

01088



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL ARTE COMO MOTOR DE CAMBIO (VOLUNTAD  
ARTISTICA Y VOLUNTAD POLÍTICA EN *LOS RIOS  
PROFUNDOS* DE JOSE MARÍA ARGUEDAS)

28.7.77

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
DOCTORA EN LETRAS  
(LITERATURA IBEROAMERICANA)

PRESENTA

MI GYEONG CHOE LEE



MÉXICO, D. F.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
SERVICIOS ESCOLARES

2000



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

A mis padres y mi abuela

Manifiesto la gratitud indescriptible a la Dra. Helena Beristáin, quien me apoyó y me estimuló para que terminara este trabajo, y también agradezco sinceramente al Dr. Ignacio Díaz Ruiz, a la Dra. María Concepción Andueza, al Mtro. Arturo Souto Alabarce, al Dr. Juan Coronado López, a la Dra. Beatriz Espejo, a la Mtra. Margarita León Vega, por su atención, por su bondad y por su guía.

EL ARTE COMO MOTOR DE CAMBIO (VOLUNTAD  
ARTÍSTICA Y VOLUNTAD POLÍTICA EN *LOS RÍOS  
PROFUNDOS* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS)

MI GYEONG CHOE LEE

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
I. JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y EL INDIGENISMO.....	5
II. LA REALIDAD DISONANTE DEL ORBE ANDINO.....	16
II.1. La historia dramática de la comunidad indígena.....	18
II.1.1. El despojo de la propiedad de los indios.....	18
II.1.2. La privación de la libertad de los indios.....	27
II.1.3. La sobrevivencia de los indios.....	35
II.2. La barrera invisible de la comunicación entre opresores y oprimidos.....	38
II.2.1. El mundo contradictorio de los "mistis".....	38
II.2.2. Discordia y segregación humana.....	46
II.2.3. El escenario topográfico del antagonismo.....	53
II.3. La degradación de la conciencia moral.....	59
II.3.1. La dominación de la injusticia.....	59
II.3.2. La crueldad de la violencia.....	62

III. LA UTOPIA DE UNA SIMBIOSIS PERTINENTE.....	70
III.1. Los medios intermediarios del mundo conflictivo.....	80
III.1.1. Juegos.....	80
III.1.2. Memoria, naturaleza y música.....	95
III.2. La ambigüedad étnica de un personaje.....	104
III.3. El fenómeno de transculturación.....	123
III.3.1. El establecimiento de la identidad existencial.....	123
III.3.2. La propiedad común del lenguaje.....	146
IV. EL SUSTRATO ESENCIAL DEL MUNDO INDÍGENA.....	156
IV.1. La autenticidad intrínseca de los indios.....	167
IV.1.1. La humanidad natural de los indios.....	171
IV.1.2. La fuerza oculta de los indios.....	180
IV.2. La percepción congénita de los indios sobre el universo natural.....	190
IV.2.1. La figura sagrada y mágica de la naturaleza.....	192
IV.2.2. Una sola voz entre hombre y naturaleza.....	199
IV.3. Los medios de expresión del espíritu del mundo indígena.....	218

CONCLUSIONES.....	227
BIBLIOGRAFÍA.....	235
ANEXO.....	250



## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo tratamos de la propia visión de José María Arguedas que intenta construir el Perú como una "comunidad humana", la cual es uno de los factores más originales que caracterizan la narrativa arguediana. Mediante su vida personal, Arguedas ve y siente dolorosamente la discordancia de la sociedad peruana que genera el conflicto derivado del enfrentamiento de culturas y naciones diversas. A partir de ese momento, su tarea se concentra en resolver los problemas paradójicos e irracionales que experimenta el Perú. Arguedas ausculta el mundo desde la postura de admitir el rostro complejo del país, conformado por elementos opuestos, y propone en su creación literaria la ideal simbiosis que el Perú contemporáneo tiene que adquirir en el futuro.

En efecto, el Perú es una sociedad compuesta por las pautas de herencia indígena e hispánica; una sociedad que es blanca e india al mismo tiempo, que habla en castellano y en quechua, que actúa en las zonas de la costa penetrada por el cauce poderoso de la modernidad y la industrialización, y de la sierra arraigada a las tradiciones del imperio incaico. Sin embargo, los antiguos habitantes americanos son considerados hombres inferiores que tienen menor entendimiento y capacidad, entes necesarios para los servicios más bajos, y no están incorporados a la vida nacional peruana. Frente a la situación social, Arguedas pone de relieve el universo indio y muestra lo que él considera sustancial porque

constituye la clave para construir un Perú total. El poderoso vínculo de Arguedas con el pueblo indígena no es para evocar una nostalgia romántica de su niñez, ni para lanzarse a la defensa de los pobladores aborígenes, ni para ser fiel a su opción a favor de los nativos; sino que va más lejos, ya que revela su firme intento de establecer la "verdadera" identidad de los peruanos. Arguedas es un autor que se preocupa seriamente por el destino de su patria.

Este ideario humano de Arguedas es un rasgo característico que le da un lugar destacado, lo mismo que a su producción narrativa. Por esta razón, el primer capítulo presenta a un narrador que se aleja del marco literario del indigenismo.

En el siguiente capítulo se dibuja el panorama plural, polifacético, de la cultura peruana, que requiere una mayor armonía. Tanto socioeconómica como culturalmente, el universo serrano simboliza al Perú que está inmerso en el caos y la tensión, originados por la intensa y aguda heterogeneidad. Por lo tanto, en este contexto conocemos no sólo a las masas indígenas, sino también a los otros sectores humanos que se relacionan con ellas.

El fenómeno notable que aparece en la realidad peruana es la oposición y el choque de dos pueblos unidos por la historia y a la vez segregados por la diferencia que brota de la peculiaridad de cada uno. Este mundo real del Perú le da a Arguedas el conocimiento del dolor que le deja para siempre una profunda huella en su espíritu. Arguedas lucha por edificar un pueblo, una nación. Tal es la voluntad que muestra en el tercer capítulo.

Por último, es imprescindible rastrear la estrategia que Arguedas utiliza para divulgar los valores existenciales de las poblaciones autóctonas. Arguedas insiste, para tan deseable integración, en la necesidad de conocer con precisión y con justicia el orbe indígena. Pese a la opresión y el vejamen sociales, los indígenas han conservado sus esencias, pero, en la realidad, ese cosmos se observa distorsionado e infamado.

En la composición del producto literario arguediano la sierra peruana ocupa el mayor peso, si bien el eje del mundo representado gira en torno a la costa. Por consiguiente, el presente estudio abarca las obras cuyo escenario se desarrolla en la órbita andina. Y para interpretar el mensaje que considero principal en la obra de Arguedas que aquí he estudiado, se lleva a cabo un análisis semántico de los pasajes más sintomáticos de la intención que gobierna la estructura del discurso de Arguedas en este texto.

## I. JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y EL INDIGENISMO

José María Arguedas nace en Andahuaylas, capital de la provincia del mismo nombre, del departamento de Apurímac, el 18 de enero de 1911, como hijo del matrimonio de Víctor Manuel Arguedas Arellano -abogado de origen cuzqueño- con la dama de una familia distinguida, Victoria Altamirano Navarro. A los tres años pierde a su madre. Se traslada a San Juan de Lucanas para vivir con la acaudalada señora Grimanesa Arangoitia, viuda de Pacheco, con quien su padre contrajo nuevas nupcias en 1917. Pero, transcurriendo el tiempo, la madrastra y el hermano político tratan al pequeño José María con extrema crueldad y desprecio y lo relegan del seno familiar. El niño empieza a vivir con la servidumbre indígena; la cocina se convierte en su hogar y, al igual que ellos, se dedica al trabajo doméstico y del campo.

Para José María esta circunstancia es tan dura y humillante que se hace difícil de soportar. En fin, busca refugio en la hacienda Viseca, que está a 8 km. de distancia de la casa de la madre política, y de ahí conduce sus pasos hacia la comunidad indígena de Utek'.

Huí durante un tiempo a una hacienda, propiedad de un pariente, luego estuve protegido por la comunidad de Utek'. La hacienda se llama Viseca; está en una profunda quebrada; tenía varios dueños que se disputaban el agua

y algunas zonas indivisas en forma feroz. Durante ese período fui protegido y muy amado por los indios.<sup>1</sup>

En la convivencia con los indios durante toda esta época, José María recibe amparo y cariño, conoce su lengua, sus costumbres, sus tradiciones; escucha cuentos, mitos, "leyendas maravillosas que vienen de viejos tiempos"; juega con los niños indios "los juegos rudos, viriles, que suscita una geografía retadora".<sup>2</sup> Y aprende a "amar la tierra, los ríos, las plantas y a las aves del Ande. Y sobre todo a los humildes trabajadores del campo".<sup>3</sup> De este modo, el niño se empapa, sin darse cuenta, del ambiente del mundo quechua y establece una identificación total con los indígenas.

Su espíritu se forma bajo las normas afectivas del alma india. Sus querencias y sus odios primigenios son los mismos del hombre indio que convive estrechamente con el niño y compartiéndole le transmite sus alegrías y dolores. Sus ojos asombrados contemplan la majestuosidad imponente de la cordillera andina, la profundidad de los ríos que persisten en la geografía y en el tiempo dando forma y vida a la región andina. La belleza del paisaje se integra en sus sueños a donde irá

---

<sup>1</sup> Joaquim de Moctezuma de Carvalho, "La aventura de un descubridor", en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Cuba, Casa de las Américas, 1976, p. 362.

<sup>2</sup> César Lévano, *Arguedas. Un sentimiento trágico de la vida*, Lima, Editorial Gráfica Labor, 1969, p. 35.

<sup>3</sup> *Idem.*

más tarde a reconstruirla alumbrado por el mismo calor con que 'el Padre Inti' (el sol) abraza al mundo.<sup>4</sup>

En 1923, el padre de Arguedas rescata al niño para llevárselo consigo. Desde entonces José María comparte con él un largo peregrinaje al recorrer la sierra peruana del sur. En 1925, el joven Arguedas, con su hermano Aristides, vive por algún tiempo bajo la protección de su tío Manuel María Guillén. Ambos sufren la discriminación de ese señor, dueño de cuatro haciendas en los valles del río Apurímac. A través de tal actitud de su familiar, José María conoce en carne propia la injusticia y la explotación del terrateniente inexorable que ejerce su autoridad contra "los descendientes de aquella 'raza apacible'".<sup>5</sup>

Este señor tenía cuatro haciendas muy grandes y alrededor de unas quinientas familias de indios, que eran su propiedad. [...] Yo vi flagelar a un indio a quien le quitaron los pantalones, lo colgaron de un árbol y lo flagelaron porque había robado unos cuantos plátanos, que no valían nada. Pero el patrón no permitía que los indios comieran plátanos. [...] Era un señor sumamente católico, pero muy avaro y cruel con los indios.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Antonio Urrello, *José María Arguedas: el nuevo rostro del indio*, Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1974, p. 53.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>6</sup> Chester Christian, "Alrededor de este nudo de la vida. Entrevista con José María Arguedas", en *Revista Iberoamericana*, vol. XLIX, núm. 122, 1983, p.223.



En este período, José María tiene contacto por primera vez con el mundo cultural de occidente. Lee a Nietzsche, Schopenhauer, Darío, Salgari y Dumas; también la lectura de *Los miserables* de Víctor Hugo deja en él una marca.

La educación de Arguedas, por causa de su vida errante, se realiza en la movilidad continua. Cursa las primeras letras en Puquio. Luego se inscribe en el primero y el segundo años de primaria en San Juan de Lucanas. Termina sus estudios primarios en Abancay, y empieza los secundarios en el colegio San Luis Gonzaga de Ica, en 1926. Permanece en ese lugar hasta concluir el segundo año de secundaria. Los últimos años de su enseñanza media los realiza en la escuela de los Mercedarios, en Lima. Arguedas se va adentrando en otro clima social, heterogéneo que es el de la capital, y percibe el ambiente de hostilidad general hacia los serranos, pero, sobre todo hacia los indios y su cultura.

Cuando llegué a las ciudades de la costa, la gente de esos pueblos todavía despreciaba mucho a los serranos. En esas ciudades no se podía cantar *Waynos*; todos miraban al que cantaba un wayno como a un inferior, como a un sirviente, y se reían [...] 'Eso cantan los indios, nomás', decían.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Citado por Petra Iraides Cruz Leal, *Dualidad cultural y creación mítica en José María Arguedas*, Chile, Universidad de la Laguna, 1990, p. 40.

En 1931 ingresa a estudiar Letras en la Universidad de San Marcos. Se encuentra con los escritores que tratan el tema indio. En sus obras famosas, especialmente en las de Enrique López Albújar y Ventura García Calderón, descubre al hombre andino como personaje "de expresión pétrea, misteriosa, inescrutable, feroz, comedor de piojos".<sup>8</sup> Ante las manifestaciones de tal literatura que dibuja "en sus páginas al indio de un modo marginal y con ausencia total de su autenticidad",<sup>9</sup> se siente desilusionado, enfadado y descontento. Decide "revelar la verdadera realidad humana"<sup>10</sup> del poblador autóctono, tal como él mismo la comprende mediante su experiencia personal.

Su decisión la cumple a través de su labor de antropólogo y folclorista.

A partir de la publicación de *Agua* en 1935, el interés de Arguedas por el estudio de los variados aspectos de la cultura quechua se acrecienta continuamente. Arguedas irá desarrollando sus dotes de novelista a la par de su oficio de investigador de la realidad social y de la cultura indígena. Ya antes de 1941 José María escribe y publica los trabajos siguientes: *Canto kechwa* (1938), "Simbolismo y poesía de dos canciones populares quechuas"

---

<sup>8</sup> Varios, *Panorama de la actual literatura latinoamericana*, La Habana, Casa de las Américas, 1968, p. 156.

<sup>9</sup> Antonio Urrello, *op. cit.*, p. 62.

<sup>10</sup> Claudio Trobo, "La última entrevista con Arguedas", en *Imagen*, núm. 64, 1970, p. 11.

(1938), "Entre el kechua y el castellano" (1939), *Pumacchahua* (1940), "Los rezadores" (1940), "El charango" (1940), "La aurora de la canción popular en el Perú" (1940), "La canción popular mestiza e india en el Perú, su valor documental y poético" (1940), etc.

En 1947 sirve en la Sección de Folklore del Ministerio de Educación; ese mismo año publica *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, y dos años después, en 1949, *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. Arguedas divulga con gran entusiasmo el arte indígena. Sin embargo, su mayor contribución se concentra en la década de los cincuenta. Por estos años, sus investigaciones antropológicas rinden frutos abundantes, y edita las siguientes obras: "El complejo cultural en el Perú y el Primer Congreso de Peruanistas" (1952), "La sierra en el proceso de la cultura peruana" (1953), *Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales del valle del Mantaro* (1953), "Puquio, una cultura en proceso de cambio" (1956), "Evolución de las comunidades indígenas. El valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no comprometidas por la acción de las instituciones de origen colonial" (1957), "Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga" (1958), "Cambio de cultura en las comunidades indígenas económicamente fuertes" (1959).

En 1953 es nombrado jefe del Instituto de Estudios Etnológicos del Museo de la Cultura, y visita Chile para asistir a la

"Primera semana del folklore americano" como representante del Perú. Este mismo año, ocupando el cargo de Secretario del Comité Interamericano de Folklore, publica la revista *Folklore Americano*. Posteriormente, en 1957, obtiene el bachillerato en antropología con la tesis que lleva por título, *Evolución de las comunidades indígenas. El valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo*. En 1958 bajo los auspicios de la UNESCO continúa sus estudios, durante seis meses, en los Municipios de Bermillo y La Muga de Sayago, de España. Como resultado de esta investigación, en 1963 se gradúa de Doctor en Antropología en la Universidad de San Marcos y luego en 1968 publica un libro importante, *Las comunidades de España y del Perú*.

Su actividad amplia y vigorosa prosigue en la época de los sesenta. En 1961 pasa unos meses en Guatemala investigando sobre arte popular con una beca de la OEA. Al año siguiente concurre al "Primer coloquio de escritores iberoamericanos y alemanes", organizado por la revista *Humboldt* en Berlín occidental. En 1963 asume la profesión de director de la Casa de la Cultura del Perú; en 1964 es nombrado director del Museo Nacional de Historia y edita la revista *Historia y cultura*. Ese mismo año (1964) visita México en representación del Ministro de Educación, para asistir a la inauguración de varios museos. En 1966 es promovido al rango de catedrático de etnología de la Universidad Agraria "La Molina" y se queda en ella hasta 1969, el último año de su vida.

Es Arguedas quien también se encarga de denunciar las interpretaciones falsas y superficiales del universo andino en su misión de creador realista. En un simposium publicado con el título de Primer encuentro de narradores peruanos, Arguedas dice: "[...] yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido".<sup>11</sup> De hecho, para el escritor peruano no existe una diferencia entre la "realidad realidad" y la "realidad literaria". La obra artística está vinculada íntimamente con la vida. Más en concreto, "el arte se nutre de la vida y la vida se nutre del arte. Es absurdo intentar incomunicarlos y aislarlos. El arte no es acaso sino un símbolo de la plenitud de la vida".<sup>12</sup>

El esfuerzo de Arguedas se encamina a descubrir la esencia oculta e ignorada de ese mundo en su creación narrativa. Por medio del punto de vista interno del narrador, el agrandamiento geográfico, la exhibición de los diversificados personajes, el bosquejo del medio físico, el uso persistente de la música y los cantos, la presencia de los elementos míticos y el invento de un lenguaje peculiar, Arguedas nos informa sobre la situación humana de los indios que viven en una realidad donde rigen los prejuicios, la desestima, el desapego, el abuso y la injusticia; y también, nos instruye sobre las fuentes espirituales que sustentan la permanencia del pueblo quechua.

---

<sup>11</sup> José María Arguedas, "Intervención", en *Primer encuentro de narradores peruanos*, Lima, Casa de la cultura del Perú, 1969, p. 41.

<sup>12</sup> Augusto Salazar Bondy, *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo*, Lima, Moncloa, 1965, p. 325.

