando Arguedas presenta al soldado indio o mestizo va más allá de una simple ojeada al problema, por eso este personaje no puede ser un descastado; más que victimario es una víctima de la sociedad.]

El mestizo-soldado vuelve a aparecer en Todas las sangres; allí lo vemos animado por la agresividad y el odio que le han inculcado, un poco desequilibrado, ansioso de matar para cumplir de manera acabada con una orden del gobierno y extralimitándose en el cumplimiento de un deber que le quita la posibilidad de ser él mismo. El indio lo ve como encarnación del poder que representa y lo sa luda de esta manera:

"-- Nos días, señor Cobiernos sargento -- saludó el viejo y, como él, los cuatro regidores se quitaron el sombrero." (37)

Con estas palabras el indio define al mestizo soldado y sabe que de él no puede esperar más que odio y mucho daño.

[Todos los mestizos que son desgajados de su mundo se ven obligados a representar el papel de enemigos de los suyos; son víctimas que sangran en lo más íntimo de su ser; son hombres enajenados, quebrantados, en cuyo interior se libra la más amarga y devastadora lucha: la lucha entre lo indígena y lo criollo.

Arguedas nos legó una obra en la cual mostró hasta qué punto las contradicciones sociales arrojan al hombre a una pugna fatal, y en qué medida el hombre es llevado a la enajenación, a la vejación y a la aniquilación del hombre. Pero, sobre todo, nos mostró -- con esa obra aparentemente localista, cuyo personaje más importante es el indio de la sierra sur del Perú -- donde reside la grandeza humana. A ello hay que añadir que José María Arguedas supo verter en cada palabra, en cada frase, en cada una de sus obras, toda la sensibilidad y el esfuerzo y la labor que conducen al escritor a crear una literatura valiosa e impercedera.]

CITAS BIBLIOGRÁFICAS DEL CAPÍTULO III

- (1) Fernando Fuenzalida V. "Poder, etnia y estatificación social en el Perú rural", Perú: hoy, México, Siglo XXI Editores, S. A., 1971, p. 67.
- (2) *Ibidem.*, p. 65.
- (3) Angel Rama, "Introducción", Formación de una cultura nacional indoamericana, México, Siglo XXI, 1975, pp. XV-XVI.
- (4) José María Arguedas, "Prosa en el Perú contemporáneo", Panorama de la literatura hispanoamericana, Caracas, Editorial Fundamentos, 1971, p. 199.
- (5) José María Arguedas, "Razón de ser del indigenismo en el Perú", Formación de una cultura indoamericana, Op. cit., pp. 196-197.
- (6) Antonio Comejo Polar, Los universos narrativos de José María Arguedas, Buenos Aires, Losada, 1973, pp. 64-65.
- (7) José María Arguedas, Yawar fiesta, Buenos Aires, Losada, 1974, p. 14.
- (8) *Ibidem.*, p. 14.
- (9) *Ibidem.*, p. 15.
- (10) José María Arguedas, Los ríos profundos, Buenos Aires, Losada, 1973, p.
- (11) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 61.
- (12) *Ibidem.*, p. 61.
- (13) *Ibidem.*, p. 59.
- (14) *Ibidem.*, p. 68.
- (15) José María Arguedas, Todas las sangres, Barcelona, Círculo de Lectores, S. A., 1973, p. 382.
- (16) *Ibidem.*, p. 204.
- (17) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., p. 83.
- (18) *Ibidem.*, p. 82.
- (19) Sara Castro Klaren, El mundo mágico de José María Arguedas, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1973, p. 415.