Los nativos en Arguedas son caracterizados como auténticos hombres, situados social e históricamente; ya no son los personajes abstractos, subjetivos, plasmados por el sentimiento exotista y curioso de un observador paradójicamente cercano y distante, como en Ventura García Calderón; por el enfoque psicológico de Enrique López Albújar; por la dimensión moral, como en Clorinda Matto de Turner; o por el tono reivindicativo, como en los casos de Gregorio López y Fuentes, Alcides Arguedas, Jorge Icaza y Ciro Alegría. La visión de los pobladores aborígenes se reconstruye nuevamente en la literatura peruana y continental, desmontando las viejas concepciones establecidas por el testimonio de las obras anteriores. De esta manera, Arguedas logra con la pasión artística movida "por amor, por goce y por necesidad",<sup>13</sup> su propósito de purificar "algo la cabeza y el corazón de Lima, la gran ciudad que negaba, que no conocía bien a su padre y a su madre; [y abrir] los propios ojos de los hombres de nuestro pueblo [...] para que nos vean mejor. Y en los pueblos que llaman extranjeros, [levantar] nuestra imagen verdadera, su valer, su muy valer verdadero (sic) [...] 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".<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1972, pp.23-24.

<sup>14</sup> Anónimo, "Correspondencia entre Hugo Blanco y José María Arguedas", en *Amaru*, núm. 11, 1969, p. 14.

Realmente, por obra del autor peruano el mundo indio se ilumina desde la perspectiva de ese mismo mundo. Esta característica propia de Arguedas va más allá del pensamiento crítico de José Carlos Mariátegui que había dicho que "la literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos".<sup>15</sup> Arguedas abre "nuevos caminos hacia la superación de las limitaciones y contradicciones de ese indigenismo [tradicional], hacia la expansión integradora, dentro del universo ficcional, de la compleja totalidad de la nación peruana y latinoamericana".<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Ediciones Era, 1979, p.306.

<sup>16</sup> Carlos Pacheco, "El proyecto transculturador de José María Arguedas", en *Escritura*, vol. VIII, núm. 15, 1983, p. 112.

## II. LA REALIDAD DISONANTE DEL ORBE ANDINO



En la narrativa de José María Arguedas, está el Perú como un mundo escindido. La forma de construcción de los edificios de la ciudad de Cuzco en *Los ríos profundos* (1958),<sup>1</sup> y la coexistencia de los dos universos contradictorios que comparten el mismo espacio en los cuentos<sup>2</sup> de *Agua* ("Agua", "Los escoleros" y "Warmá kuyay", 1935) y en *Yawar fiesta* (1941),<sup>3</sup> simbolizan el sentido de la realidad histórica.

Después de la conquista, los indios estuvieron sujetos a la voluntad de los invasores españoles que les imponían su ideología política y religiosa. En tal situación había sido interrumpida la evolución natural de las razas indígenas, haciéndolas involucionar hacia la vida oprimida por el sistema de explotación que consistía en los tributos, los trabajos obligatorios y los servicios personales. Las instituciones, las bases económicas y la organización social pauperizaron a las masas campesinas, intensificaron su abatimiento y exacerbaron su miseria. De esta manera, el Perú tomó la

---

<sup>1</sup> Madrid, Alianza Editorial, 1992. Todas las citas corresponden a esta edición y en adelante se anotan con sigla, LRP.

<sup>2</sup> Las citas de los cuentos se remiten a *Relatos completos* (ed. de Jorge Lafforgue, Buenos Aires, Editorial Losada, 1977) y se señalan con siglas, A (*Agua*, 1935), ESC (*Los escoleros*, 1935), WK (*Warmá kuyay*, 1935), DP (*Diamantes y pedernales*, 1954), MA (*La muerte de los Arango*, 1955), ARÑ (*La agonía de Rasu-Ñiti*, 1962).

<sup>3</sup> Buenos Aires, Editorial Losada, 1974. Todas las citas corresponden a esta edición y se marcan con YF.

aparición de una sociedad estratificada que se dio como resultado de la superposición de dos culturas distintas.

José María Arguedas revela en su producción narrativa la imagen disonante del Perú que es causada por la contienda entre los dominadores y los dominados. De ello se da testimonio a lo largo de este primer capítulo.

## II.1. La historia dramática de la comunidad indígena

### II.1.1. El despojo de la propiedad de los indios

El mundo de los expoliadores se define por la violencia: una violencia dinámica, ruda, arruinadora e inicua, que afecta no sólo a los seres humanos, sino también a los animales y a las plantas.

Si nos detenemos en una de las obras de Arguedas, *Los ríos profundos*, podemos encontrar algunos casos que la muestran en la ficción. El siguiente fragmento pone de manifiesto la brutalidad del terrateniente mediante el contraste antitético con la debilidad de los animales:

[...] cruzan la plaza a galope u obligan a los caballos a trotar a paso menudo, braceando. Cuando se emborrachan, estando así vestidos, hincan las espuelas hasta abrir una herida a los caballos; los estribos y el

aspa de las espuelas se bañan en sangre. Luego se lanzan a carrera por las calles y sientan a los caballos en las esquinas. Temblando, las bestias resbalan en el empedrado, y el jinete las obliga a retroceder. A veces los caballos se paran y levantan las patas delanteras, pero entonces la espuela se hunde más en la herida y la rienda es recogida con crueldad (*LRP*, 45-46).

Hay muestras, también, del mencionado paralelismo antitético entre la crueldad poderosa y la debilidad e indefensión de las plantas, así percibida por el narrador. Como ejemplos, es posible señalar las figuras humanizadas de los árboles que están en el patio del señor Viejo y en la plaza del pueblo, donde don Braulio presencia la repartición del agua:

Frente a él, mirando sus ramas escuálidas, las flores moradas, tan escasas, que temblaban en lo alto [...] (*LRP*, 25).

El eucalipto del centro de la plaza parecía sudar y miraba humilde al cielo (*A*, 76).

Así, los "principales" son entes aterradores aun para los seres animados que no pueden hablar ni expresar sus pensamientos; ellos albergan únicamente el orgullo de sí mismos; carecen de calidad humana; son hombres abyectos que no poseen sentimientos ni uso de razón.

En su relación con los hombres se nota, sobre todo, el genio cruel de estos hombres poderosos. Se puede observar a través del emblema del zurriago, el cual es un instrumento adecuado para el golpe habitual sobre indios y animales. Cuando las chicheras originan el motín por el monopolio de la sal, los pobres indios de Patibamba la consiguen de improviso. Pero después, se la quitan tronando el zurriago:

El zurriago no dejaba oír ni lo que lloraban las pobres mujeres (*LRP*, 111).

Solamente los indios son objeto de azotes, tienen que soportar el látigo sin causa. El transcurso de su vida en tal forma es un fenómeno natural que deben aceptar, como se presenta en el testimonio de un personaje de *Los ríos profundos*:

En mi hacienda hay poquitos [...] Y siempre les echan látigo [...] mi padre tiene que cumplir. En las haciendas grandes los amarran a los pisonayes de los patios o los cuelgan por las manos desde una rama, y los zurrán. Hay que zurrarlos (*LRP*, 160).

Tal vehemencia de los dominadores, que deriva de su egoísmo, de su inhumanidad y de su avidez de bienes materiales, produce la

arbitrariedad con que expropiaban las posesiones de la comunidad indígena.

La obra narrativa de José María Arguedas nos informa sobre el derecho robado a los indios en la historia de la propiedad de la tierra. Al principio, los indígenas vivieron libremente en la puna y en las "cuevas de los rocales, en las chozas que hacían en las hondonadas, al pie de los cerros, cerca de los manantiales" (YF, 16). Mantuvieron la vida sin ningún litigio por la tierra; se adaptaron en silencio al medio ambiente, recibiendo el consuelo de la naturaleza; tampoco eran víctimas del abuso de una autoridad. Pero después los "mistis"<sup>4</sup> invaden el pueblo indio. Amenazan a los indios con el látigo en la mano, con el revólver en la cintura, y con el acompañamiento de los mayordomos en torno suyo. Y en seguida, viene la historia de la expoliación que se apoya en el poder proveniente de la vigencia de una ley tramposa y de la amenazadora autoridad de la palabra de la ley impuesta. Esta actividad se realiza bajo la dirección del juez, el cura y el gobernador, quienes son los personajes tipo que ejercen la "tiranía embrutecedora del indio".<sup>5</sup> En primer lugar, el gobierno se construye de acuerdo con el régimen

---

<sup>4</sup> Según la explicación de Arguedas, el "misti" no es blanco, se designa con ese nombre a los señores de cultura occidental o casi occidental que tradicionalmente, desde la Colonia, dominaron en la región, política, social y económicamente. Ninguno de ellos es ya, por supuesto, de raza blanca pura ni de cultura occidental pura. Son criollos. Los indios dan a los mestizos, el nombre de "mediomisti", o tumpamisti, que tiene la misma significación.

<sup>5</sup> Manuel González Prada, "Discurso en el politeama" en *Páginas Libres*, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1976, p. 46.

que sofoca a los indígenas en la dureza y la represión. Cuando la comunidad indígena, Chaviña, en el cuento "Agua" (1935), se rebela contra don Pedro, el gobierno le envía soldados para que los escarmienten a balazos, puesto que "el patrón es el representante de Dios en la Tierra y lo que el patrón hace no debe discutirse sino recibirse como una disposición sagrada".<sup>6</sup> En cuanto al juez, su función sólo consiste en poner énfasis en la legitimidad de la posesión. Podemos constatarlo en *Yawar fiesta*: el juez ordena el traspaso de la posesión de los indios, aconsejando a éstos para que acepten que el "señor Santos es dueño de estos pastos, todo, todo; quebradas, laderas, puquiales, es de él" (YF, 19). Y, por último, nos queda observar el cargo del cura. Este personaje predica a los indios la capitulación ante la injusticia:

-Cumunkuna: con la ley ha probado don Santos que estos echaderos son de su pertenencia. Ahora don Santos va a ser respeto; va a ser patrón de indios que viven en estas tierras. Dios del cielo también respeta ley; ley es para todos, igual. Cumunkuna ¡a ver! besen la mano de don Santos (YF, 19).

o se mueve como un sirviente del patrón:

---

<sup>6</sup> José María Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México, Siglo XXI, 1975, p, 193.

Va de puerta a puerta, avisando a todos los comuneros que se engallinen ante el principal (ESC, 103).

De esta manera, el juez, el clérigo y el gobierno ofrecen a los gamonales el andamiaje para mantener el despojo de las comunidades indígenas. Así, esa enorme combinación de poderes coadyuva a engrandecer el imperio de los caciques.

Con el comienzo de la expropiación de la tierra se inicia un cambio en la composición del pueblo. Por causa de la intromisión de los "mistis", la aldea se forma con una estructura dividida en dos estratos. En otros términos, antes de la injerencia de ellos, los indios construyen sus casas en cualquier lugar, según su interés; por eso "no hay calles verdaderas en ningún sitio" (YF, 8). Pero después llegan los "mistis", levantan su plaza, edifican su iglesia; y abren la calle recta y derecha para su propia zona habitacional, organizando de este modo la marginación de la comunidad indígena. La totalidad del pueblo indio adopta otro aspecto, nuevo, impuesto por los dominadores. Y, como consecuencia, la sociedad queda desmembrada en dos partes: la de los "mistis" y la de los indios.

Al momento se dedican a apoderarse de las tierras de los indios y, progresivamente, los empujan "hacia las zonas más pobres, las montañas áridas o el fondo de los desiertos".<sup>7</sup> Así son relegados

---

<sup>7</sup> Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América Latina*, México, Siglo XXI, 1992, p. 73.

de sus propios territorios. Quedan como exiliados y huérfanos que perdieron su lugar de asentamiento en el mundo. Año tras año, conforme la autocracia de los señores se acrecienta, todo lo que poseen los indios es un fondo que sacia la ambición material de los "mistis", quienes se sienten superiores a los indígenas y se vician de una brutalidad inexorable: agreden a cualquier persona con látigos, hacen temblar a pueblos enteros o los exterminan a tiros y no se entristecen nunca por sus crímenes, ya que consideran sus acciones y sus palabras como lo justo y conveniente.

Los cuentos "Agua", "Los escolares", "Warma kuyay" y la novela *Yawar fiesta* ilustran su despotismo, de la misma índole que el que aplican al ganado. Si los rebaños de los indios se encuentran en los pastizales de los caciques, los encierran en su propio corral hasta que los dueños paguen los "daños" o hasta que mueran de hambre. Sobre todo en "Los escolares", la obsesión rapaz de don Ciprián Palomino por adueñarse de la vaca "Gringa", confisca el valor de vida: este gamonal quiere gozar de la mejor vaca del pueblo, trata de que el animal caiga bajo su dominación; pero, cuando no logra adquirirlo, prepone matarlo. Sin embargo, los indígenas no pueden reclamar. Cuando los principales dicen hasta dónde llegan sus propiedades, o cuando señalan a los indios como ladrones, su testimonio se ratifica sin ningún impedimento. Todo se arregla de conformidad con su opinión. Los señores no sólo detentan los hatos que contribuyen a su afianzamiento económico como instrumentos de producción, sino también el agua de regadío.



Otro principal, don Braulio Félix en el cuento "Agua", se describe como un personaje violento, abusivo y tiránico, que maneja a los indios conforme a un plan estratégico que consiste en hacerles creer que el agua se posee en común para dar beneficio a todos. De este modo quita la acequia a los comuneros de San Juan.

Como consecuencia de tan dura situación, las comunidades indígenas se rinden al terror y al sufrimiento. Frente a la acción violenta de los "mistis", los indios huyen a toda prisa. Los temen como al diablo; esperan su arbitrio y su mandato; no tienen valor para defenderse y salvaguardarse a sí mismos; toman una postura pasiva, de decaimiento, por la cual padecen aún más. En "Agua", a pesar de que los pueblos sufren por la depredación que realiza don Braulio, aguardan su turno para el reparto del agua; al no conseguirlo, se van "con todo el amargo en el corazón, pensando que sus maizalitos se secarían de una vez en esa semana" (A, 68). Por fin, la tierra de los indios va pereciendo:

El maíz de Don Braulio, de Don Antonio, de Doña Juana está gordo, verdecito está, hasta barro hay en su suelo. ¿Y de los comuneros? Seco, agachadito, umpu (endeble); casi no se mueve ya ni con el viento (A, 63).

La raza indígena no tiene derechos sino obligaciones; no puede quejarse individualmente ni tampoco en conjunto;

simplemente, la subordinación y la docilidad son el axioma que da sustento a su vida desde el poder acalorado y fiero de los patrones.

Los indios están amarrados durante siglos a la tierra; para ellos, ella es el pedestal que origina y sostiene su vida y su identidad; es la madre común que les concede la facultad de utilizar y poseer juntos todos los bienes. La afirmación de José Martí confirma esta concepción del mundo en la cual tiene algo que ver la historia, los antepasados:

El espíritu de los hombres flota sobre la tierra en que  
vivieron y se le respira.<sup>8</sup>

Es decir, el problema de los indios no es separable del problema de la tierra. Por lo tanto, optan por morir más bien que por desistir de conservar su tierra; Eso se infiere de la actitud del personaje de *Todas las sangres* (1964),<sup>9</sup> Antonio López K'encho. El gran señor, Andrés Aragón de Peralta, asigna a Anto una parcela de La Esmeralda, en compensación por el fervor con que le sirvió mucho tiempo. Pero, por su muerte, hay riesgos de que sea anulado el derecho del criado. Pese a la amenaza de don Fermín, Anto se

---

<sup>8</sup> Aida Cometta Manzoni, *El problema del indio en América*, Buenos Aires, Libro de Edición Argentina, 1949, p. 111.

<sup>9</sup> Madrid, Alianza Editorial, 1988. Todas las citas corresponden a esta edición y se indican con sigla, TLS.

enfrenta con él valientemente para defender su tierra. Después aparece frente al indio otro obstáculo: la embestida del consorcio internacional que quiere explotar la mina Apark'ora; por lo cual Anto se destroza a sí mismo con cartuchos de dinamita. Este episodio confirma por qué la esencia de la idiosincrasia de los indios arranca del sistema de la propiedad de la tierra, por ende, el indio que no la tiene es "más doliente que el obrero sin trabajo, porque la posesión de la tierra le da no solamente seguridad económica y social sino también la categoría plena de ser humano".<sup>10</sup>

Pero con la dominación los indios perdieron la vida que viene de la tierra y que vuelve a ella, y viven en un constante clima de disolución espiritual y de miseria material. Esta situación transformada y desdichada les hizo aceptar, con todos sus aspectos humillantes, la servidumbre, ya que han de quedar incesantemente sometidos a la voluntad y a las órdenes del hacendado para realizar cualquier trabajo.

## II.1.2. La privación de la libertad de los indios

---

<sup>10</sup> Citado por Roland Forgues, *La sangre en llamas*, Lima, Librería Studium Ediciones, 1979, p. 19.

El desmoronamiento del mundo indígena antiguo y su explotación completa colocan a los indios en "estado de no poder disponer, ni siquiera pensar, acerca de su propia persona".<sup>11</sup> Los indígenas constituyen el servidor apremiado por la relación de dependencia económica con respecto al señor. Por ello pierden sus aptitudes creativas y prometen sumisión, lo cual los deprime y convierte en autómatas que reciben órdenes. Se les encasilla en una clase subhumana, y su amo practica el papel de dictador contra ellos, en su perjuicio. En fin, se desarrolla la escena de la antítesis humana al enfrentarse ambos bandos: "uno que esquilma y otro que sangra".<sup>12</sup> La repugnancia biológica de los gamonales, que proviene del desprecio racial sobre los indígenas, radica en una convicción interior y profunda. El argumento de Alejandro Deustua nos permite entender su ideología:

[...] El Perú "debe su desgracia a esa raza indígena, que ha llegado en su disolución psíquica, a obtener la rigidez biológica de los seres que han cerrado definitivamente el ciclo de la evolución y que no ha podido transmitir al mestizaje las virtudes propias de razas en el período de su progreso".<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Hildebrando Castro Pozo, *Del ayllu al cooperativismo socialista*, Lima, Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1969, p.171.

<sup>12</sup> José María Arguedas, *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*, Argentina, América Nueva, 1974, p. 58.

<sup>13</sup> Carlos Aranibar, Heraclio Bonilla y otros, *Nueva historia general del Perú*, Lima, Mosca Azul Editores, 1979, p. 255.