- (20) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., pp. 134-135.
- (21) Antonio Cornejo Polar, Op. cit., p. 77.
- (22) José María Arguedas, Yawar fiesta, Op. cit., pp. 137-138.
- (23) Ibidem., p. 138.
- (24) Sara Castro Klaren, Op. cit., p. 45.
- (25) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op.cit., p. 105.
- (26) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., pp. 359-360.
- (27) Ibidem., p. 262.
- (28) Ibidem., pp. 336-337.
- (29) Ibidem., p. 309.
- (30) Gladys C. Marín, La experiencia americana de José María Arguedas, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973, p. 203.
- (31) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 537.
- (32) Ibidem., p. 529.
- (33) Ibidem., pp. 162-163.
- (34) José María Arguedas, Los ríos profundos, Op. cit., p. 186.
- (35) José María Arguedas, Todas las sangres, Op. cit., p. 351.
- (36) Antonio Cornejo Polar, Op. cit., p. 145.
- (37) José María Arguedas, Todas las sangres. Op. cit., p. 352.

CONCLUSIONES

José María Arguedas es uno de los excelentes narradores de nuestra literatura hispanoamericana contemporánea y uno de los más grandes escritores peruanos. Sus dotes de narrador, el conocimiento pleno del material que maneja y el pensamiento tan unido a las inquietudes contemporáneas, son elementos que en él se conjugan para ofrecernos un caudal de obras tan significativas y vitales.

Al iniciar en la década de los treinta su producción literaria con un propósito manifiesto -- revelar la verdadera personalidad del indio --, Arguedas abordó una tarea de búsqueda, de rescate y de revelación de una realidad viva en toda hispanoamérica. Contó para ello con una experiencia vitalísima -- experiencia serrana de todos conocida --, con una conciencia lúcida de su papel de escritor realista y con una capacidad extraordinaria que surgió de su propio espíritu rico y valioso.

Esta opción primera que condujo a Arguedas al terreno de la creación literaria, no representó un obstáculo para que lograra hacer una de las reflexiones más profundas y completas sobre la realidad peruana. Por el contrario, al centrarse en la vida indígena con una perspectiva de búsqueda de la verdad en el arte, tuvo que desembocar inevitablemente en el tratamiento artístico de todos los grupos humanos del Perú dentro de una red de relaciones que los define y les da sentido. Así, presentando al indio en su diario existir con distintos tipos de blancos y de mestizos, descubre su auténtico ser, a la vez que plantea los conflictos vitales que experimentan cada uno de ellos.

Arguedas logra captar una buena parte de la realidad social peruana en sus obras, en las cuales amplía cada vez más su ámbito geográfico; y si bien es cierto que en ellas predomina la sierra como localidad donde se tiende a centrar la problemática social, económica y cultural que desarrolla, también ha volcado su experiencia del mundo urbano. Es claro, por otra parte, que el autor maneja mucho mejor el material serrano que el costero, y sus obras de ambiente rural son, por lo mismo, las más logradas.

Partiendo de un hecho histórico comprobado: la escisión de la sociedad peruana en clases sociales que se mantienen separadas de una manera abismal, Arguedas plasma esta situación en sus narraciones; pero también muestra la otra, la profunda: las conflagraciones humanas, los desajustes y ambigüedades sociales y culturales que soporta el hombre peruano; y de los marginados, esencialmente, las situaciones angustiosas, la orfandad, la soledad existencial. Y de esos seres, los indios y las que aceptan su raigambre indígena son los que muestran su poder de resistencia y fortaleza para hacer frente a la dramática vida peruana. No hay duda, desde esta perspectiva, y desde todas las perspectivas, Arguedas manifiesta su voto incondicional a favor del indio.

La problemática social y humana es vista por nuestro autor con gran sentido y penetración. Sus obras no son simples acumulaciones de datos, pues en ellas ahonda en temas humanos trascendentes y se ve al hombre en su profundidad. Temas como el despertar del sexo — de indudable interés humano — perfectamente manejado por el autor en Los ríos profundos, nos permite conocer cómo Arguedas logra expresar una crítica social (en este caso, crítica a un sector tradicional

de la población serrana, a los sacerdotes católicos) sin necesidad de palabras altisonantes o demagógicas, al mismo tiempo que logra la universalización de lo local.

Desde su condición de escritor serrano, Arguedas reconstruye paso a paso una personalidad indígena hasta entonces desconocida en la literatura. Rompió con el esquematismo clásico de los narradores indigenistas y presentó desde pongos y colonos hasta comuneros libres, fundamentando la conducta de cada uno de ellos de acuerdo a su situación social y cultural muy concreta. Rescató, sobre todo al comunero -- gran personaje de sus narraciones -- y lo instaló definitivamente en una dimensión humana; sin dejar de entrever que en la conciencia adormecida por golpes, miseria y sermones de los más rebajados, existe también un germen de hombría.

La personalidad del indio arguediano pone en predicamento la figura de este personaje -- causa y motivo del indigenismo -- que habían trazado los narradores indigenistas anteriores a él y pone en predicamento también al indigenismo peruano sectario y esquemático. La obra narrativa de Arguedas carece de todo rigor programático y es confesión íntima, búsqueda, hallazgo, agonía de traducidos en palabras; es vida y no programa.

Uno de sus logros más evidentes y de mucha trascendencia no sólo en la narrativa peruana, sino también en la hispanoamericana lo constituye la estructuración de un universo narrativo basado en un lenguaje que sin dejar de ser español, traduce todo el caudal anímico del indio y del serrano y permite verlos de una manera integral. En el esfuerzo lingüístico de Arguedas se percibe no sólo el compromiso del autor con la realidad social peruana y con la literatura, sino tam

bién su gran anhelo de perfección humana y su más caro afán: la integración del hombre peruano.

La experiencia única de José María Arguedas nos permite conocer la intimidad milenaria de los indios quechuas — que tan celosamente han sabido resguardar — y nos pone frente a una tradición relegada: la vida y la poesía de los pueblos indígenas del sur del Perú.

A través de la extraordinaria fraternidad humana, de la gran sensibilidad musical, del hondo sentimiento hacia la naturaleza, del entusiasmo en el trabajo colectivo, de la perfecta unidad humana, de mitos y creencias -- aspectos que se destacan como supervivencias indígenas que han perdurado, gracias a la fuerza del indio y a la fuerza de su cultura milenaria --, Arguedas logra ponernos ante un mundo indígena lleno de armonía (armonía que sólo es alterada por la intromisión del blanco) y de valores que es necesario rescatar.

La música y la naturaleza en la obra de Arguedas no sólo constituyen un recurso eficaz para patentizar la personalidad del indio o para ubicarlo de la mejor manera en su mundo, sino que se erigen en personajes que palpitan para fortalecer mágicamente a quienes logran sentirlos; son personajes actuantes y no simples personajes paramentales. Estos dos elementos además de dar a la narración un sabor de realidad maravillosa -- porque Arguedas es fiel al mítico y tradicional animismo indígena y lo asume en sus obras --, sirven, fundamentalmente, para exorcisar el mal; son pilares a los que tienen que asirse los personajes afrontados, para no sucumbir.

El sentimiento particular de la naturaleza, tan bien logrado, y la intercalación oportuna de cantos quechuas, exenta de todo pintoresquismo, contribuyen a fortalecer los tonos líricos de la obra arguediana; y se logran, justamente, por la tendencia del autor a poner en cada palabra todo el mundo interior y mágico del indio, mundo del cual no pudo nunca desligarse. Por ese motivo también podemos afirmar que no hay en estas obras un límite muy preciso entre lo real y lo maravilloso, sobre todo cuando se habla del mundo indígena. Hay sentimientos de ternura en los personajes y en el relato mismo, hay comunión universal con los animales y con todos los elementos de la creación; pero las obras, sin dejar de ser claras, desafían el simple racionalismo para abrirse como una afluencia poética de lo real.

Los personajes no indios que tan estrechamente conviven con el indígena adquieren peculiaridades diversas en las obras de Arguedas. Y éste, sin dejar de presentar la perversidad y la violencia del mundo blanco, sin dejar de rechazar el individualismo característico de los hombres de cultura occidental, sin apartarse de la crítica social, pone rasgos humanos en los explotadores, aunque quienes lo manifiesten con mayor énfasis sean aquellos cuyos sentimientos ante lo indígena los acerquen a ese mundo. Además, su crítica a los explotadores no es directa ni declamatoria; es una crítica finamente trabajada que subyace en cada palabra de sus personajes, en cada gesto y en cada situación que viven. Y, sobre todo, es una crítica concreta no propiamente dirigida a ellos, sino a todo un sistema. Inclusive, puede decirse que en muchos momentos, Arguedas ve al blanco también como víctima de una sociedad individualista, insana, subdesarrollada y su peditada, donde se impone más la supervivencia que la convivencia humana, don

de se imposibilita toda comunicación entre los grupos sociales.