La condición nueva y penosa de los vencidos, que es fruto de la usurpación de sus tierras y de su fuerza de trabajo, agrava el sufrimiento de vida con la vigilancia constante que hacen de sus acciones y con el maltrato que les infligen. Esta situación llega a tal punto, que aniquila su libertad en el actuar y en el hablar.

Podemos ver que los indios están subyugados por el sistema de vigilancia del hacendado, cuya función se desempeña en dos niveles diferentes. En ocasiones, el dominio del amo se produce desde una distancia remota, en la que no puede dominar con los ojos:

Desde las cumbres grita, con voz de condenado, advirtiendo a sus indios que él está en todas partes (LRP, 7).

Se supone que la distancia entre el hacendado y sus indios es grande; pero su voz perversa alcanza el lugar donde están ellos, porque debe "ser escuchada y obedecida como la voz de Dios mismo".<sup>14</sup> Con todo, su afán de control absoluto hace a los criados objeto de una continua inspección muy agresiva y dolorosa:

---

<sup>14</sup> José María Arguedas, *Las comunidades de España y del Perú*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1968, p. 212.

Vigilan a los indios cara a cara, y cuando quieren más de lo que comúnmente se cree que es lo justo, les rajan el rostro o los llevan a puntapiés hasta la cárcel, ellos mismos.. (LRP, 45).

El hacendado los recluye en un corral. Allí deben vivir, restringiendo sus movimientos, siempre detrás del patrón como persiguiendo su sombra, o bien sometidos a su vigilancia inalterable; pero jamás en un mismo nivel, ni fuera de los límites de la distancia establecida; no deben permanecer fuera del ámbito de su mirada. Tampoco pueden estar cerca de sus visitantes. En *Los ríos profundos*, cuando el niño Ernesto y su padre están en el momento de despedirse del Viejo -uno de los hacendados-, Ernesto encuentra al pongo -indio dedicado al servicio doméstico- que los mira desde lejos, pero su figura desaparece de inmediato:

Junto a una columna del segundo piso estaba el pongo, con la cabeza descubierta. Desapareció (LRP, 21).

La inspección y la sujeción respecto del hacendado quitan a los indígenas el deseo de realizar algo y los habitúan a aceptar la opresión. En *Todas las sangres*, don Adalberto Cisneros se dibuja como un terrateniente despiadado y de sangre fría. Un día, el minero don Fermín lo visita para resolver su problema financiero

que entorpece la explotación de la mina Apark'ora. En ese momento, Cisneros llama al pongo para que le sirva. Pero, al no ser atendido de inmediato, el dueño se indigna. Frente a su mal temperamento, el pobre pongo se queda paralizado, "conteniendo la respiración" (*TLS*, 252). Los indios creen que nacen para sufrir; por ende, esa situación parece como si fuera su destino. No tienen derecho de mirar a la gente ni de acercarse a ella; tampoco pueden reirse delante de ella. Se ocupan de su trabajo ensimismados en él, sin atender a nadie. Así se perciben su humildad y su proceder habituales. Así reprimen cualquier ocurrencia de actuar conforme a su voluntad; ante la imposibilidad de escapar, tal vez consideran conveniente aceptar sumisamente la circunstancia que se les impone; así se comprueba en los acápites de *Los ríos profundos*: el indio pretende, de buena gana, aproximarse a Ernesto y a su padre; pero no lo logra por que lo impide el Viejo:

El pongo pretendió acercarse a nosotros, el Viejo lo ahuyentó con un movimiento del bastón (*LRP*, 23).

Por lo mismo, los indios, para realizar cualquier acción, deben recibir un permiso del hacendado, y para hacerlo, tienen que inclinarse "como un gusano que pidiera ser aplastado" (*LRP*, 18). El ser del indio ante el amo puede ser equiparado con los pequeños árboles frente a la catedral. Los arbustos que se ven en la mirada de

Ernesto de *Los ríos profundos* son tan pobres, en comparación con la grandeza de la catedral, que corren el riesgo de no crecer bien:

-No habrán podido crecer los árboles -dije-. Frente a la catedral, no han podido (LRP, 14).

Tenemos entonces ciertos paralelismos: hacendado igual a catedral; indio igual a árbol pequeño; la comparación evidencia el contraste de características: grandeza y sumisión.

Los indios son impotentes ante la represión autoritaria de los hacendados, de modo que padecen una constante vejación mediante actos crueles e inhumanos. Para éstos, aquéllos no son personas sino cosas; les obligan a que se arrodillen y les besen las manos y las pies; los patean; los hacen trabajar hasta que se extenuan; les aplican torturas físicas, como azotes y cepos, y los matan de hambre. Piensan que deben ser tratados como bestias o como individuos inferiores a éstas: les ordenan que imiten el movimiento y la voz de los animales, como podemos observar en el cuento "El sueño del pongo" (1965)<sup>15</sup> ("-Creo que eres perro. ¡Ladra! -le decía. [...] -Ponte en cuatro patas -le ordenaba entonces. [...] -Trota de costado, como perro -seguía ordenándole el hacendado. [...] -¡Alza

---

<sup>15</sup> *Relatos completos*, ed. de Jorge Lafforgue, Buenos Aires, Losada, 1975. Todas las citas que siguen corresponden a esta edición y se apunta con sigla, SP.



las orejas ahora, vizcacha! ¡Vizcacha eres!": SP, 218). Y hay otros ejemplos: en *Todas las sangres* el indio David K'oto mata a la mula de don Adalberto Cisneros y luego queda encarcelado ("Por mula de don Cisneros será -contestó en castellano. -Sí -dijo el ayacuchano-. La despedazaste con dinamita. Ahora te van a colgar...": TLS, 313). También, en *Los ríos profundos*, se constata nuevamente este hecho, pues en el último capítulo de esta novela, la aparición de la peste hunde a los pueblos en un horror indecible; no obstante, los colonos tienen que obedecer, sin una palabra, a lo que quiere el patrón aún en esa circunstancia espantosa. Su posición es inferior a la del perro de su amo:

Si un patrón de éstos dijera: "Alimenta a mi perro con tu lengua", el colono abriría la boca y le ofrecería la lengua al perro (LRP, 233).

Este fragmento subraya, a través de la comparación entre el perro ascendido y el indio rebajado, el panorama de la vida sumisa de los indígenas, la más horrible y la más trágica.

En fin, el poderío del hacendado que sojuzga y aplasta la acción de los indios los hace crecer como si fueran criaturas de miedo y de llanto, les dificulta llegar a ser hombres. También es ese el motivo que imposibilita el contacto entre las personas. Su vida aislada no les permite abrir con facilidad su corazón a otros, aunque tampoco les hagan daño. Hallamos una prueba en *Los ríos*

*profundos*: a pesar del clamor repetido de las chicheras, quienes son mestizas que participan en la rebelión contra el monopolio de la sal de los principales, las puertas permanecen cerradas:

- ¡Salid, madrecitas! ¡Os traemos sal! -gritó en quechua una de las chicheras [...]
- ¡Mamachakuna! ¡Mamachukuna! -llamó otra.
- ¿Pim manchachinku, merdas? (¿Quién las asusta...?) -exclamó la guía [...]
- ¿Pim manchachinku, merdas? -repitió la pregunta [...]
- ¡Sal del pueblo, para ti, madrecita! -exclamó la chichera y señaló las cargas de sal. Su voz se tornó tierna y dulce.
- ¡Salid a recibir, madrecitas! -gritó entonces en quechua una de las mujeres de Patibamba (*LRP*, 108-109).

Mediante la abundancia de los diminutivos y la acumulación de los verbos de acción, se nos revelan el clima y la tensión espirituales que impregnan aquel escenario en el cual se expande el sentimiento de desesperación de quienes imploran frente a los caseríos de los indios. Sobre todo el uso del quechua subraya el dramatismo, pues así las chicheras pretenden comunicarse con los colonos, pero no hallan respuesta. Sucede lo mismo cuando Ernesto -el protagonista de *Los ríos profundos*- procura hablar con el pongo. La conversación entre Ernesto y su padre lo reafirma:

Le hablé en quechua. Me miró extrañado.

-¿No sabe hablar? -le pregunté a mi padre.  
-No se atreve -me dijo. A pesar de que nos acompaña a la cocina (*LRP*, 18)

El sentido del habla ya no existe para ellos. No hay permiso para expresarse; sólo les queda obedecer las órdenes del amo. En el cuento "Agua", los comuneros, aunque se sacrifican a causa de la injusticia del patrón, no piensan ni siquiera en rezongar. Sólo llevan por dentro el silencio torturante que los aflige. Lo mismo acaece en otro cuento, "Warma kuyay". El señor don Froilán comete estupro en contra de la muchacha Justina, a quien ama el Kutu. Con todo, este indio tiene que aguantar la pena y refrenar su enojo contra él. El mismo sabe el porqué: "-¡Endio no puede, niño! ¡Endio no puede!" (*WK*, 124).

La insoportable congoja que permanece en el alma de las comunidades indígenas origina la conclusión aciaga de enterrar en el olvido aún su idioma: "ya no escuchaban ni el lenguaje de los ayllus; les habían hecho perder la memoria" (*LRP*, 47).

### II.1.3. La sobrevivencia de los indios

La forma de vida de los indios que pierden la tierra en que podrían establecerse y que carecen de una esperanza para subsistir,

está en la realidad, que no procura las condiciones de vida de un mínimo nivel. No hay manera de existir como un ser humano. Subsiste, apenas, el cuerpo físico; por consiguiente, la vida se mantiene hundida en un mar de consternación y de oscuridad, pues parece existir sólo para estar a merced de otra gente.

La situación precaria y dolorosa de los indios se hace evidente en el contraste entre su nivel de vida y el de los hacendados. *Los ríos profundos* nos informa sobre ese drama y sus repercusiones.

Principalmente, los poderosos tienen casas donde hay un patio, un corral, un corredor, una despensa, una troje, y una sala muy grande arreglada conforme a un diseño suntuoso. Usan camas de bronce, muebles tapizados, espejos decorados con marcos de oro y candeleros de cristal para colgar del centro del techo artesonado.

Mientras tanto, la vida cotidiana de los indios es un modelo de lo que es una realidad miserable. Lo que se infiere de "sus ojos hundidos y los tendones resaltantes del cuello" (*LRP*, 9) se enfatiza por su forma de vestir: el pantalón estrecho que llega a las rodillas, las pies descalzas. También en el estilo de su vivienda hay una atmósfera psicológica: las casas llenas de polvo, las paredes bajas, de adobe angosto y con techo de caña. Así, el espacio de vida incómodo y mezquino de los indios se incorpora al medio ambiente sucio y desagradable. Generalmente, su población se ubica donde facilita el contacto con los hacendados y, a la par, donde dista lo suficiente del lugar en que viven los amos. Por ejemplo, la cocina que está en un extremo de la hacienda: es amplia y de suelo de

tierra, es el lugar por donde los indios pueden pasar libremente, pues se considera como un paraje de categoría inferior al de la residencia. Por esta razón, se aprovecha el área intermedia que separa y distingue el territorio de vida del hacendado del de los indígenas. Hay otra sección que desempeña un papel igual que la cocina: el callejón. Tiene la función de medio que posibilita la relación del hacendado con los indios, pero manteniendo una distancia determinada. Esta calle se tapiza de bagazos acumulados como "un montículo ancho y blando" (LRP, 47), y del tropel de las moscas y abejas que vuelan sobre los residuos de caña. El olor y el vaho emanado del sol candente y de la lluvia que humedece la tierra, se esparcen por todo el caserío.

La continuación de la vida del pueblo ( el pongo cuzqueño y los colonos de Abancay) "levantados sobre el suelo polvoriento" (LRP, 47) es una apurada supervivencia en la que se percibe "el esfuerzo que hacía por apenas parecer vivo y el invisible peso que oprimía su respiración" (LRP, 22). Los comuneros de Paraybamba en *Todas las sangres* sufren semejante destino o, en cierto sentido, uno aún más aterrador. Por falta de alimentos, sólo recurren, en su desgracia, a las lágrimas; a veces matan a sus hijos recién nacidos para que no mueran de hambre o para que luego no se vayan a buscarse la vida a tierras desconocidas de modo que quizá no los vuelvan a ver. Tal vida fatídica, de calidad ínfima, es evidente en el siguiente pasaje:

Los pongos comían las sobras de la comida del perro, a cuyo costado dormían, y se hincaban para dirigir la palabra a cualquier persona de piel blanca.<sup>16</sup>

La existencia de los indígenas está afincada en su circunstancia menesterosa, en su traje haraposos y sucio, en su apariencia enflaquecida, y pálida, en su cuerpo débil, y nos revela un abismo de aflicción humana marcado por un estado de extravío en el que no existe "padre ni madre, sólo su sombra" (*LRP*, 23). Para ellos, el mundo es un laberinto sin esperanza que está encerrado en el seno de su corazón como "un helado duelo" (*LRP*, 112).

Así el lector accede a un "otro mundo" donde experimenta las vivencias ignominiosas de la esclavitud que intenta borrar la naturaleza humana pero sólo logra emplearla totalmente en el sufrimiento.

## II.2. La barrera invisible de la comunicación entre opresores y oprimidos

### II.2.1. El mundo contradictorio de los "mistis"

---

<sup>16</sup> Eduardo Galeano, *op. cit.*, p.72.

En el mundo andino los "mistis" ocupan un lugar elevado, son un estrato dominante, constituyen su esfera de influencia sobre el poder y la autoridad. Al parecer, la relación humana entre ellos se basa en la homogeneidad horizontal. Pero el nivel económico que tienen respectivamente determina su situación social y política. De aquí surge el choque ineludible: unos humillan a otros con la acción y la violencia verbal.

Para desarrollar este punto nos basamos en las obras *Los ríos profundos* y *Yawar fiesta*. Comencemos por observar *Los ríos profundos*. El protagonista, Ernesto, de esta novela, ha viajado mucho con su padre, gracias a él se encuentra en pueblos desconocidos, pasando la noche en "un poyo de adobes" (LRP, 40), ya que su padre "no pudo encontrar nunca dónde fijar su residencia, pues fue un abogado de provincias, inestable y errante" (LRP, 29). Sin embargo, Ernesto se siente feliz. Pero su padre -Gabriel- se da cuenta de que "es necesario afincarse, no seguir andando así, como un Judío Errante" (LRP, 44). Eso promete a su hijo ("nuestro peregrinaje terminaría en Abancay": LRP, 38) y alquila una tienda para despacho y alojamiento, donde pretende trabajar con ánimo. Allí su vida se establece en la eventualidad y en la escasez, lo cual contrasta con la vida sólida y abundante del Viejo. Este personaje se dibuja en dos aspectos opuestos: por un lado, la hipocresía con que gesticula como un hijo devoto ante Dios; y por otro, su figura de hacendado autoritario. El Viejo es una persona, según su propio

punto de vista, llena de fe piadosa y religiosa; por lo tanto, se exhibe a sí mismo mediante acciones teatrales, exageradas y falsas:

Era incómodo acompañarlo, porque se arrodillaba frente a todas las iglesias y capillas y se quitaba el sombrero en forma llamativa cuando saludaba a los frailes (LRP, 7).

Esta cita tiene un sentido importante a lo largo de la novela. En el primer capítulo, se explican los aspectos característicos del personaje Viejo, bajo el título de "El Viejo". Esto insinúa la importancia de esta persona, y es una marca que deja un rastro en la memoria de los lectores. La primera parte del primer capítulo hay un párrafo que revela con anticipación la totalidad significativa del Viejo. Los destinatarios se preguntan acerca de por qué se mencionan desde el principio su apariencia, su rango social y sus acciones exageradas. Luego buscan la respuesta en la conciencia del autor que muestra con intención la verdad sobre el personaje.

Esta referencia que se transmite con énfasis radica en una condición - que es a la vez consciente e inconsciente- dentro del interior de los lectores. Tal asistencia de los descifradores también se repite en *Yawar fiesta*. La construcción propiamente dicha narrativa de esta novela, comienza en el capítulo III. Los dos primeros capítulos tienen otra función, constituyen un marco de información explicativa que facilita la comprensión de la realidad



andina. En el primer capítulo se describe la figura espacial del pueblo indio, Puquio, y en el segundo se describe su tragedia histórica desarrollada en un largo lapso de tiempo. De hecho, la narración de la novela se caracteriza por la intromisión directa del quechua. Para los lectores, el mundo de Puquio que representa la obra es una ficción extraña y oculta cuya comprensión requiere comentarios acerca del sentido de la palabra quechua. El autor lo resuelve poniendo notas a pie de página y aclarando entre paréntesis, eliminando así la ininteligibilidad para los destinatarios. Este planteamiento hace suponer que al creador le preocupa facilitar el acceso de los receptores, para cuya diversidad de niveles culturales quiere asegurar la comprensión de su obra.

Si volvemos a nuestro punto de partida, el otro aspecto del Viejo consiste en su vida rica de hacendado que posee "quinientos [colonos] en Huayhuay, ciento cincuenta en Parhuasi, en Sijilabamba..." (*LRP*, 240). En virtud de su posición social, infunde respeto a las personas principales, lo cual puede advertirse, sobre todo, en el tratamiento supremo que se le da, ya que el uso de "don" le rinde el máximo homenaje. En cierta circunstancia el padre Linares, director del colegio en el que está matriculado Ernesto, juzga que el Viejo es una persona severa, generosa y un gran cristiano con los indios. Lo defiende, llamándolo don Manuel Jesús, lo que contrasta con el pensamiento negativo que Ernesto tiene sobre él:

Don Manuel Jesús lleva misiones de franciscanos todos los años a sus haciendas. Los trata como a príncipes (*LRP*, 239).

Es decir, el trato que da a los frailes hace que éstos no registren el trato que destina a los indios. Por consecuencia, se sumerge en la atmósfera de su propia soberanía, y siempre lleva, como una premisa de su autoridad, "un bastón con puño de oro" y "su sombrero, de angosta ala" (*LRP*, 7). Su engreimiento se evidencia en su actitud egoísta e inhumana para con los humildes, que no son hombres para él, de carne y hueso, sino solamente son medios para lograr su encumbramiento personal. Así que el Viejo no tiene compasión ni siquiera por los colonos más dóciles. Tal carácter se revela en su avaricia: aunque se pudran las provisiones en el almacén, no piensa en dar nada a los pobres:

Almacena las frutas de las huertas, y las deja pudrir; cree que valen muy poco para traerlas a vender al Cuzco o llevarlas a Abancay y que cuestan demasiado para dejárselas a los colonos (*LRP*, 7).