El blanco, personaje poderoso y violento, cuyo poder omnipotente sirve para subrayar la grandeza del indio, posee rasgos de humanidad, lo que, entre otras cosas, permite mantener la narración dentro de una línea de auténtico sentido humano.

El mestizo, recuperado aquí para la narración indigenista con todos sus problemas, expresa también en su lejanía o acercamiento al indio, en su negación o aceptación del legado indígena sus motivaciones y conflictos más reveladores, que contribuyen a impregnar la obra de una gran fuerza vital.

La explotación del indio, punto central del indigenismo literario, no pierde fuerza en la obra de José María Arguedas, al contrario, se robustece, aunque éste es sólo uno de los grandes temas que trata. Pero la explotación no se refiere exclusivamente al indio. Arguedas denuncia la explotación del hombre de las minas (mestizos e indios), la del hombre que labora en las grandes empresas capitalistas, la del humilde sirviente. La denuncia de la explotación adquiere nuevas tonalidades y se logra, en una gran medida, por la vía del arte y de la palabra trabajada, además de que se evidencia la superioridad y la indestructible dignidad del pueblo peruano y particularmente de los indios.

Arguedas, contrariando la posición de los narradores indigenistas, no incurre en el error de acentuar los efectos de la explotación que sufre el indio presentando seres bestializados o personas lacras; sin dejar de decirnos (con personajes como colonos o pongos) hasta qué punto la explotación puede despojar al hom

bre de sus esenciales atributos, presenta más bien a los indios en una posición de lucha, en una actitud de franca resistencia, haciendo estallar toda la pasividad de raíz indígena, en un esfuerzo supremo realizado por el indio, para ingresar al destino social que la propia condición del Perú le niega.

Arguedas plasma todos los conflictos sociales de un país en proceso de cambio. Habla de la indigenización del blanco y de la hispanización del indio y encuentra, en cada fenómeno cultural que viven los grupos humanos por su interrelación, que la conservación de los valores humanos y culturales, señalados como propios del indio, salvan al hombre peruano -- sin distinción de raza o clase social -- de su cancelación como individuo. Este escritor, sin dejar de profundizar en el análisis del indio enfocado en su circunstancia social, ahonda mucho más en su significación cultural; este aspecto particulariza y define, en buena medida, la literatura de Arguedas.

José María Arguedas posee una fuerte inclinación a idealizar al indio, por la necesidad de afirmar en cada acto frente al hombre y frente a todos los elementos del mundo, la indestructibilidad del indio, su temura, su fuerza y su poder. Esta idealización -- la llamamos así para nombrarla de alguna manera -- no tiene nada que ver con la idealización de los escritores indianistas. Arguedas subraya las peculiaridades más positivas del indígena por su gran fe, por su inmenso amor y por su conocimiento total del mundo del indio, para ofrecer una imagen grandiosa que no desmiente nunca la existencia de esa cara que sus antecesores insistieron en presentar siempre.

La visión del mundo de Arguedas es la visión de un hombre desgarrado y

al mismo tiempo fortalecido por las contradicciones sociales peruanas, cuyo sueño más ferviente es la construcción de una entidad humana que a partir de sus propios valores obtenga su historia. Su mundo narrativo es un mundo preñado de dolor y de agonía, es un largo debate entre la rebelión y la desesperanza, entre la añoranza, la fe y la magia. El mundo arguediano es un mundo complejo que nace del dolor, del amor y del afán de justicia social.