La oposición entre el padre de Ernesto, que es un hombre pobre y sencillo, y el Viejo rico y autoritario, también es causa de su incomunicación cuyo escenario culminante se encuentra en el

desdén con que el Viejo recibe a Ernesto y a su padre. Aquí es interesante observar por un momento la estructura de su casa: está constituida por tres patios. El primer patio es un lugar que alberga al dueño. Es una construcción muy sólida. Tiene no sólo un corredor de columnas de piedra, con arcos, que sostienen el segundo piso; un opaco foco ilumina la forma del patio que está empapado de silencio y limpieza. El segundo patio es más sencillo que el primero. No tiene segundo piso, solamente un corredor de columnas de madera; no hay luz y sirve para alquiler. Por último, el tercer patio es pobre y sucio. No tiene corredores. Sólo está lleno de mal olor a basurero. La composición antitética del edificio que se adelanta desde el primer patio hasta el último, implica el sentido de diferencia y discriminación: segundo piso vs. planta baja, piedra vs. madera, luz vs. oscuridad, limpieza vs. suciedad. Lo que todo ello sugiere no es simplemente una comparación superficial o meramente formal, sino que va más allá. El conjunto nos obliga a ver la realidad que está emplazada ante nuestros ojos. O sea, alegoriza a una sociedad jerarquizada y revela la discriminación humana y social dada entre dominadores y dominados.

El significado de la estructura de la casa se relaciona con el significado de las acciones entre los personajes, por ejemplo, entre el Viejo y Gabriel. Cuando Ernesto y su padre arriban a la casa del Viejo, un mestizo los acoge y los lleva al tercer patio. El Viejo les da un cuarto que sirvió de cocina a los indios. El padre de Ernesto se enoja al ver este cuarto y exclama: "-¡Es una cocina! ¡Estamos en

el patio de las bestias!" (LRP, 10). Además de esto, el Viejo los agravia con el contraste grotesco que producen el cuarto mísero y la cama ostentosa: la tulpá india, el fogón de piedra, los poyos de adobe que rodean la habitación y las manchas de hollín que la recubren hacen resaltar la pobreza, la sencillez de los humildes; por el contrario, el catre tallado y la manta de seda enfatizan la riqueza, la suntuosidad de los altaneros. Al final de la escena, el padre de Ernesto siente una indignación insoportable y dice en tono iracundo: "¡Irá al infierno!" (LRP, 7).

Por otra parte, en *Yawar fiesta*. El argumento de la obra gira en torno a la celebración de la sangrienta fiesta de toros. Los poblados de Puquio la preparan con entusiasmo, esperando el combate con un animal de prestigio mítico. Pero el subprefecto imparte a los vecinos principales el mandato del gobierno que prohíbe las corridas sin torero. El pueblo de Puquio se agita y los principales discuten entre sí sobre la orden que motiva la diferencia del punto de vista. En fin, quedan divididos en dos partidos: uno que acepta las medidas de la autoridad y el otro que se aferra a seguir el festejo conforme a la tradición indígena. Los más notables, encabezados por don Demetrio Cáceres, exteriorizan su apoyo caluroso y varían su actitud inicial con la que aparentemente favorecían al "turupukllay" (corrida de toros) al respaldar, luego, al subprefecto que se afana por efectuar la disposición contraria. Sus ideas y expresiones no son sino el prototipo de las que emplea todo adulator delante del poderoso:

Necesitamos de autoridades que vengan a enseñarnos y que estén resueltas a imponer la cultura del extranjero. En estos pueblos, señor Subprefecto, vivimos todavía en la oscuridad (YF, 46).

Como sabemos, aquí se manifiesta cómo los más importantes consideran que la corrida de Puquio es una usanza oprobiosa e inculta, y optan por la cultura occidental que se juzga superior, más civilizada y valiosa. Pero los menos notables, dirigidos por don Pancho Jiménez, mantienen su adhesión a la tradicional fiesta indígena. Don Pancho insiste en que los indios son dueños verdaderos de Puquio, por ende el gobierno debe ratificar su derecho para celebrar el "turupukllay". Sobre todo la actitud envilecida de don Demetrio suscita en ellos un enojo que no pueden disimular y que don Pancho manifiesta cuando dice:

-don Demetrio se hace el extranjero. Seguro su alma está llorando por la corrida. Ay, cómo va ser sin el "Honrao", está diciendo en su adentro. Pero en el despacho del Subprefecto parece limeño prisionero en Puquio (YF, 47-48).

El enfrentamiento de los dos personajes -don Demetrio y don Pancho-, así como el del Viejo con el padre de Ernesto, nos

señalan el universo conflictivo existente entre los más y los menos acaudalados. Después de la proclamación, don Pancho pretende invitar a los principales de Puquio a tomar licor pero, por el rechazo de don Demetrio, el convite no se realiza. Don Pancho y sus simpatizantes beben cerveza; don Demetrio y sus adictos, champaña y tanto el champaña como la cerveza son valores evidentes que representan el mundo estratificado económicamente.

## II.2.2. Discordia y segregación humana

En la obra de Arguedas, el ser de los indios generalmente se conforma en una relación subordinada al gobierno de los hacendados. Los indios mantienen la vida sólo a partir de un principio basado en la sumisión y en la obediencia; por lo tanto, no hay comunicación entre ellos y sus dominadores, no hay diálogo. La inequidad de tal relación humana se observa también en el trato entre el cura y los indios.

En el capítulo III de *Los ríos profundos*, se menciona por primera vez la imagen del padre Linares que aparece dentro del escenario de hechos poco comunes en las calles: las campanas repican y las personas detienen su paso. Se arrodillan en las calles, rezando por la salud del padre Linares a quién están operando en ese momento. Nadie se mueve por un tiempo, hasta que cesan los

repiques. Ese sacerdote es tenido por hombre virtuoso y respetable. Toda la población de Abancay lo considera un sostén espiritual, y él mismo tampoco concibe que algún otro se arroge la divina facultad de representar a Dios, misión que a él lo faculta para presidir el mundo de esa ciudad dentro de sus límites.

Pero, en realidad, este personaje tiene dos formas de ser. Su figura cambia según la posición social de los individuos con quienes alterna, y comparece ante el receptor como poseedor de varios espíritus. Así, su actitud ante los hacendados es la de vocero de ellos, ya que actúa conforme a su gusto: los alaba, elige atentamente las palabras y adopta ademanes convenientes para deleitarlos. Es posible descubrirlo en su modo de predicar a los señores:

[...] decía que ellos eran el fundamento de la patria, los pilares que sostenían su riqueza. Se refería a la religiosidad de los señores, al cuidado con que conservaban las capillas de las haciendas y a la obligación que imponían entre los indios de confesarse, de comulgar, de casarse y vivir en paz, en el trabajo humilde (*LRP*, 49-50).

El sacerdote cree que los terratenientes son actores que se desvelan por conformar los cimientos del país sobre la bonanza económica; por lo tanto, para él, son seres honrados y merecedores de exaltación. Como hombres de religión, están motivados por su propia actitud ferviente, que se testimonia en la contribución que

hacen para apoyar y halagar a los clérigos, y a los hacendados les recuerda que Dios ha concedido a los indios la misión de adorarlos en la vida espiritual y física.

Así, con su conducta el padre Linares asienta firmemente su estado de persona exquisita a la cual es necesario acatar. En cambio, su aspecto es exactamente el contrario cuando tiene que tratar a los indios más sencillos, a quienes transfigura en hombres débiles, sobre todo espiritualmente, para realzar relativamente su propio ser, ante ellos mismos. Ya están inmanentemente grabados en su mentalidad sacerdotal los grados entre los seres humanos, y allí los indios son sólo elementos útiles para establecer la imagen del clérigo imponente, capaz de penetrar profundamente en el espíritu de los humildes. El estilo de su prédica absorbe, lentamente pero sin interrupción, a los indios, pero ello no significa que les confiera un consuelo proveniente del amor por ellos, sino que constituye, simplemente, un medio de control. No les comunica realmente amor, sólo les hace saber y recordar que son individuos obedientes y endebles. Nos identificamos por un momento con el estilo del padre Linares cuando apacigua a los indígenas, pues apela a ciertos valores humanos, éticos, religiosos y generales, aunque en la práctica suceda otra cosa:

Yo soy tu hermano, humilde como tú; como tú, tierno y digno de amor, peón de Patibamba, hermanito. Los poderosos no ven las flores pequeñas que bailan a la orilla de los acueductos que riegan la tierra. No las ven,



pero ellas les dan el sustento. ¿Quién es más fuerte, quién necesita más mi amor? Tú, hermanito de Patibamba, hermanito; tú sólo estás en mis ojos, en los ojos de Dios, nuestro señor. [...] Todos padecemos, hermanos. Pero unos más que otros. Ustedes sufren por los hijos, por el padre y el hermano; el patrón padece por todos ustedes [...] ¡Aquí hemos venido a llorar, a padecer, a sufrir, a que las espinas nos atraviesen el corazón como a nuestra Señora! [...] -¡Lloren, lloren - gritó-, el mundo es una cuna de llanto para las pobrecitas criaturas, los indios de Patibamba! (LRP, 124-125).

El padre Linares, "santo predicador de Abancay" (LRP, 39), se humilla frente a los indios y aparenta hablarles con tono blando y amoroso. Ensalza su intuitiva habilidad, originada en la visión espiritual con que se acercan a la naturaleza. Pone énfasis en el apoyo que dedica a los pobres. Les comunica su opinión de que son seres humanos que sufren mucho y, por ende, les informa de que los poderosos sufren más que ellos porque sufren por ellos. Al fin, las palabras consoladoras del padre Linares los conmueven y él los deja llorar, desahogarse. En realidad, los estimula con su elocuencia convincente aunque también los disminuye por medio de las palabras, con un discurso hecho de frases cortas, de diminutivos que parecen provenir de afecto y cariño. Sobre todo con el empleo del pronombre "tú", que individualiza a cada indio y que aparentemente expresa un sentimiento familiar y una inclinación emotiva hacia ellos. Como consecuencia, los indios se sienten apocados ante él y también resignados a su suerte.

En *Yawar fiesta*, hay un personaje que tiene el carácter parecido al del padre Linares: el padre Vicario. El gobierno prohíbe la corrida india; al saberlo, la mayoría de los principales se someten a la autoridad. También el padre Vicario se pone de acuerdo con ellos, y persuade a los comuneros con su postura y con su arenga bondadosas para que no se alboroten:

-Yo como indio de Puquio, indio soy. Por eso he sido apoyo de los comuneros, siempre. Enfermo o sano, en lluvia o en buen tiempo, he ido a dar el último consuelo a los indios [...] -En faena de carretera también, a la punta he ido. [...] -Por eso, en las corridas del 28 he llorado por endios (sic). ¡Cómo diablo el toro persigue a los cristianos! Como enemigo, retacea la carne de los comuneros, su sangre riega sobre la tierra de Pichk'achuri (YF, 107-108).

El padre Vicario se integra con ellos en una unidad homogénea al darles a conocer los trabajos que realizó para la comunidad indígena. No sólo les hace entender su propósito de hermandad, de compartir la alegría y la pena, sino también el valor de la vida de los indios, la cual no debe ser desperdiciada en la lucha con un animal bravo.

El sermón de los dos sacerdotes -Linares y Vicario- se actualiza con base en la lengua quechua que "tiene recursos

poderosos para interpretar todas las formas del dolor".<sup>17</sup> La utilizan con inspiración y habilidad para plantar en el mente de los indios la humildad y la resignación, presentados como principios que deben seguirse y como caminos que guían al perdón del pecado. En efecto, las prédicas tienen por objeto insuflar en ellos el temor de la culpa que significa toda ofensa a Dios. Para los curas las instituciones son necesarias y sanas debido a que han sido constituidas por Dios. En consecuencia, el ser humano resulta disciplinado y purificado a partir de un alma resignada al designio divino. Subvertir el orden y rebelarse contra la autoridad es una desobediencia que se opone a la voluntad de Dios. Así que la iglesia no los abriga en un amor auténtico; sólo tiene el propósito de conservar el concierto social fundamentado en la opresión de los humildes. Esto se observa en el escenario de *Los rios profundos* cuando se desarrolla la insurrección de las chicheras, ya que las rebeldes se alzan contra la injusticia del sistema social de Abancay y el padre Linares les dice: "No ofendas a Dios. Las Autoridades no tienen la culpa. Yo te lo digo en nombre de Dios. [...] ¡No me retes, hija! ¡Obedece a Dios!" (LRP, 102-103). Y, por razón de este acontecimiento, todas las personas están asustadas y las calles quedan vacías. Solamente hay alboroto y susto. En ese momento, se difunde el rumor de que el ejército va a llegar a Abancay, los colegiales se sumen en el miedo y en el espanto. Pero, el padre Linares, por el contrario, aparece con

---

<sup>17</sup> José María Arguedas, *op. cit.*, 1968, p. 342.

su rostro sonriente, diciéndoles que "el ejército viene a restablecer el orden" (LRP, 140).

El padre Linares y el padre Vicario se acercan a las comunidades indígenas en actitud condescendiente y las manipulan con expresiones amigables y benévolas. Por el contrario, Don Inocencio -el sacristán de la iglesia- manifiesta en forma descarada su docilidad ante el amo, diciendo que "Don Braulio tiene harta plata, todos los cerros, las pampas son de él. Si entra nuestra vaquita en su potrero, la seca de hambre en su corral; a nosotros también nos latigüea si quiere. Vamos a defender más bien a Don Braulio" (A, 70).

Los curas, como enviados de Dios en la tierra, son personajes que afianzan la injusticia de la sociedad pues se proponen mantener las jerarquías sociales constituidas. Se alían con los que se han enseñoreado y se esfuerzan por proteger el prestigio de ellos. Desdennan la personalidad de los naturales y les requieren sólo para que cumplan el deber del sometimiento. Trabajan para obstruir sus acciones de resistencia contra los patrones a quienes pintan como sus defensores. Su violencia oratoria atesora un poder más que se suma a la fuerza y al control dominantes, que constituyen un abuso de autoridad, como observa Mario Vargas Llosa:

Ni el gamonal que explota al indio, ni el soldado que lo reprime, son tan duramente retratados en *Los ríos*

*profundos* como el cura que le inculca la resignación y combate su rebeldía esporádica con dogmas.<sup>18</sup>

### II.2.3. El escenario topográfico del antagonismo

La figura del Perú conformado por dos universos parece estar representada en el relieve de su misma tierra. Geográficamente, el Perú es una unidad de tres grandes regiones que tienen sus respectivas descripciones particulares: la costa, la sierra y la montaña. Primero la montaña, que es "un dominio colonial del Estado peruano"<sup>19</sup>, no contiene mayor peso. Pero la costa y la sierra trazan el doble rostro del Perú. En razón del movimiento económico de más alta productividad y de la facilidad de comunicación con la cultura occidental, la costa es la zona activa, industrializada, moderna y abierta a la novedad y a la reforma. En cambio, por causa de sus formas preindustriales de producción y su carencia de beneficio cultural, la sierra queda encuadrada como un territorio estático, agropecuario, tradicional, conservador y atrasado. Resumiendo en palabras de Aníbal Quijano, la sociedad peruana "se habría escindido en un sector de tendencia capitalista, radicado en

---

<sup>18</sup> Jorge Lafforgue (ed.), *Nueva novela latinoamericana I*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1972, p. 52.

<sup>19</sup> José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Ediciones Era, 1988, p. 185.

la Costa, y otro de carácter feudal, radicado principalmente en la Sierra".<sup>20</sup> De allí que el desacuerdo interno de la realidad peruana se determine como oposición entre el mundo costeño y el mundo serrano.

Arguedas nos narra ese fenómeno a través de *Los ríos profundos* y *Yawar fiesta*. Ante todo, en *Yawar fiesta*, hay dos segmentos: el del embrollo del subprefecto con don Pancho Jiménez y el del ingreso del Centro Unión Lucanas<sup>21</sup> a la pequeña ciudad andina, Puquio. El gobierno central manda al subprefecto de Puquio la prohibición de la corrida de toros indígena. Los vecinos notables admiten la noticia. Pero uno de los principales -don Pancho Jiménez- sustenta una posición opuesta al decreto, lo cual suscita el fastidio del subprefecto. En una ocasión, don Pancho se traba en un pleito con un "misti", espetándole rudas expresiones ("chusco"<sup>22</sup>, "carajo", "adulete"). El delegado se interpone entre ambos y derriba

---

<sup>20</sup> "Naturaleza, situación y tendencias de la sociedad peruana contemporánea", *Pensamiento Crítico*, núm. 16, 1968, p. 56.

<sup>21</sup> Es la congregación de los serranos de Puquio integrada por los indios y mestizos que emigraron a la capital en la década de los 20: "dos mil lucaninos vivían en Lima. Más de quinientos eran de Puquio, Capital de la Provincia. Los lucaninos llegaron a Lima cuando en todas las provincias cundió, casi de repente, como una fiebre, el ansia de conocer la Capital" (*YF*, 66). Después los provincianos organizan los suburbios que corresponden a cada categoría y habitan juntos. "Pero al barrio de Ascona fueron a vivir la mayoría de los puquianos pobres, hijos de medio mistis, de principales arruinados, o de "chalos" (mestizos) legítimos que fueron a buscar suerte en la Capital. Allí llegaron también algunos estudiantes de Puquio y de los distritos. De allí, de Ascona, salió el "Centro Unión Lucanas" (*YF*, 79).

<sup>22</sup> En Perú, dicese del perro cruzado, que no es de raza. (En Bolivia y región platense dicen *chusgo* del gallo ordinario o indio).

a don Pancho. Después lo mete en la cárcel. No obstante, no termina aquí el lío, cuya siguiente fase se inicia cuando el subprefecto especifica los términos de la acusación hecha a Puquio frente a don Pancho. En verdad, el subprefecto, que es la persona proveniente de la costa, tiene una visión negativa sobre ese pueblo: un lugar como "cajón de muerto", feo, triste; lleno de "cochinada", de "porquerías" y de indios asquerosos. Don Pancho se siente agredido y su indignación explota al no poder soportar la insolencia del subprefecto. Pero para él no hay otra manera de resistirle, excepto aplacándolo con palabras. Así que dice:

¡No se enrabie, Supre! Distinto (sic) somos. Y usted como autoridad, con el mandamiento del Gobierno, puede fregar al pueblo (YF, 64).