Su obra vale por la riqueza temática, por la originalidad con que elabora y plasma sus temas, por su visión del mundo serrano y del indio y por la consecución de una forma lingüística que, a la vez que rescata los efectos y sentimientos del indio y la complejidad y ritmos de una tradición oral, representa simbólicamente el ideal de Arguedas: la integración entre los dos mundos más distanciados del Perú, en todos los terrenos de la actividad humana.

La obra literaria de Arguedas con esa visión desde adentro contribuye a un mejor y más amplio conocimiento del indio, de todos los sectores de la vida serrana y de buena parte de la costera. La vida en el Perú está contenida en sus páginas, las que constituyen más que una literatura indigenista, una literatura nacional peruana de profundo sentido humano y universal.

BIBLIOGRAFÍA DEL AUTOR

- ARGUEDAS, José María, Relatos completos, Buenos Aires, Losada, 1975.
-
- Yawar fiesta, Buenos Aires, Losada, 1974.
Con Apéndice del mismo autor: "La novela y la expresión literaria en el Perú."
-
- Los ríos profundos, Buenos Aires, Losada, 1973.
-
- El Sexto, Buenos Aires, Losada, 1974.
-
- Todas las sangres, Barcelona, Círculo de Lectores, S. A., 1973.
-
- El zorro de arriba y el zorro de abajo. Contiene Epílogo: "No soy un aculturado" -- Palabras de José María Arguedas en el acto de entrega del premio Inca Garcilazo --, Buenos Aires, Losada, 1971.
-
- Formación de una cultura nacional indoamericana, Introducción de Ángel Rama, México, Siglo XXI Editores, S. A., 1975.
-
- "Prosa en el Perú contemporáneo", en Panorama de la literatura hispanoamericana, Caracas, Editorial Fundamentos, pp. 195-207.

Nota: Únicamente citamos los textos que hemos utilizado en nuestro trabajo.

El volumen de Relatos completos está dividido en cinco partes y cada una de ellas contiene los siguientes cuentos:

- 1.- "Diamantes y pedernales"
- 2.- Agua: "Agua", "Los escoleros" y "Warmá kuyay"
- 3.- Otros relatos: "El barranco", "Orovilca", "La muerte de los Arango", "Hijo Solo" y "La agonía de Rasu-Niti".
- 4.- Amor mundo: "El homo viejo", "La huerta", "El ayla" y "Don Antonio".
- 5.- "El sueño del pongo".

BIBLIOGRAFÍA SOBRE EL AUTOR

- CASTRO KLAREN, Sara, El mundo mágico de José María Arguedas, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1973, 209 p.
- CORNEJO POLAR, Antonio, Los universos narrativos de José María Arguedas, Losada, 1973, 311 p.
- DORFMAN, Ariel, "José María Arguedas y Mario Vargas Llosa: Dos visiones de una sola América", en: Imaginación y violencia en América, Barcelona, Editorial Anagra, 1972, pp. 213-247.
- ESCOBAR, Alberto, "La guerra silenciosa de Todas las sangres", en Paño de Letras, Caracas, Monte Avila Editores, C. A., 1971, pp. 365-381.
- MARÍN, Gladys C., La experiencia americana de José María Arguedas, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973, 254 p.
- OSTRÍA G., Mauricio, "Lenguaje y puntos de vista en Hombres de maíz y Todas las sangres", en Primer seminario internacional de literatura hispanoamericana (La naturaleza y el hombre en la novela hispanoamericana), Chile, Universidad del Norte Antofagasta, 1969, pp. 99-121.
- RIVERA PERRUSQUIA, Carolina, La realidad americana hecha a la medida de dos culturas: José María Arguedas (Tesis), México, Universidad Iberoamericana, 1975, 108 p.
- TAMAYO VARGAS, Augusto, "Ciro Alegría, José María Arguedas y la generación del 30", en XIII Congreso Internacional de literatura iberoamericana, Caracas, O. B. E., pp. 125-136.
- TORRES SAMUDIO, Leidys E., El papel de la infancia en la novela indigenista: Los ríos profundos (tesina), México, U. N. A. M., 1971, 41 p.
- URELLO, Antonio, José María Arguedas: El nuevo rostro del indio, Lima, Juan Mejía Baca, 1974, 205 p.

VARGAS LLOSA, Mario, "Tres notas sobre Arguedas", en Nueva novela latinoamericana, Buenos Aires, Paidós, 1972, Tomo I, pp. 30-54.

"José María Arguedas y el indio", Prólogo en Los ríos profundos, La Habana, Casa de las Américas, 1965, pp. VII-XXIV.

HEMEROGRAFÍA SOBRE EL AUTOR

AGUIRRE BELTRÁN, Gonzalo, "José María Arguedas (1911-1969)", en Revista América Indígena, Vol. XXX, Núm. 1, México, Primer trimestre de 1970, pp. 197-121.

BRAVO, Víctor, "Arguedas y la escritura como realidad-realidad", en Revista de Literatura Hispanoamericana (Universidad de Zulia), Núm. 7, Venezuela, julio - diciembre 1974, pp. 42-66.

CARBALLO, Emmanuel, "Muerte en Lima", en Excelsior, México, 6 de diciembre de 1969, pp. 7A-8A.

CASTELLANOS, Rosario, "Réquiem por un creador", en Excelsior, México, 6 de diciembre de 1969, pp. 6A y 8A.

"José María Arguedas y la problemática indigenista", en Diorama de Excelsior, México, 9 de agosto de 1970, p. 5.

CASTRO KLAREN, Sara, "Las fuentes del narrador en Los ríos profundos", en Cuadernos Americanos, Núm. 2, México, 1971, pp. 230-238.

DÍAZ ALONE, Hernán, "Los ríos profundos, novela por José María Arguedas", en Revista Coral (Núm. especial: José María Arguedas y la nueva novela indígena del Perú), Núm. 13, Valparaíso-Chile, oct. de 1970, pp. 11-12.

Publicado originalmente en El mercurio, Santiago de Chile, en enero de 1970.

- DORFMAN, Ariel, "Conversación con José María Arguedas", en Revista Coral, Núm. 13, Valparaíso-Chile, oct. de 1970, pp. 43-46.
- Publicado originalmente en Revista Trilce, Valdivia-Chile, agosto de 1969.
- FLORES V., Julio, "José María Arguedas, una experiencia sin paralelo", en Revista Coral, Núm. 13, Valparaíso-Chile, oct. de 1970, pp. 7-10.
- IGARTÚA, Francisco, "José María Arguedas se fue muriendo del Perú", en Revista Coral, Núm. 13, Valparaíso-Chile, oct. de 1970, pp. 54-55.
- JARA CUADRA, René, "José María Arguedas y el indigenismo", en Signos (estudio de Lengua y Literatura), Núms. 1-2, Valparaíso-Chile, enero-diciembre 1969, pp. 133-138.
- LADRÓN DE GUEVARA, Matilde, "Todas las sangres", en Revista Coral, Núm. 13, Valparaíso-Chile, oct. de 1970, pp. 37-38.
- LEVANO, César, "José María Arguedas, novelista del Perú profundo", en Revista Coral, Núm. 13, Valparaíso-Chile, oct. de 1970, pp. 25-28.
- Publicado en Caretas, Lima, 1962.
- LOSADA GUIDO, Alejandro, "La obra de José María Arguedas y la sociedad andina", en Eco, Vol. XXVII, Núm. 162, Bogotá, abril 1974, pp. 592-620.
- MORALES T., Leonidas, "José María Arguedas: El lenguaje como perfección humana", en Estudios Filológicos, Núm. 7, Valdivia, Universidad Austral de Chile, 1971, pp. 133-143.
- ORTEGA, Julio, "José María Arguedas", en Revista Iberoamericana, Núm. 70, México, enero-marzo 1970, pp. 77-86.
- OVIEDO, José, "Vasto cuadro del Perú feudal", en Revista Coral, Núm. 13, Valparaíso-Chile, oct. de 1970, pp. 38-42.