Esta idea de la superioridad de la costa sobre la sierra aumenta y se ahonda por la presencia de los puquianos emigrados a Lima. Después de que los principales se ponen de acuerdo respecto de la orden del subprefecto, proyectan organizar la corrida "a la española", pero requieren la cooperación del Centro Unión Lucanas para contratar a un torero profesional. El presidente del instituto, Escobar, y sus amigos, responden positivamente a esa petición y deciden viajar a Puquio para mostrar a su pueblo y a su gente el verdadero carácter de la corrida de toros. Los integrantes del Centro

que llegaron a Puquio se encuentran con los notables en la oficina del subprefecto. De esa escena nace una tensión acerada entre ellos. Los residentes en la capital ofenden al principal de mayor jerarquía de Puquio, don Julián Arangüena, llamándolo "gamonalcito<sup>23</sup> de porquería", "ladrón", "chancho", y provocan que el subprefecto lo recluya a Arangüena. Ante tal situación, los otros principales se asustan, quedan aturcidos, solamente los miran, sin saber qué hablar.

A través de este episodio, lo que entendemos es que los "mistis" de Puquio, aun cuando logran una alta posición social, son personas que no tienen mucha importancia en Lima. Su peso específico en la capital se va reduciendo a medida que toda la fuente del progreso del país se concentra en la costa.

De la misma manera, *Los ríos profundos* nos hace presuponer el sometimiento de la sierra por parte de la costa, si bien puede no tener el alcance que se hace patente en *Yawar fiesta*. El mundo costeño se vislumbra en el episodio del ingreso del ejército a la ciudad de Abancay. La aparición de los militares coincide con el suceso del motín de las chicheras, pues tienen el propósito de restablecer el orden en la sociedad desconcertada por la rebelión. Por este motivo, maltratan a las insubordinadas con severos castigos como darles azotes en las nalgas desnudas u obligarlas a comer excrementos. Sin embargo, los pobladores acogen a los soldados con

---

<sup>23</sup> En Centro y Sur América, cacique; persona influyente; ricachón. En Centro América, dadivoso, pródigo, derrochador, manirroto, echador.



un recibimiento apoteósico. Toda la ciudad se hunde en el enardecimiento y la conmoción enfatizados por las melodías de los instrumentos que tocan. Luego la fuerza del regimiento se expande sobre Abancay, la somete, e impone un cambio en la vida de todo el mundo. Todos tienen miedo a la tropa costeña, y al mismo tiempo la ensalzan. Especialmente, la apariencia jactanciosa y altiva de los oficiales deja en las señoritas soberbias una notable impresión. Sus uniformes teatrales, su forma de andar, su actitud exagerada y forzada, su rostro severo, su mirada insolente y sus gestos, las encantan. Pero realmente son seres inabordables que pertenecen a otro mundo; son hombres con los que la única relación sólo puede consistir en mirarlos a distancia; semejan apariciones provocadas por un esfuerzo artificial; se ven como individuos encubiertos tras ademanes simulados. Sin embargo, pese a que los oficiales son diferentes de los otros seres humanos, su poder influye en el mundo andino. En este universo su poder es tal, que no se puede eclipsar. Los hombres de la sierra están bajo la dependencia de la costa. En consecuencia, la comunicación auténtica entre ellos es una ilusión y todo esto está implícito en las numerosas preguntas que se nos arrojan a los lectores:

¿Y estos disfrazados? ¿El coronel, los huayruros de espuelas y polainas, tan distintos de los humildes gendarmes a los que reemplazaron, y los gordos comandantes que se emplumaban para escoltar al coronel en el desfile? Estaban adiestrados para mandar, para

fusilar y hacer degollar con las bayonetas. ¿Para qué se disfrazaban y ornamentaban? (*LRP*, 211).

La misma situación subyace en la relación entre los alumnos y el hijo del comandante, Gerardo. Este muchacho se distingue por su mirada brillante y su manera de caminar y de hablar. Es un costeño extraordinario. Con su asistencia, los internados experimentan un desequilibrio en sus costumbres de vida y una inseguridad en su modo habitual de ser. Alientan en la esfera de su poder, confirman su preponderancia que se demuestra en los juegos deportivos y en el trato diestro, y lo convierten en un héroe de todos los colegiales. Aun Antero, que es el vástago de un hacendado, le entrega su dignidad. También Romero se siente vergonzoso al tocar canciones quechuas en su rondín delante de él. Los estudiantes se consideran inferiores a Gerardo, pues los costeños son diferentes de todos como se advierte en el siguiente fragmento:

No hay discusión [...] En la costa saben más que nosotros; tienen más adelanto en todo (*LRP*, 219).

Tal prejuicio emana de las contradicciones dadas en la estructura social y económica del Perú. La división de la costa y la sierra no se limita a la geografía física, sino que se extiende a la dicotomía de la población que actúa obedeciendo al dominio del

impulso sentimental, y del juicio lógico. Los comentarios de un personaje de *El Sexto* (1961)<sup>24</sup> así lo evidencian:

Los serranos pensamos corazón y todo (S, 30); No hay que confiar tanto en el cerebro. Hay veces que la adivinación del ánimo también es segura. Ahistá la diferencia entre el serrano y el criollo (S, 63).

Ahora, por la intromisión de la costa, la realidad andina, además de la polarización entre los indios y los blancos, se interpreta como una antítesis de mayor dimensión que totaliza el complejo y heterogéneo mundo peruano.

## II.3. La degradación de la conciencia moral

### II.3.1. La dominación de la injusticia

El capítulo VII de *Los ríos profundos* es una escena dominada por el ambiente de trastorno, de terror y de tirantez. Las mujeres de Huanupata empiezan a gritar, el vocerío de la multitud se difunde

---

<sup>24</sup> Buenos Aires, Editorial Losada, 1974. Todas las citas corresponden a esta edición y se denotan con S.

cada vez más lejos. Toda la ciudad se perturba por su violencia y los pueblos se acobardan. Pero ellas, sin tomar conciencia del fenómeno que provocan, se abalanzan al depósito de sal, denostando a los salineros como "ladrones", como "pillos de la recaudadora". Descubren los costales, los reparten con quietud y en orden, y preparan algunas porciones para entregar a los indios de Patibamba. A la mitad del camino, cuando se dirigen al barrio de los colonos, las mestizas oyen invectivas de los señores ("¡Descomulgadas!", "¡Prostitutas, cholas asquerosas!": *LRP*, 107). Sin embargo, ellas sienten júbilo y les responden con cantos. Ya están revestidas de orgullo, de entusiasmo y de voluntad inquebrantable. Su fuerza irresistible no amaina ante ningún obstáculo; más bien las surte de la paciencia con que superan el dolor físico:

Una mujer que estaba a su lado tenía una larga mancha de sangre en el costado, hacia el hombro izquierdo. También cargaba un rifle. -¿Qué es esto, mujer? -dijo ella-. ¡Bala de salinero! ¡No sirve! (*LRP*, 104).

Las chicheras -encabezadas por doña Felipa- no sólo son indiferentes a la amenaza de disparos de los gendarmes y de los salineros, sino que además se enfrentan con el padre Linares. Aun cuando la rebeldía se manifiesta como protesta contra la indebida constitución de la sociedad que se promueve en Abancay, para el sacerdote constituye una desobediencia y un reto a Dios. Por ello,

cuando las catequiza en tono demasiado terminante, ellas pasan por alto sus palabras y adoptan una actitud rebelde: "¡Maldita no, padrecito! ¡Maldición a los ladrones!" (*LRP*, 103). Así pues, no obedecen. Su resistencia se funda en la firme convicción acerca del valor moral de las acciones, si bien introducen en la sociedad un desorden caótico.

En este sentido, la exclamación de la que funge como cabecilla, Felipa, simboliza una ruptura del orden establecido por el señorío de una religión que colabora inexorablemente a acrecentar la opresión y el desaliento y, por otra parte, nos revela cómo ya se han liberado del temor de pecar que los seres humanos experimentan al rechazar la palabra divina. De todas maneras, el esfuerzo de las chicheras se dispersa sin producir fruto en el momento en que se recolecta la sal entregada a los pobres indios de la hacienda. Es un indicio de la injusticia que no se abate. Cuando la ilegalidad prevalece sobre la justicia, los hombres se derrumban y se transforman en seres más insignificantes que los animales. La pregunta de una chichera nos procura el sentido de la textura de la novela:

-¿Y quién ha vendido la sal para las vacas de las haciendas? ¿Las vacas son antes que la gente? (*LRP*, 103).

### II.3.2. La crueldad de la violencia

En una realidad en la que se fortalece el poder armado con que los poderosos imperan sobre los débiles, y en la que se difunde el mal en la sociedad, los seres humanos se transfiguran en animales violentos y ofrecen un rostro distorsionado. En consecuencia, el mundo es un espacio corrupto y precario, alterado por turbulencias y desordenes y que, además, origina un fenómeno: la desaparición de la dignidad humana.

Mientras, permanecemos en el umbral de *Los ríos profundos*, a punto de entrar al espacio en el que se desarrolla el abuso de poder ejercido por los soldados costeños contra un músico indio. Por causa de la sedición de las chicheras, el ejército ingresa a la ciudad de Abancay para reprimirla. En ella sólo hay un barrio alegre donde están reunidas las chicherías: Huanupata. Es el lugar en el que viven "las vendedoras de la plaza del mercado, los peones y cargadores que trabajaban en menesteres ciudadanos, los gendarmes, los empleados de las pocas tiendas de comercio" (LRP, 51); y en el que están los "tambos" donde se alojan "los litigantes de los distritos, los arrieros y los viajeros mestizos" (LRP, 51). Las chicherías son sitios comunes y populares. Están repletas de moscas provenientes de la multitud y de los despojos arrojados al suelo. Todas las cosas del interior están teñidas de negro por la suciedad y por el humo, pero antes que nada, están envueltas en un ambiente

entusiasta, a fuerza de canciones y de danzas. Las personas se divierten en ese lugar. Pero, de repente, en un instante aparecen dos guardias civiles y destruyen el júbilo exaltado al gritar, encañonando con sus armas a la gente, desde la puerta. La confusión termina cuando se llevan al arpista a la cárcel:

-Pero usted va preso -le dijo al maestro Oblitas, y le obligó a ponerse de pie, levantándolo violentamente del saco.

-¿Yo? Yo soy profesional, señor -dijo el maestro- (LRP; 196).

De un modo operativamente similar se desarrolla la violencia física entre los alumnos del colegio. Hay una persona que provoca la hostilidad y el espíritu de combate en la conciencia de los escolares. Es el director del colegio, el padre Linares. Es el personaje de temperamento guerrero, excesivo, que los incita a entrenarse para batallar entre sí. La práctica de la pelea dura es obligación para los colegiales, y evidencia la visión del mundo de su mentor. Todo esto está indiscutiblemente manifiesto en su actividad: para realizarla, los fracciona en dos grupos, "peruanos" y "chilenos", y luego los deja para que compitan libremente. En un principio, inician la lucha con aparente indolencia arrojándose unos

a otros los "frutos de higuera con hondas de jebe<sup>25</sup>" (*LRP*, 54); pero a medida que la atmósfera se va encendiendo, se asaltan con "golpes de puño" y "empellones". Finalmente se convierten en campeones de "nariz hinchada", de "ojos amoratados" o de "labios partidos".

Como consecuencia, surge una clase de alumnos que elevan su posición mediante su obediencia al realizar acciones agresivas y autoritarias: Añuco y Lleras son los personajes representativos. Añuco es miembro del linaje de terrateniente, pues es su hijo. Desde sus antepasados, la familia lleva una vida viciosa, jugando, divirtiéndose con las mujeres. Es un muchacho lleno de ideas de heroicidad engreída, de desconfianza, de rencor y de ferocidad. Tal aspecto se pone de relieve en su relación con los internos: ante los mayores, su naturaleza violenta generalmente se limita a apostrofarles con palabras puercas; mas con los menores, se incrementa y alcanza un grado dictatorial. Y su comportamiento indigno, que llega a la agresión física, lo despeña a un paradójico abismo donde ofrece la imagen de un soberano que ha sido condenado. Así, hace gala de su carácter agresivo y furioso; sobre todo embiste brutalmente a los débiles y a los pequeños, como si fuera un animal salvaje, y con ello experimenta dicha y placer, pues disfruta del dolor ajeno. Pero en realidad no es valiente, pues confía en que tiene guardadas las espaldas por Lleras. Este es un

---

<sup>25</sup> En Perú, Chile y Ecuador, variedad del caucho, que en México y Centro América, se llama hule.



huérfano que no puede identificar su origen y sobresale como el interno más fuerte y mayor. Al igual que Añuco, tortura a los indefensos para ostentar su amenazadora personalidad dominante. Cultiva el exceso, erige el territorio hegemónico del peleador superior, de crueldad temible, que tiene un poder absoluto. Los escolares le dedican un trato atento y distinguido, pero él responde exagerando su aspecto majestuoso y presentándoles la expresión de su rostro lleno de altanería y soberbia. Nadie se atreve a acercarse a los dos muchachos. Ninguno supera su índole despótica que alcanza su máxima expresión cuando martirizan hasta a los animales minúsculos y delicados, en quienes practican sus juegos crueles. Los demás sólo son sujetos que rezuman aprensión y terror, pues los tiranos exigen siempre que su camino esté despejado, sin ningún estorbo:

"¡Fuera de aquí!", gritaba Lleras;  
"¡Largo, perros! ¡Sarnas!", agregaba el Añuco. Y nos dispersaban en el campo (LRP, 56).

Hay un interno que contrasta con Añuco y Lleras. Se llama Palacios. Es el más humilde entre los alumnos y el más pequeño de ellos. Es oriundo de una aldea de la cordillera y es el único colegial que procede de una comunidad de indios. Para Añuco y Lleras, la existencia de Palacios carece de otra importancia que no sea la de

funcionar como un instrumento para complacerse a sí mismos al observar su gesto miedoso mientras ellos viciosamente abusan de su fuerza, ésta se halla presente en la escena en que lo obligan a posesionarse del cuerpo de una mujer demente:

-¡No! ¡No puedo! ¡No puedo, hermanito!  
Lleras había desnudado a la demente, levantándole el traje hasta el cuello, exigía que el humilde Palacios se echara sobre ella. La demente quería, y mugía, llamando con ambas manos al muchacho (*LRP*, 61).

La presencia de la demente en el internado representa el nacimiento del mal, mismo que engendra una violencia de un nivel más compacto, adherente y despiadado. De aquí que el atropello de los fuertes que importunan a los débiles se convierte en la violencia moral. Los alumnos mayores degeneran, se pervierten, se autorretratan a través de sus torpes prácticas sexuales con ella, que era de diferente aspecto físico, pues "no era india; tenía los cabellos claros y su rostro era blanco, aunque estaba cubierto de inmundicia; era baja y gorda" (*LRP*, 58).

No obstante su miseria y demencia, esa mujer se mantiene viva y deambula trastornando la soledad y la apacibilidad de las sombras de la noche. Cuando surge en la oscuridad frente a los colegiales, éstos se golpean, lanzándose a insultos y pugilatos, conteniendo para apropiarse primero de ella; empero, hay alumnos aún más

depravados, más inmorales. Son Peluca y Chauca. El personaje Peluca se muestra con la figura de un interno de apariencia triste, como un niño empapado en llanto. Pero en su alma impera la lascivia. En cuanto no la ve, se revuelve de impaciencia y soporta las burlas y las afrentas de sus compañeros:

- ¡Mueres, Peluca!
- ¡Por la inmunda chola!
- ¡Por la demente!
- ¡Asno como tú!
- ¡Tan doncella que es! (*LRP*, 65).

También es lascivo el otro escolar, Chauca, y la mujer, aunque loca, gorda, baja y sucia, lo tiene obsesionado pues, pese a sus esfuerzos por controlarse, el poder de la sensualidad va creciendo. Chauca lo comprende y lucha contra ella, pero siente la llamada del vicio:

-No sé, hermano. ¡Ella tiene que ser! Creo que estoy endemoniado. ¡Me estoy condenando, creo! ¿Por qué me aloca esta opa babienta? Le ruego al Niño Dios todas las noches. ¡En vano, en vano! [...] ¿Dónde, dónde estará mi ángel de la guarda? (*LRP*, 93).

Para los colegiales, la opa<sup>26</sup> Marcelina es un instrumento que les brinda el placer corporal. Los muchachos no reprimen el impulso procedente de la fuerza oscura del sexo, se conducen a sí mismos a un abismo de inmundicia ética, se transforman unos a otros en enemigos. En vez de construir un ambiente de paz, de unión y de amistad, se reprochan, se infaman, se arruinan en la desavenencia que imposibilita la relación de tolerancia. Conforme el odio y la repulsión crecen y se extienden, la maldad y la depravación ocupan el alma, los hombres padecen su propio enjuiciamiento por el pecado y, más allá, se hunden en una situación extremada que trae la muerte.

El suceso de la peste en *Los rios profundos* es un testimonio que expone simbólicamente una imagen horrorosa del ser humano. Una enfermedad mortal ataca por todas partes al pueblo, encierra a los vecindarios en el crisol del terror y los lleva al lugar del que no pueden volver al mundo en que estaban. En tal ambiente, el portero del colegio, Abraham, derriba por fuerza a la demente, que está en la indefensión desde la inevitable acometida de la enfermedad y, como resultado, él mismo se contagia también de la epidemia. La imagen del personaje Abraham que se va a su pueblo natal para preparar su muerte, es el momento de climax que muestra el escarmiento del pecado. Abraham admite para sí su corrupción y

---

<sup>26</sup> Idiota orate, demente, semiloco, amente. Tonto, bobo.

deja las palabras siguientes: "El demonio que está en mi cuerpo tiene que morir" (*LRP*, 235).

El colegio es un microcosmos donde hay un conjunto de varias clases sociales, de caracteres individuales, de diversas etapas de edades. Los alumnos, como criaturas inocentes, calcan y reproducen todo lo que hacen los adultos. Las acciones desalmadas y sucias que realizan en su espacio cerrado, reflejan el mundo exterior. La institución educativa revela el macrocosmos que equivale al Perú. Tanto el universo de la nación como el de la escuela se gobiernan por el principio del poder que divide al país en dos hemisferios, social y económicamente opuestos. En tal realidad, los seres humanos se degradan y son objeto de explotación, de opresión, de vejamen, de desprecio y de aborrecimiento. Su vida se construye sobre el dolor y la miseria. Arguedas rechaza esa sociedad y ansía la creación de la nueva sociedad.

### III. LA UTOPIÍA DE UNA SIMBIOSIS PERTINENTE

La problemática central de la zona andina consiste en el trazo dialéctico resultante de la coexistencia paralela de dos mundos enteramente heterogéneos.

[...] El mundo peruano de los Andes [es como un] noble torbellino en que espíritus diferentes, forjados en estrellas antípodas, luchan, se atraen, se rechazan y se mezclan, entre las más altas montañas, los ríos más hondos, entre nieves y lagos silenciosos, la helada y el fuego [...] formando estrechas zonas de confluencia, mientras en lo hondo y extenso las venas principales fluyen sin ceder, increíblemente.<sup>1</sup>

Así, el mundo serrano es fundamentalmente conflictivo. Tal carácter proviene del dualismo que tiene ese hemisferio. En realidad hay dos universos: el de los indios y el de los blancos. Ambos grupos comparten el mismo espacio, manteniendo sus propias reglas. De modo que entre ellos "no hay separación neutral ni neutralizadora; hay, por el contrario, choque y oposición permanentes, contradicciones agudas, insalvables".<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> José María Arguedas, *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*, Argentina, América Nueva, 1974, p. 68.

<sup>2</sup> Antonio Cornejo Polar, "El sentido de la narrativa de Arguedas", en Juan Larco (comp.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Casa de las Américas, 1976, p. 47.

La presencia de los dos mundos antagónicos, como se sugiere en la comparación de los animales -cóndor y caballo; cernícalo y caballo- que aparecen respectivamente en dos obras ("Diamantes y pedernales", "La agoñía de Rasu-Ñiti"), plasma un drama despiadado:

Las clases sociales tienen también un fundamento cultural especialmente grave en el Perú andino; cuando ellas luchan, y lo hacen bárbaramente, la lucha no es sólo impulsada por el interés económico, otras fuerzas espirituales profundas y violentas enardecen a los bandos; los agitan con implacable fuerza, con incesante e ineludible exigencia.<sup>3</sup>

Las relaciones humanas que llevan las clases dominantes y las dominadas están ordenadas por la filiación histórica y social. Los no indios tratan a los que hablan quechua como a animales; para aquéllos, el aspecto físico de éstos se ajusta a una configuración estúpida; los consideran como personajes que no sirven, en absoluto, para el futuro. Asimismo, los nativos tienen su idea respecto de los señores, la cual se expresa en uno de sus mitos. Según este mito, el dios Adaneva creó la humanidad antigua, que estaba formada por las personas que eran muy fuertes y que hacían caminar las piedras con azotes. El dios Adaneva logró tener

---

<sup>3</sup> José María Arguedas, *op. cit.*, 1974, p. 55-56.



relaciones con una hermosa mujer -la Virgen de las Mercedes- y cuando esa mujer quedó encinta, la abandonó. La Virgen de las Mercedes dio a luz un hijo, que se llama Téete Mañuco. Téete Mañuco, cuando llegó a ser hombre, destruyó la humanidad engendrada por su padre, haciendo caer sobre el mundo una lluvia de fuego. Extinguida la primera humanidad, Téete Mañuco confeccionó la humanidad actual y la dividió en dos grupos: los indios y los mistis. Los indios debieron ofrecer a los mistis el servicio, y los mistis gozaron del privilegio de hacerlos trabajar por fuerza y hasta azotándolos. También creó el infierno y el cielo. Pero éste es exactamente igual que la tierra; la única diferencia es que en el cielo, los que fueron los indios en la tierra se convierten en mistis y hacen trabajar a los que en este mundo los hicieron trabajar a ellos.<sup>4</sup> Este documento permite mostrar cómo los peruanos antiguos piensan acerca de los blancos. Así como los "mistis", los indios aceptan a éstos como seres humanos absolutamente separados.

Pero el Perú sufre el cambio de la estructura socioeconómica que se caracteriza por el desarrollo del proceso de industrialización, por el impulso de la explotación urbana, por la crisis del sector agrícola, por la transposición demográfica de la sierra a la costa, por la ruptura del aislamiento de las zonas rurales, etcétera.

---

<sup>4</sup> Consúltese *Formación de una cultura nacional indoamericana*; "La narrativa en el Perú contemporáneo", en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas; El indigenismo en el Perú*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.

Estos fenómenos producen la irrupción de la costa en la sociedad andina, lo cual determina el ingreso de la sierra en la corriente del dominio y el descenso del conocimiento sobre este lugar. Por consiguiente, el mundo serrano, tanto los indios como los blancos, percibe el peligro de descomponerse en sus particularidades y del derrumbe de la relación homogénea con el mundo costeño. La sierra y la costa pierden la vitalidad que favorece su posición como universos discrepantes y autónomos que se entrelazan correlativamente.

Con el discurrir del tiempo, la escisión nacional se supera. En 1968 Aníbal Quijano critica la tesis dualista como un enfoque tradicional que está fundado "en un horizonte de ideas y conocimientos ya largamente obsoleto", indica que tal postulado es "radicalmente inadecuado respecto de la situación actual". finalmente, expone lo siguiente:

La sociedad peruana actual no es, de ninguna manera, una sociedad semifeudal con una estructura dual. Bien al contrario, acusa todos los rasgos de una sociedad capitalista subdesarrollada y dependiente, con todas las mediaciones que resultan de las singularidades de su desarrollo histórico.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Aníbal Quijano, "Naturaleza, situación y tendencias de la sociedad peruana contemporánea", en *Pensamiento Crítico*, núm. 16, 1968, p. 58.

La modificación de la realidad peruana incide profundamente en la actitud y en el proceso creativo de Arguedas. A veces encuentra los aspectos positivos en la realidad transformadora; pero, mientras tanto, cuando observa atentamente el cambio, no prescinde de la arremetida del temor y la preocupación. Siente que los núcleos de la cultura indígena corren el riesgo de desintegrarse y que los indios se subyugan al individualismo poderoso, apartándose de su sistema de tradición constituido por los vínculos cooperativos. Además, su conmoción se refleja palmariamente en sus obras. Como narrador realista, asume el deber de revelar el sentido de la realidad que cambia constantemente. Desde el momento en que comienza su producción literaria tiene conciencia de la necesidad de conocer el mundo indígena dentro del contexto andino; tampoco niega que la realidad de la sierra se halla presente en el ámbito de la costa; y por último, toma en cuenta el contexto internacional para hacer comprender la totalidad del Perú. Al considerar la serie narrativa de Arguedas desde el punto de vista diacrónico, es posible descubrir "una secuencia de ampliaciones sucesivas que se inaugura con el tratamiento de los sectores más pequeños de la vida andina y termina, más de treinta años después, con la aprehensión de 'todo el Perú [...] y no solamente el Perú sino un poco los grandes poderes que manejan al Perú y a todos los países pequeños en todas partes del mundo'".<sup>6</sup> El proceso de amplificación, como ha observado con

---

<sup>6</sup> Antonio Cornejo Polar, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1973, p. 15.

nitidez Antonio Cornejo Polar, no inhibe las oposiciones menores; más bien, la tendencia del enfrentamiento se hace paulatinamente más compleja, pues la configuración de dos universos opositores, los que de continuo se amplian y se globalizan, no abole los conflictos y desacuerdos que engendran las unidades pequeñas. "Los contrarios se unen sólo para contender con otra dimensión más vasta, pero mantienen entre sí, sin menoscabo alguno, su duro, irremediable y trágico disloque".<sup>7</sup> Siguiendo la fluencia natural del tiempo que le imponen el mundo y su movimiento cambiante, Arguedas desenvuelve el panorama de la vida del Perú, por medio del progresivo ensanchamiento del espacio de la representación y, a la vez, del aumento de la complejidad y la hondura de los universos creados.

Por lo demás, a pesar de su esfuerzo tenaz por elaborar el discurso narrativo que muestra el rostro del país íntegro, no se despoja del planteamiento dualista. Esta teoría, que apareció a fines de la década de los años veinte, fue desarrollada por José Carlos Mariátegui, de conformidad con el cimiento económicosocial de su período, y se especifica obstinadamente en su libro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Mariátegui sostiene que "la dualidad de la historia y del alma peruanas, en nuestra época, se precisa como un conflicto entre la forma histórica que se elabora en

---

<sup>7</sup> Antonio Cornejo Polar, "José María Arguedas, revelador de una realidad cambiante", en *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, vol. II, núm. 1-2, 1972, p. 181.

la costa y el sentimiento indígena que sobrevive en la sierra hondamente enraizado en la naturaleza".<sup>8</sup> Dicho de otro modo:

En el Perú el problema de la unidad es mucho más hondo, porque no hay aquí que resolver una pluralidad de tradiciones locales o regionales sino una dualidad de raza, de lengua y de sentimiento, nacida de la invasión y conquista del Perú autóctono por una raza extranjera que no ha conseguido fusionarse con la raza indígena ni eliminarla ni absorberla.<sup>9</sup>

Para Arguedas la concepción dualista se convierte "en una especie de subconciencia que frecuentemente, como una obsesión", reaparece "en su actitud y en sus textos".<sup>10</sup> El dualismo de que se carga el Perú rige con profundidad a Arguedas desde el inicio de su creación narrativa hasta su muerte, y emerge como un material básico en la composición de su mundo literario. Es una ideología consistente que se sigue manteniendo viva en su espíritu; por lo mismo el novelista cuestiona esa tesis. En 1965, después de la edición de *Todas las sangres* (1964), dice:

---

<sup>8</sup> José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Ediciones Era, 1979, p. 185.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp.185-186.

<sup>10</sup> Antonio Cornejo Polar, *op. cit.*, p. 94.

Entre un mujik y el zar había menos diferencias que entre el presidente de una gran empresa subsidiaria de un monopolio internacional y un siervo de hacienda peruano.<sup>11</sup>

Todavía en 1968 afirma lo mismo: el "hecho capital que decide el destino del país [es] la división del país en dos universos, dos mundos totalmente diferentes".<sup>12</sup>

De su propia visión de la realidad brota la angustia de preocuparse por el porvenir del Perú y se pregunta: "¿hasta cuándo durará la dualidad trágica de lo indio y lo occidental en estos países descendientes del Tahuantinsuyo y de España? ¿Qué profundidad tiene ahora la corriente que los separa?"<sup>13</sup> Como él mismo declara, el problema primitivo de la nación es la incompatibilidad de los dos universos distintos que no tienen ninguna analogía entre sí. Aun cuando los indios y los blancos se empalman para contender con otro enemigo mayor, la costa, la batalla entre los contrarios prosigue sin moderar el conflicto interno que dolorosamente los separa. Arguedas lo percibe con su aguda sensibilidad y concluye así: "Entonces hay, por un lado, la división de la Sierra respecto de la Costa y una división dentro de la misma zona de la Sierra".<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Citado en Antonio Cornejo Polar, "El sentido de la narrativa de Arguedas", *op. cit.*, p. 68.

<sup>12</sup> José María Arguedas, "La narrativa en el Perú contemporáneo", *op. cit.*, p. 407.

<sup>13</sup> José María Arguedas, *op. cit.*, 1974, p. 56.

<sup>14</sup> José María Arguedas, "La narrativa en el Perú contemporáneo", *op. cit.*, p. 408.

La rectificación de este indicio adverso que sustenta el universo de los Andes resulta ineluctable. Por lo tanto, Arguedas dedica su esfuerzo a configurar un mundo integral en el que no hay distinción de costa ni de sierra, de indio ni de blanco. En verdad, Arguedas está seguro de la posibilidad de la integración armónica a través de una muestra excepcional del valle del Mantaro<sup>15</sup> y ambiciona una sociedad peruana de otra imagen, creada no por la rabia sino por el amor:

Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la calandria consoladora, del azote, del arrieraje, del odio impotente, de los fúnebres "alzamientos", del temor a Dios y del predominio de ese Dios y sus protegidos, sus fabricantes; se abre el de la luz y de la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el de dios liberador, Aquel que se reintegra.<sup>16</sup>

ESTA TESIS NO DEBE  
CAER DE LA BIBLIOTECA

Entonces, observemos cómo Arguedas muestra su deseo de unidad en la ficción narrativa.

---

<sup>15</sup> Véase José María Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México, Siglo XXI, 1989.

<sup>16</sup> José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, 3a. edición, Buenos Aires, Editorial Losada, 1972, p. 446.

### III.1. Los medios intermediarios del mundo conflictivo

#### III.1.1. Juegos

En los relatos de José María Arguedas existen los elementos funcionales que desempeñan el papel de los mediadores. Los juegos lo son. En consonancia con este sentido, el zumbayllu y el turupukllay operan como signos emblemáticos que disuelven la oposición, la contienda y la desunión entre los hombres del mundo inarmónico.

Consideremos primeramente la etimología de los componentes lingüísticos de la palabra zumbayllu. El capítulo VI de *Los ríos profundos*, titulado "Zumbayllu", se inicia con la explicación sobre el significado de los términos quechuas *yllu* e *illa*. Estos sufijos están relacionados entre sí al nivel fonético-semántico y expresan música y luz: *yllu* es la "música que producen las pequeñas alas en vuelo [...] y el movimiento de objetos leves" (*LRP*, 72); *illa* denota la "propagación de la luz no solar, [...] tal como el claror, el relámpago, el rayo, toda luz vibrante" (*LRP*, 75). Al mismo tiempo, *yllu* e *illa* muestran una cualidad particular en la relación con los diferentes fenómenos:

Illa es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado; o un peñasco gigante, todo negro y lúcido, cuya superficie apareciera cruzada por una vena ancha de roca blanca, de opaca luz; es también illa una



mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan o forman remolinos; son illas los toros míticos que habitan el fondo de los lagos solitarios, de las altas lagunas rodeadas de totora, pobladas de patos negros (*LRP*, 72).

Además, el contenido de estas partículas quechuas se expone por medio de la descripción del tankayllu y el pinkuyllu. El tankayllu abarca los dos sentidos. Primero, significa el "tábano zumbador e inofensivo que vuela en el campo libando flores" (*LRP*, 72). Su figura se caracteriza por el color extraño y oscuro, por unos trazos esplendentes que llevan en el vientre excesivo y por el ágil dinamismo. Aunque su cuerpo es pequeño, el ruido que emana de sus alas es tan fuerte que mueve el "viento hasta agitarlo y cambiarlo" (*LRP*, 73). Y, en segundo lugar, designa al danzante de tijeras. Este bailarín es un personaje legendario. Su vestido típico, hecho de piel de cóndor y adornado de espejos, lo distingue. Sobre todo, su talento asombroso, que se revela en la actuación de tragar "trozos de acero", de atravesarse el "cuerpo con agujas y garfios y de caminar "alrededor de los atrios con tres barretas entre los dientes" (*LRP*, 73), sucede como una experiencia impactante, que no se olvida nunca.

El pinkuyllu es una quena gigante, que se fabrica de un material específico. Al igual que el wak'rapuku (corneta hecha de cuernos de toro), este instrumento musical posee un sonido grave, poderoso y raro; embriaga y exalta a quien oye su música, y alimenta con su fuerza al ser humano tanto como desafía a la

muerte; por ende, no se usa para las fiestas religiosas y de los hogares. Sólo se toca en ciertas ocasiones como "en el acto de la 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" (LRP, 75).

Así, las terminaciones *yllu* e *illa* denominan una forma inusual de hombres, animales y objetos, se relacionan con lo monstruoso y lo sobrenatural que tienen una fuerza especial. Son representación de la esencia misteriosa que se desvía de la propiedad común y universal de todo lo creado. A esta categoría se adhiere el zumbayllu. En efecto, la interpretación lingüística es para crear "un ambiente propicio para el ingreso del zumbayllu, objeto definitivamente mágico, en la novela".<sup>17</sup>

En esta obra, es posible descubrir un micromundo donde reina la violencia impetuosa y cruel, donde el alma se contamina del mal: el colegio. Este lugar, como un grupo social que se integra de voces diferentes, se hunde en la imagen repleta de rivalidad, de odio; así que los alumnos establecen la correlación con un conflicto frecuente.

Cuando Añuco y Lleras molestan a Palacitos, obligándole a arrojarse sobre la opa, Romero -el mayor de todos los escolares- se opone a ellos, reprochándoles como a sujetos inmoderados y pendencieros. Luego planea humillarlos y derrotarlos. La

---

<sup>17</sup> Antonio Cornejo Polar, *op. cit.*, p. 123.

confrontación entre los colegiales no se suspende aquí y llega a tanto, que una multitud ataca a una persona, lo cual se revela en el antagonismo de los internos contra Peluca. El acto vicioso de este personaje hacia la demente incita la exasperación de los escolares, y, al fin, acometen arrinconándolo:

El Peluca entró en el campo, solo. Los internos formaron una especie de cerco tras él y lo encerraron. El Peluca no lo advirtió; siguió caminando en el patio; y [...] vio que lo habían rodeado. [...] Quedó paralizado, en el centro del corro. Los internos siguieron gritándole (*LRP*, 65-66).

Como resultado, tal situación insultante -además de imprevista- produce un ambiente de tensión más expansiva. Del mismo modo, Peluca corresponde a la agresión injuriosa de los estudiantes:

Luego, él se repuso, y acercándose al sitio donde estaban los alumnos más grandes, lanzó un juramento con voz firme y ardiente.  
-¡Silencio, k'anras! ¡Silencio!  
[...] Y fue señalando a todos y acusándolos del mismo crimen (*LRP*, 66).

Los alumnos carecen de voluntad para comprenderse a ellos mismos con tolerancia y aguante; sólo se condenan uno a otro, revelando sus defectos y sus conductas pervertidas. Sus vidas, que se mantienen dentro de ese espacio circundante, los llevan a la condición de seres humanos extravagantes y descarados.