- SALAZAR BONDY, Sebastián, "Arguedas: La novela social como creación verbal", en Revista de la Universidad de México, Vol. XIX, Núm. 11, México, julio de 1965, pp: 18-20.
- SOREL, Andrés, "La nueva novela indígena peruana", en Revista Coral, Núm. 13, Valparaíso-Chile, oct. de 1970, pp. 16-18.
- VALENTE, Ignacio, "Cuentos de José María Arguedas", en Coral, Núm. 13, Valparaíso-Chile, oct. de 1970, pp. 11-12.

Publicado en El Mercurio, Santiago de Chile, enero de 1970.
- VARGAS LLOSA, Mario, "Ensoñación y magia en José María Arguedas", en Coral, Núm. 13, Valparaíso-Chile, oct. de 1970, pp. 19-24.
- YURKIEVICH, Saúl, "José María Arguedas: Encuentro con una narrativa americana", en Cuadernos Americanos, Núm. 5, sep.-oct. 1963, pp. 264-278.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- # ALEGRÍA, Fernando, Historia de la novela hispanoamericana, México, Ediciones de Andrea, 1966, 300 p.
- AQUÉZOLO CASTRO, Manuel, (Comp.), La polémica del indigenismo, Lima, Mosca Azul Editores, 1967, 171 p.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, Historia de la literatura hispanoamericana, México, Fondo de Cultura Económica, Tomo II, 1970, 466 p.
- ARIAS LARRETA, Abraham, Literaturas aborígenes de América, Buenos Aires, Editorial Indoamericana, 1968, 304 p.
- BELAÚNDE, Víctor A. y otros, Visión del Perú en el siglo XX, Lima, Ediciones Librería Studium, S. A., 1962, 497 p.
- CARPENTIER, Alejo, Literatura y conciencia política en América Latina, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1969, 142 p.
- CARRILLA, Emilio, Hispanoamérica y su expresión literaria, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1969, 511 p.
- CASTRO POZO, Hildebrando, Del ayllu al cooperativismo socialista, Lima, Juan Mejía Baca, 1969, 341 p.
- COESTER, Alfredo, Historia literaria de la América Española, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, S. A., 1929, 564 p.
- COMETTA MANZONI, Aída, El indio en la poesía de América Española, Buenos Aires, Joaquín Torres, Editor, 1939, 291 p.
- ESCOBAR, Alberto, La narración en el Perú (Estudio preliminar, Antología y notas), Lima, Juan Mejía Baca, 1960, 511 p.
- ESCOBAR, Gabriel M., Organización social y cultural del sur del Perú, México, Instituto Indigenista Interamericano, Serie Antropología social, Núm. 7, 1967, 250 p.
- 9 FERNANDEZ MORENO, César, (Coord.), América Latina en su literatura, México, Siglo XXI Editores, S. A., 1974, 494 p.

- FLORES POLO, Pedro. Geografía económica del Perú, Lima, Corporación Editora Continental, S. A., 1973, 292 p.
- FRANCO, Jean, Introducción a la literatura hispanoamericana, Caracas, Monte Avila Editores, C. A., 1970, 385 p.
- FUENZALIDA V., Fernando, et al, Perú: hoy, México, Siglo XXI Editores, S. A., 1971, 366 p.
- GONZÁLEZ, José Luis, Novela y cuento en el siglo XX, Serie Temas Básicas del Programa Nacional de Formación de Profesores, México, Complejo Editorial Latinoamericana, S. A., 1973, 53 p.
- H. VERDUGO, Iber, "Originalidad americana, conciencia lingüística y técnicas de la novela hispanoamericana", en XIII Congreso internacional de literatura iberoamericana, Caracas, Ediciones O. B. E., 1968, pp.229-235.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, Las corrientes literarias en la América Hispánica, México, F. C. E., 1969, 340 p.
-
- "Seis ensayos en busca de nuestra expresión", en Selección de ensayos, La Habana, Casa de las Américas, 1965, pp. 101-149.
- KAYSER, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1961.
- LAZO, Raimundo, La novela andina, México, Porrúa (Colección Sepan Cuantos, Núm. 38.), 1971, 100 p.
- LUKÁCS, Georg, Significación actual del realismo crítico, México, Era, 1974.
- LLORENTE, Sebastián, Pensamientos sobre el Perú, Lima, Universidad Nac. Mayor en San Marcos, 1967, 84 p.
- LLOSA, Jorge Guillermo, En busca del Perú, Lima, Ediciones del Sol, 1962, 194 p.
- MAC-LEAN Y ESTENÓS, Roberto, Sociología del Perú, México, Instituto de Investigaciones Sociales de la U. N. A. M., 1959, 666 p.