En un momento, los internos agravian al hermano Miguel, llamándolo: "¡Negro, negro é mierda!" (*LRP*, 134) y lo tiran al suelo, empujándolo por el pecho. La locura de ellos transforma al sacerdote benévolo en un ser de miedo que con furia implacable les amonesta y les aplica un duro castigo:

-¡De rodillas, so bestia! ¡De rodillas! [...] Lleras estaba de rodillas, bajo la red. Le habían destrozado la nariz y un chorro de sangre corría desde su boca al pecho. El Añuco se arrodilló, cuando llegamos, y se tapó la cara con las dos manos. [...] Valle miraba al Hermano con expresión casi de desafío; Romero se le había acercado y tenía las manos cerradas en puños.

[...] -¡Hasta la capilla! -dijo el Hermano (*LRP*, 132).

Sin embargo, cada uno de los escolares tiene un motivo para considerar racionales sus acciones; por lo mismo, insisten en su opinión respecto de la conducta del hermano Miguel. Pero, para ellos, no tiene sentido la conversación. En esa plática, no quieren conocerse ni buscan tampoco un pretexto para rectificar el pensamiento malicioso de cada quien; por consiguiente, no tienen la

oportunidad de encontrarse con un espacio de reposo para el alma, en el cual puedan ver el camino por el que han transitado. No reflexionan en la culpa de sí mismos, antes se contagian de la mala costumbre de reprenderse uno a otro.

Hay un personaje que agrava más la desunión de los colegiales: Valle. Tiene por objeto disfrutar de ese espectáculo. En particular, el desafío entre Ernesto y Rondinel, originado por una instigación de otra persona, llama la atención de Valle, más que de nadie. Además, utiliza un lenguaje y unos ademanes agresivos, al ratificar el triunfo de Rondinel y, por el contrario, al advertirle a Ernesto su derrota. Luego su acción se refrenda como si profetizara el resultado de un juego:

-Debe ganar el sarmentoso Rondinel -pregonaba-.  
Un Quijote de Abancay derribará a un quechua, a un cantador de jarahuis. ¡Qué combate, jóvenes, qué homérico y digno combate! (LRP, 89).

Frente a su actitud agitadora y provocativa, los dos personajes caen en un estado de ánimo contrario. Ernesto queda paralizado por el miedo a su propio fracaso y Rondinel está exaltado por la impaciencia de que éste se produzca. Así, la imagen de los alumnos queda sumergida dentro de una atmósfera oscura e inhóspita, de manera que "los odios no cesaban, se complicaban y se extendían" (LRP, 57).

Pero, en este colegio, como si fuera una llanura desolada, aparece un elemento de vitalidad. Es el zumbayllu, cuya forma es esférica como una cabeza con cuatro ojos de color:

Una sombra gris aureolaba su cabeza giradora, un círculo negro lo partía por el centro de la esfera. [...] Eran los ojos del trompo, los cuatro ojos grandes que se hundían, como en un líquido, en la dura esfera (LRP, 77).

El zumbayllu es un objeto que implica el concepto prodigioso de *yllu e illa*. Por esto, al bailar genera la música y la luz que corresponden a un movimiento que sobrepasa la dimensión ordinaria de tiempo y espacio. Estas cualidades mágicas convierten el trompo en un medio de comunicación:

Tú le hablas primero en uno de sus ojos, le das tu encargo, le orientas al camino, y después cuando está cantando soplas despacio hacia la dirección que quieres; y sigues dándole tu encargo. Y el zumbayllu canta al oído de quien te espera (LRP, 130).

El zumbayllu envía el mensaje, rompiendo la incomunicación y la distancia. Además, el trompo está ligado a la peculiaridad mística de la naturaleza. El sonido maravilloso y extraordinario que emite

este instrumento de juego no es sino un zumbido como el de "los insectos que desaparecían cantando en la luz" (*LRP*, 76). De suerte que tiene un poder mágico:

Era aún temprano; las paredes del patio daban mucha sombra, el sol encendía la cal de los muros por el lado del poniente. El aire de las quebradas profundas y el sol cálido no son propicios a la difusión de los sonidos; apagan el canto de las aves, lo absorben [...] Sin embargo, bajo el sol denso, el canto del zumbayllu se propagó con una claridad extraña; parecía tener agudo filo. Todo el aire debía estar henchido de esa voz delgada; y toda la tierra, ese piso arenoso del que parecía brotar (*LRP*, 76).

Así, el zumbayllu es un trompo de función misteriosa; por ende no pertenece a la especie de lo común y lo profano. Su inmenso poderío unifica a los alumnos, ayudando a limpiar su alma de egoísmo, de genio belicoso, de sentimiento exclusivo e independiente. Y los guía a la vía de paz y de amistad.

El zumbido suave y agudo que surge de los giros del juguete bailarín cautiva a los estudiantes, los hace congregarse:

-¡Al patio, hermanos! ¡Hermanitos!  
[...] Saltaron el terraplén y subieron al campo de polvo.  
Iban gritando:-¡zumbayllu, zumbayllu! (*LRP*, 75).

El zumbayllu se exhibe frente a los escolares como un motor que anima la realización de una nueva figura, los instiga para que vivan juntos en un cerco de armonía y los transfigura en hombres que parecen "asomarse desde otro espacio" (*LRP*, 77), en "un ángel nuevo" (*LRP*, 76). De esta manera, se fomenta el movimiento de la solidaridad recíproca. La relación que Chipro lleva con Valle lo demuestra. En una circunstancia, Chipro vuelve a desafiar a Valle con modos amenazadores. Pero, después, admite su gesto imprudente:

-Lo aplazamos, ¿quieres? Primero la retreta, las muchachas; para las trompadas hay tiempo. El regimiento puede irse. Valle no contestó. Seguía interrogando con los ojos.

-¡Dispénsame, Valle! -le dijo el "Chipro" (*LRP*, 174-175).

El zumbayllu es un lazo que une a los seres humanos. El ser del juguete y su aparición en el colegio suscitan, para Ernesto, un efecto benéfico. Primero, antes de ver el zumbayllu, Ernesto medita en la palabra misma que entraña este objeto hechizado: "¿Qué podía ser el zumbayllu? ¿Qué podía nombrar esta palabra cuya terminación me recordaba bellos y misteriosos objetos?" (*LRP*, 75). Luego su canto se transmite a Ernesto como una tonada de "todos los insectos



alados que zumban musicalmente entre los arbustos floridos" (*LRP*, 97), y le aviva. El muchacho siente que su espíritu se contagia de enorme alborozo, de plácido sosiego, de dulce ternura. Tal cambio psicológico siembra, en su interior, la renconciliación con los alumnos. Por lo pronto, Ernesto establece la relación fraternal con Antero. La conversación entre ellos lo patentiza:

-Oye, Ernesto, me han dicho que escribes como poeta. Quiero que me hagas una carta -me dijo el Markask'a.  
-¡Claro! ¡Muy bien, hermanito! -le dije-.  
- [...] Dime cuál es tu reina, hermano.  
-¡Qué bruto soy! No me acordaba que tú eres el forastero. [...] Estás atontado, hermano (*LRP*, 80-81).

Una cosa característica aquí es el uso del término apelativo "hermano", el cual alega una amistad íntima y una atención de uno hacia otro; y la otra, es el nombramiento de Ernesto hacia Antero. La denominación "marcask'a", como palabra quechua que significa "el Mercado a causa de sus lunares" (*LRP*, 77), corresponde a una indicación de su interés especial. Así consolidan su adhesión, apretando "las manos en señal de alianza" (*LRP*, 81).

Después, también desaparece la antipatía de Ernesto contra Rondinel:

Le tendí la mano, sonriéndole [...] Lo abracé.

-¡Soy un perro, soy un perro! -decía.  
Y empezó a llorar [...] Se levantó y volvió a darme la mano.  
-¡Juguemos al zumbayllu! ¡Vamos!  
[...] El me llevaba de la mano (*LRP*, 99).

Ernesto progresivamente se acerca a Rondinel. Gracias a tal actitud, éste experimenta una mudanza de sentimientos. Su rostro empapado de llanto, es una señal de agradecimiento hacia él y, a la par, se nos revela como resultado de su actitud de introspección, e insinúa una voluntad de limpiar de turbiedades su espíritu. La generosidad de Ernesto hacia los escolares modifica sus sentimientos negativos respecto de Añuco, a quien él recibe con actitud amistosa:

Me acerqué a él. [...]  
Le mostré el winku rojizo.  
-¡Un winku! -exclamó.  
-¡Y layk'at! -le contesté [...]  
¿Lo hacemos bailar, Añuco? [...]  
-¡Vamos, entonces! ¡Vamos, hermano! (*LRP*, 144-145).

Ernesto lo designa, también, como hermano, y cambia hasta su manera de mirarlo. En un momento, Añuco es representado como un personaje agresivo y bruto, que infunde desconfianza y rencor a los internos. Pero, a partir de una mejora de la relación entre ambos, el

aspecto de Añuco, iluminado ante los ojos de Ernesto, "no sólo parecía muy pequeño sobre el caballo, sino delgado, frágil, próximo quizá a morir" (LRP, 174).

Frente a la situación en la que se desarrolla la constitución del nuevo trato humano, Ernesto se interroga: "-¿Qué, qué es, pues, la gente? -iba preguntándome" (LRP, 198). No deja de percibir que él y ellos "no son diferentes especies, sino una sola carne".<sup>18</sup> Finalmente llega a la conclusión de que:

-¡Nadie es mi enemigo! ¡Nadie, nadie! (LRP, 97).

En el ámbito humano, el zumbayllu crea la realidad de la unión y el amor fraternal. Su canto se propaga de pueblo en pueblo, hace vibrar a todos los seres animados e inanimados y excita la sensibilidad de los hombres. Origina un cambio en sus actividades mentales, diluyendo los obstáculos que impiden la comunicación entre ellos. El mágico trompo inocular el clima conflictivo que produce la discordia.

Asimismo, el turupukllay -el suceso principal de *Yawar fiesta*- sirve de mediador que revoca la división entre los seres humanos. La corrida de toros es una gran fiesta que se celebra el 28 de julio

---

<sup>18</sup> Petra Iraides Cruz Leal, *Dualidad cultural y creación mítica en José María Arguedas*, Chile, Universidad de la Laguna, 1990, p. 144.

de cada año para conmemorar el día de la independencia nacional del Perú. El pueblo de Puquio se deleita, por mucho tiempo, con este espectáculo que aterroriza a los moradores en el enlace de las sensaciones contrarias: temor y regocijo. Su peculiaridad está en lidiar a los toros sin toreros y matarlos con el reventón de cartuchos de dinamita en el momento en que el ambiente del festival culmina, concertándose el entusiasmo febril de los asistentes y el sonido excitante de los instrumentos musicales, wakawak'ras. Por supuesto, las personas que los burlan, que eluden su ataque y que se arriesgan a morir o a quedar heridas, no son sino los indios. Así el turupukllay persiste en el estilo tradicional de la comunidad indígena. No obstante, para los señores este juego deja un inolvidable panorama dramático en su conciencia y muestran un interés desmesurado:

Los vecinos también, en todas sus reuniones hablaban de la corrida. Cuando se encontraban en los caminos de paso a sus chacras o de vuelta al pueblo; cuando tomaban cerveza y pisco en las tiendas; cuando se reunían para charlar bajo los faroles de las esquinas, hacían apuestas por K'ayau o por Pichk'achuri; a favor o en contra del Misitu (*YF*, 38).

Como podemos ver aquí, los principales hablan de este festejo en cualquier lugar, en cualquier ocasión. El grado de atención que le dedican es extraordinario; sobre todo, se pone de manifiesto

claramente en la escena de referir al Subprefecto el acaecer de la fiesta. Frente a él, los mistis tratan de alzar sus voces, impidiendo las palabras de otras personas. Consideran esta celebración, sin discrepancia, un espectáculo estupendo y magnífico que genera la lucha de tirantez entre el toro bravo y los indios atrevidos, y de alguna manera experimentan un sentimiento de unidad con el mundo indio. Están encantados.

Pero, a mediados de julio, se da a conocer en Puquio el edicto del gobierno que prohíbe la corrida de toros. El Subprefecto se conforma con el juicio de la institución administrativa e intenta ejecutar esa orden como un proyecto civilizador: "yo creo que esta prohibición es en bien del país, porque da fin a una costumbre que era un salvajismo [...]" (YF, 43).

La decisión de la capital descompone la unidad del pueblo. Los indios, los mestizos y los mistis de segundo rango mantienen invariablemente su voluntad de cumplir la fiesta; al contrario, los de mayor rango coadyuvan con la autoridad a aplicar tal remedio, manifestando sus puntos de vista: "¡Los vecinos más conscientes estamos con la autoridad! [...] Todos estos vecinos que me rodean son los que van a Lima, son los más instruidos. Y apoyamos al Gobierno" (YF, 44). En esta circunstancia, el Subprefecto prepara con los vecinos más importantes, encabezados por don Demetrio Cáceres, un plan para desnaturalizar la fiesta. Pese a la intencional obstrucción de ellos, los wakawak'ras siguen resonando, hasta que se sumerge todo el pueblo en su música. Los principales puquianos

reconocen que sólo "la corrida es lo fuerte. Lo demás es añagaza, ripio no más. Sin el turupukllay, el 28 sería como cualquier día" (YF, 40). Y participan en la fiesta de sangre como espectadores que afirman la capacidad y el arrojo de los indios. Finalmente, todos los habitantes de Puquio se meten en la atmósfera enardecida, y comparten el gozo entero:

Los vecinos se apuraron para ir a la plaza. -¡Ya es la hora! Ya están llamando los indios. El canto grueso y triste de los wakawak'ras [...] sacudía esa tarde el corazón de los principales, los alocaba [...] Se entusiasmaban de repente; se alegraban, pero de otro modo [...] era de otra clase esa alegría que se levantaba desde lo más hondo de sus conciencias [...] era una fiesta, una fiesta grande en cada alma. [...] Se llamaban, e iban apurados a la plaza, resistiendo apenas su deseo de ir corriendo, gritando fuerte y vivando a los cholos (YF, 155-156).

El turupukllay deshace el universo estratificado socioeconómica y culturalmente, y agrupa en una sola colectividad a los seres humanos que no se pueden asociar fácilmente. Ante la concordia humana, Puquio se transforma en una comunidad unitaria. El cumplimiento del turupukllay hace sentir a los integrantes de esa sociedad andina un gran orgullo, como prueba la expresión rotunda de uno de los más notables principales:

Estas son nuestras corridas. ¡El yawar punchay verdadero! (YF, 164).

### III.1.2. Memoria, naturaleza y música

El crítico Antonio Cornejo Polar apunta que la integración de los dos universos -el de la interioridad de Ernesto, el protagonista de *Los ríos profundos*, y el de la exterioridad que lo circunda- no se logra:

El sentido último de *Los ríos profundos* juega, pues, sobre dos goznes claves: por una parte, el afán integrador que obsesiona al narrador-protagonista; por otra, la realidad incontrastable de un mundo desintegrado. Entre uno y otro extremo, como en una mutilada y ciega dialéctica que no puede resolverse en síntesis, sólo queda la tragedia absoluta del hombre incapaz de torcer su vocación primaria e incapaz, también, de modificar la naturaleza del mundo.<sup>19</sup>

Sin embargo, yo pienso que su situación existencial, causada por esa dualidad de mundos adversos, se supera al aceptar, con una

---

<sup>19</sup> Antonio Cornejo Polar, *op. cit.*, p. 160.

nueva fuerza conciliadora, su propio paso por ese mismo mundo que ha venido considerando absurdo, injusto, lejano e incomprensible.

El peregrinaje de Ernesto se orienta, al fin, a la ciudad de Abancay donde permanecerá, pasando por varios pueblos, tales como Huancayo, Yauyos, Huancapi, Cangallo, Huamanga, etcétera. Al arribar a su destino, advierte que en Abancay hay una sociedad formada para servir a los intereses de los hacendados, cuyo dominio somete a la población de una manera desalmada y humillante; y que, para colmo, el aire soleado hace resaltar sus imágenes silenciosas, con apariencia de figuras enclaustradas. En ese carácter de Abancay, que evidencia, entre otras cosas, su disposición geográfica y sus condiciones climáticas, el muchacho ve también el mundo contradictorio de los seres humanos, y Abancay se convierte para él en un infierno, no solamente a nivel personal, sino al nivel de la realidad social que marca esa ciudad:

Cuando Ernesto aplica el calificativo de "infierno" a Abancay el lector cree que se está expresando la situación psicológica del personaje-narrador, para quien quedarse en Abancay supone alejarse de su padre, más que la realidad misma de la ciudad. Efectivamente, Abancay se ve como "infierno" desde esta perspectiva íntima; sin embargo, muy rápidamente, el lector descubre que también es "infernado" por sí misma, en especial por la estructura social que en ella se configura.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Antonio Cornejo Polar, *op. cit.*, pp.128-129.



Ernesto percibe que él mismo está sumergido en un universo completamente distinto y se aparta de la comunidad violenta de Abancay. Para enfrentarse a esta circunstancia en que se sitúa, recurre a la memoria.

En efecto, Ernesto es un personaje profundamente adicto al trabajo de rememorar. Por ende es dable descubrir, en todos los episodios de la novela, su "constante operación de rescate del pasado"<sup>21</sup>: "el charango formaba un torbellino que grababa en la memoria la letra y la música de los cantos" (*LRP*, 30); "esperé, contemplándolo todo, fijándolo en la memoria" (*LRP*, 48); "iba a las chicherías, por oír la música, y a recordar" (*LRP*, 53); "y con ella, recordando su imagen, me figuraba otras niñas más jóvenes" (*LRP*, 68); "estaba más atento a los recuerdos que a las cosas externas" (*LRP*, 243).

Podemos observar tal actitud en otras ocasiones, por ejemplo: Ernesto llega al Cuzco con su padre. La certeza de que puede ver una imagen de esa ciudad, ya formada en su espíritu mediante la palabra de su padre, lo impacienta. Mas se siente consternado al examinar el Cuzco con sus propios ojos y al tratar de restaurar el "original" que se había dibujado en sus recuerdos. Esa actividad de recordar elimina el conflicto de Ernesto con el mundo exterior que lo envuelve.

---

<sup>21</sup> Jorge Lafforgue (ed.), *Nueva novela latinoamericana I*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1972, p. 48.