- MARIÁTEGUI, José Carlos, Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, México, Ediciones Solidaridad, 1969, 374 p.
- MARTÍNEZ, José Luis, Unidad y diversidad en la literatura latinoamericana, México, Joaquín Mortiz, 1972, 134 p.
- MATOS MAR, José, (Comp.), La oligarquía en el Perú, Lima, Amorrotu Editores, 1972, 191 p.
- MELÉNDEZ, Concha, La novela indianista en Hispanoamérica, en Obras completas, México, Editorial Libros de México, S. A., 1970, Tomo I, pp. 79-219.
-
- "La literatura indianista en el Perú de hoy", en Memorias del Primer congreso de catedráticos de literatura, México, U. N. A. M., 1939, pp. 99-109.
- NÚÑEZ, Estuardo, La literatura peruana en el siglo XX, México, Editorial Pormaca, 1965, 265 p.
- Primer encuentro de narradores peruanos, Arequipa, 1965., Lima, Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú, 1969, 269 p.
- RÍOS, Roberto e., La novela y el hombre hispanoamericano, Buenos Aires, Editorial y Librería La Aurora, 1969, 132 p.
- RODRÍGUEZ CHICHARRO, César, La novela indigenista mexicana (Tesis), México, U. N. A. M., 1959, 230 p.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, Narradores de esta América, Montevideo, Editorial Alfa, 1969, Tomo I, 359 p.
- ROEL PINEDA, Virgilio, Esquema de la evolución económica, Lima, Empresa Editora Amauta, S. A., 1971, 168 p.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto, La literatura peruana, Lima, Editorial Guaranía, 1950, Tomo I, 235 p.
-
- El Perú: retrato de un país adolescente, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1963, 254 p.
-
- Panorama de la literatura del Perú, Lima, Editorial Milla Batres, S. A., 1974, 171 p.

TAMAYO VARGAS, Augusto, La literatura peruana, Lima, José Godar Editor, S/f. Tomos I y II.

150 artículos sobre el Perú. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1966,

Artículos utilizados:

"El habitante en la literatura del Perú".

"El medio en la literatura peruana".

"Mariátegui y la cultura peruana".

HEMEROGRAFÍA GENERAL

- ARIAS LARRETA, Abraham, "Definición de indigenismo peruano", en La Nueva Democracia, Núm. 1, New York, enero de 1960, pp. 42-47.
- CASTRO ARENAS, Mario, "La nueva novela peruana", en Cuadernos Hispanoamericanos, Vol. 4, Núm. 138, Madrid, 1961, pp. 307-329.
- CHANG MARÍN, Eugenio, "Reseña histórica del indigenismo", en Cuadernos (Revista del Congreso por la Libertad de la Cultura), Núm. 17, Francia, marzo-abril 1956, pp. 61-69.
- SOREL, Andrés, "La nueva novela latinoamericana: Costa Rica y Perú", en Cuadernos Hispanoamericanos, Núm. 201, Madrid, sep. de 1966, pp. 70-726.
- URELLO, Antonio, "Antecedentes del neoindigenismo", en Cuadernos Hispanoamericanos, Núm. 268, Madrid, oct. de 1972, pp. 5-25.
- VALCÁRCEL, Luis E., "Indigenismo en el Perú", en Cuadernos Americanos, Núm. 100, México, julio-agosto-septiembre-octubre de 1958, pp. 150-157.
- YÉPEZ MIRANDA, Alfredo, "El paisaje y el indio en la literatura peruana", en Revista Iberoamericana, Núm. 21, México, sep. oct. de 1963, pp. 264-278.