En el momento en que la irracionalidad social que gobierna Abancay provoca el alboroto de las chicheras, y se hace indispensable la intervención del regimiento, aparecen los soldados que restauran el orden trastornado por las insurrectas. Su poder cautiva Abancay, se dilata hasta el ámbito de la vida cotidiana de sus habitantes, y engendra un cambio en la conciencia de cada uno. Creen en la capacidad económica y la superioridad cultural de la costa, y quieren que su futuro se establezca en el vínculo sólido con el mundo costeño. Ante tal postura de dependencia, Ernesto se conduce angustiosamente. Para él, ese universo no sólo es simulado, impenetrable, inaccesible, sino también violento. Es un grupo heterogéneo con el que es irrealizable la verdadera comunicación. El tipo de ser humano, el concepto moral y el estilo de cultura que caracterizan a las personas de la costa le acarrearán el desdén y la repulsión, más que el interés y la simpatía. Sobre todo cuando se entera de que las señoritas tienen un apego exaltado por los oficiales, Ernesto se siente atormentado. Y en la índole de tal servilismo encuentra la diferencia abismal que lo hace sentirse alejado tanto de los costeños como de los serranos. Para borrar su dolor opresivo se detiene en la remembranza:

Prendí mi memoria de la imagen del puente del Pachachaca, de la imagen de la opa, feliz en lo alto de la torre, con el rebozo de doña Felipa a su costado, para no lanzarme contra la pared, cegado por el sufrimiento (*LRP*, 212).

La reminiscencia reduce el desconuelo del muchacho, también lo salva del sentimiento de exclusión que experimenta. Su vida escolar empieza con la llegada a la ciudad de Abancay. Y, transcurriendo el tiempo, advierte que su personalidad se diferencia de la de los jóvenes del colegio de este pueblo; se separa de ellos. El ambiente duro y cruel que lo rodea hace difícil su adaptación. Imagina, entonces, escapar al lugar donde está su padre; empero, en vez de hacerlo abre "las puertas de la memoria" (LRP, 17). Su deseo de volver al pasado no es para recuperar un "paraíso perdido", ni para construir su "refugio interior"<sup>22</sup>; tampoco muestra su rendición ni su timidez ante la circunstancia que confronta. Es una búsqueda del expediente para evitar su reclusión psicológica en la paradójica sociedad humana:

La voz de la campana resurgía. Y me pareció ver, frente a mí, la imagen de mis protectores, los alcaldes indios: don Maywa y don Víctor Pusa, rezando arrodillados delante de la fachada de la iglesia de adobes, blanqueada, de mi aldea (LRP, 17).

---

<sup>22</sup> Jorge Lafforgue (ed.), *op. cit.*, p. 46.

El sonido melodioso de la campana conduce a Ernesto al pasado. El muchacho se comunica con su infancia de inolvidable añoranza. Así, los mecanismos auditivos se transforman en un estímulo revivificador de la evocación. Por medio de la música que es un medio transmisor, las personas se trasladan a otros lugares en el tiempo y el espacio. Recuperan los momentos vividos y logran el ánimo para subsistir en situaciones que se tornan inaguantables. También la naturaleza opera en el mismo sentido que la percepción sonora:

La voz del río y la hondura del abismo polvoriento, el juego de la nieve lejana y las rocas que brillan como espejos, despiertan en su memoria los primitivos recuerdos, los más antiguos sueños (*LRP*, 27).

La percepción de la naturaleza transporta a los seres humanos a un mundo pretérito. Los alienta en el instante actual indeseable que provoca los varios sentimientos negativos que pueden experimentar. Opera como elemento de poder evocador.

La memoria devasta la muralla que Ernesto ha erigido en su interior; le ofrece una capacidad de entender, de dominar el mundo y de vivir animosamente en él. Por consiguiente, la soledad y la condición marginal que tiene que tolerar, se superan. De nuevo reconoce y da cabida a las variadas experiencias que ha apilado en la realidad presente de Abancay:

La voz de los internos, la voz del Padre; la voz de Antero y de Salvina, la canción de las mujeres, de las aves en la alameda de Condebamba, repercutían, se mezclaban en mi memoria (*LRP*, 122).

De esta manera, Ernesto procura un modo de vida colectiva en el que armonicen los hombres. La naturaleza también estimula tal tendencia del adolescente para que no se segregue de la sociedad de organización humana. A partir de la primera página de la novela, nos encontramos con el niño que acepta lamentablemente la decisión de su padre que proyecta "irse de un pueblo a otro, cuando las montañas, los caminos, los campos de juego, el lugar donde duermen los pájaros, cuando los detalles del pueblo empezaban a formar parte de la memoria" (*LRP*, 30). El recorrido de "más de doscientos pueblos" (*LRP*, 29) que efectúa junto con su padre, "cruzando el Perú de los Andes, de oriente a occidente y de sur a norte" (*LRP*, 11), le procura un contacto sencillo con la naturaleza; y por ello, sabe la atracción escondida del orbe natural, de misterio y maravilla. Desde entonces se asegura en él una decisión ahincada de captar los cuadros hermosos y admirables que crea la naturaleza y almacenarlos en su memoria. En ocasiones, las imágenes de esos paisajes afloran en su mente. En el colegio, durante los días de salida, corretea por las chicherías. Pasa ahí muchas horas oyendo la música, y en esas melodías ve una escena emotiva de la realidad

pasada: "me acordaba de los campos y las piedras, de las plazas y los templos, de los pequeños ríos adonde fui feliz" (*LRP*, 53). Así, Ernesto se asocia con el mundo natural en su totalidad y con sus detalles. Respira la familiaridad y hermandad en el orden planetario, no sólo en el humano. Ese universo concordante y alentado es un hogar amigo lleno de luz, de paz, de júbilo. Por lo mismo, cuando la opresión del colegio gravita sobre él, corre al campo abierto. Se envuelve en el paisaje. Gracias al encuentro con la realidad natural, se suprimen las "imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos" (*LRP*, 71) que se condensan en su conciencia; se limpia su alma manchada por el poder satánico del espacio inficionado y corrupto. Recupera su ser perdido. La liberación de la cárcel sin rejas que lo sumerge en "un abismo de hiel" (*LRP*, 70) incita su voluntad de consolidar la nueva forma de relación con otros seres humanos. Se esfuma su avidez por huír del colegio que lo abruma; al contrario, afirma sus pasos orientados hacia ese lugar:

podía ir al patio oscuro, dar vueltas en el suelo polvoriento, aproximarme a los tabiques de madera, y volver más altivo y sereno a la luz del patio principal (*LRP*, 71).

La naturaleza excluye el aturdimiento, la ansiedad y el disgusto que sobrelleva Ernesto en la clausura sofocante de Abancay y del colegio. Alivia también su estado solitario y su marginalidad.

Actúa como fuente espiritual que le da un aliento vital para constituir una firme solidaridad con el mundo adversario.

Igualmente, la música tiene la misma función que la memoria y la naturaleza. En la ciudad de Abancay hay un solo barrio alegre. Es Huanupata, el lugar adonde abundan las chicherías. Aunque la suciedad y el humo colman estas tiendas, ellas son escenario melódico que suscita en el hombre la alegría y la nostalgia. Huanupata es el barrio favorito de Ernesto; lo visita de vez en cuando para escuchar las canciones. Los sonidos placenteros del arpa, del violín, son para él un poderoso impulso. No sólo lo salvan de la opresión de la realidad infernal, sino que le dan un consuelo mental. Asimismo, otro instrumento musical -el rondín- es un arma poderosa que destruye el ambiente desagradable del colegio. El vigor y el encanto de su música lo excitan de tal modo que Ernesto siente la unión con el espacio, y eso lo empapa de felicidad:

Al mediodía Romero se decidió a tocar su rondín [...] Los alumnos fueron apareciendo en el corredor [...] Romero alzaba la cara, como para que la música alcanzara las cumbres heladas donde sería removida por los vientos; mientras nosotros sentíamos que a través de la música el mundo se nos acercaba de nuevo, otra vez feliz (LRP, 138-139)

En el mundo constituido por la deformidad del espacio de vida y la contradicción del grupo humano, si Ernesto no encuentra la

razón de existir, mucho menos puede adquirir contento y placer. Se siente desligado, alejado del mundo que cada vez más le es antagónico. En consecuencia, busca un remedio para mantener la afinidad con ese mundo y, por medio del universo natural materno, de la inocencia de la música, del retorno al instante feliz, se carga de una nueva fuerza que anula su situación agobiante. Es decir, los tres componentes - música, naturaleza y memoria- son vehículos que ligan a Ernesto con la realidad rigurosa e inclemente. No fomentan su tendencia al escapismo, sino le permiten seguir viviendo como participante de la comunidad. Por fin, Ernesto arroja su hostilidad hacia el mundo que se había instalado en su conciencia, y lo ve con una mirada abierta en la cual funda una nueva voluntad de cohesión con él.

### III.2. La ambigüedad étnica de un personaje

La obra narrativa de José María Arguedas delinea la configuración opositiva de dos mundos que se rehúsan, se exceptúan. Pero, mientras tanto, existe un personaje que engloba ambos universos hostiles.

*Los ríos profundos* y los tres cuentos de *Agua* ("Agua", "Los escoleros" y "Warmá kuyay") están contados en primera persona por un personaje adolescente (Ernesto, en *Los ríos profundos*, en



"Agua", en "Warma kuyay"; Juan, en "Los escolares"). Si bien se trata de personajes diferentes con nombres diferentes en cada texto, en realidad ambos no son "actantes" distintos, pues realizan un solo tipo de papel.<sup>23</sup> Ernesto-Juan corresponde por su sangre al mundo de los blancos, en el estamento que se sitúa en el nivel menos elevado. Es hijo de un abogado itinerante y, en el proceso de desarrollo de los relatos, se encuentra en la condición de huérfano y de forastero, pues, de hecho, tiene el deseo de inscribirse en el mundo de los indios. Empero, se da cuenta de que hay un abismo desmedido entre los dos mundos. El personaje-narrador permanece al borde, tanto del universo al que pertenece, como del distinto y ajeno al que pretende asimilarse, y por ello se sume en una posición ambigua.

Cuando enfocamos nuestra atención, en *Los ríos profundos*, al vínculo entre el niño narrador y el personaje Viejo, advertimos que éste es un hacendado soberbio que ostenta su autoridad y supremacía sobre los dominados y los ofendidos. No sólo los trata como a seres humanos subordinados, sino también los reconoce como personas ubicadas fuera de su mirada. Ernesto, frente a tal característica inhumana del Viejo, mantiene una distancia y adopta una actitud de observador hasta donde alcanza su visión.

---

<sup>23</sup> Esta descripción del personaje-narrador aparece en Antonio Cornejo Polar. Véase "El sentido de la narrativa de Arguedas", *Los universos narrativos de José María Arguedas*. La noción de actante, en cambio, pertenece a Greimas y designa el tipo de papel que desempeñan los personajes: sujeto, objeto, destinador, destinatario, adyuvante y oponente.

En una ocasión, el Viejo fija su mirada sobre Ernesto como si se propusiera integrarlo al ornamento suntuoso de la casa y, como consecuencia, sujetarlo. Sin embargo, al mismo tiempo, Ernesto lo contempla detenidamente y, durante su observación, transporta su mirada desde el ángulo más lejano hasta el inmediato. Su visión se dirige hacia la búsqueda de algo que dé pie a ridiculizarlo a propósito de algún dato oculto, de esos que generalmente no llaman la atención. En primer lugar, su mirada se detiene en la ropa sucia y desordenada del Viejo, y encuentra su aspecto extravagante:

Percibí que su saco estaba casi deshilachado por la solapa, y que brillaba desagradablemente (*LRP*, 21).

Desde aquí, sus ojos pasan al lugar en el que es posible observar más de cerca para examinar la fisonomía del Viejo:

Descubrí entonces que su rostro era ceniciento, de piel dura, aparentemente descarnada de los huesos (*LRP*, 22).

En esta oportunidad, Ernesto ve su rostro cano e inmundo, y lo describe mediante sensaciones visuales y táctiles, para dar una imagen pintoresca. Al instante, su visión se asienta en la estatura

del Viejo y confirma que sobresale su exterior brioso a pesar de su pequeñez:

Cuando pasó por mi lado comprobé que el Viejo era muy bajo, casi un enano; caminaba, sin embargo, con aire imponente, y así se le veía aun de espaldas (*LRP*, 22-23).

De esta forma, Ernesto no pretende conocerlo mediante el diálogo, sino más bien por el silencio y la observación; en consecuencia, no se puede formar una relación amigable entre ellos. Cuando el Viejo pregunta a Ernesto su nombre, éste le contesta designándolo como a un ser extraño, lejano:

¿Cómo te llamas? -me preguntó el Viejo, volviendo a mirarme(...)  
-Me llamo como mi abuelo, señor -le dije.  
-¿Señor? ¿No soy tu tío? (*LRP*, 22)

Este corto y seco coloquio sólo se da una vez a lo largo de la novela. Por medio de este discurso, Ernesto revela la aversión que contra el Viejo lleva encerrada en su conciencia, y que le impide exteriorizar un interés aunque sea superficial. Al final de la novela, antes de marchar a los Andes, el niño se acuerda otra vez del Viejo

y reafirma la idea de su hipocresía, su superioridad, su fuerza, lo cual lo hace estremecerse de terror.

La conexión entre Ernesto y el padre Linares se dilucida en la misma línea. El personaje Linares es un hombre que disfruta de prerrogativas, que provoca acatamiento idolátrico como un santo predicador, como un reverendo padre. No obstante, no inspira amor tierno y puro. Su figura parece estar cubierta por falsos símbolos de honor. La distorsión de los rasgos humanos de su carácter genera en Ernesto una enemistad que se manifiesta con cariz de enfrentamiento y desobediencia; por consiguiente, el principio del nexo entre ellos se basa en la mutua incomprensión y en el sensible conflicto de cada uno.

Como de costumbre, el padre Linares trata a Ernesto como a un niño desencaminado e insumiso, llamándolo "loco", "tonto vagabundo" (*LRP*, 250). No se propone verlo ni entenderlo a la luz del cariño. Tal trato impasible y riguroso del eclesiástico ofrece a Ernesto un motivo que lo hace ajeno a él, y le despierta una reacción psicológica que lo distancia, aunque siente cierta lástima inspirada por el hecho de que no emana de él un calor humano. Sin embargo, la discordia oculta entre ellos llega a un punto culminante que se evidencia en pensamientos impetuosos y extremos. En ese momento, el muchacho percibe que existe un infierno en el espíritu del religioso cuyo interior parece al mismo tiempo una noche tenebrosa y una flama arrebatada, y advierte la disimilitud de caracteres entre el padre Linares y el hermano Miguel. Éste se

distingue por su alma casta y espléndida, y por su personalidad humilde y cordial.

En su relación con Linares, posteriormente Ernesto cae en la desesperanza y la tribulación, pues cada vez su imagen está más lejos de aquella su primera impresión, cuando el pueblo lo consideraba santo y dotado de poderes curativos. Es entonces cuando se lanza la pregunta que revela su desconcierto y rechazo:

-Nunca estuvo así. Ya no era santo; parecía un vengativo. ¿Por qué? (LRP, 122).

El choque del personaje-narrador con el mundo de los blancos se refuerza con mayor intensidad.

Los comuneros de San Juan y de Tinki, en "Agua", se reúnen en la plaza del pueblo, esperando que el principal don Braulio les confiera el derecho de usar el agua. Ante la timidez y la rendición de los indígenas, un joven indio -Pantaleón- manifiesta su furia y reta a don Braulio con dicterios. Finalmente muere balaceado por él. La muerte repentina de este personaje suicida, ya que ha vivido en la costa y conoce la índole violenta y despiadada de los señores, tiene para Ernesto la vigencia de un mensaje que atestigua la realidad injusta forjada por los saqueadores. De suerte que Ernesto considera incuestionable el criterio de Pantaleón sobre la situación existente en la aldea, y hace suyo el trabajo de poner término al

martirio que padecen los impotentes. Su odio por don Braulio que abusa del mando sobre los expoliados, lo transforma en el revolucionario fanático. Se rebela contra él con palabras y acciones agresivas:

Levanté del suelo la corneta de Pantacha, y como wikullo la tiré sobre la cabeza del principal. Ahí mismo le chorreó la sangre de la frente, hasta llegar al suelo. ¡Buena mano de mak'tillo! [...] -Tayta, muérete; ¡perro eres, para morder a comuneros nomás sirves! -le dije (A, 78-79).

Ernesto agarra la corneta como si fuera un "wikullo".<sup>24</sup> En este instante, el objeto pierde su función propia de instrumento musical

---

<sup>24</sup> El cuento "Los escolares" empieza relatando el juego, el "wikullo": "El wikullo es el juego vespertino de los escolares de Ak'ola" (V. p. 82). Luego se añaden las interpretaciones del lugar donde se practica ("Ak'ola está entre dos riachuelos: Pukamayú y Wallpamayú; los dos llegan hasta la explanada del pueblo, dando saltos desde la cumbre de la cordillera, y siguen despeñándose hasta llegar al fondo del río grande, del verdadero río que corre por la base de las montañas. Wallpamayú, en miles de años de trabajo, ha roto la tierra, y corre encajonado en un barranco perpendicular y profundo. A la orilla del barranco los ak'olas plantaron espinos, para defender a los animales y a los muchachos. De trecho en trecho, varias plantas de maguey estiran sus brazos sobre el barranco. Pero desde años antes, los escolares hicieron varios huecos en el muro de espinos, para pasar a la orilla del barranco y tirar los wikullos al río", V. p. 83); del modo de elaborar ("El wikullo lo hacíamos de las hojas del maguey; eran unos cuadriláteros con mangos, en forma de palmeta. Cada wikullero llevaba amarrado al chumpi o al cinturón un cuchillo hecho de fleje, para cortar el maguey", V. p. 83); y de la manera de jugar ("Levanté mi wikullo, me agaché, encorvando el brazo, hice una flexión rápida, me estiré como un

y se convierte en el arma de ataque para enfrentarse con el principal. También el "wikullo" lo es. En "Los escoleros", cuando Juan se entera de que don Ciprián tiene el propósito de adueñarse de la vaca "Gringa" de una mujer indígena, se vale del "wikullo" como un medio de defensa para impedir su ambición egoísta e injusta, a fin de que no ocurra la situación premeditada:

Levanté una piedra del suelo.

-Éste es wikullo. [...]

-¡"Gringacha", no hay cuidado! Yo, Bankucha y Teófanés somos wikulleros; en nuestro corazón hay hombre grande ya. ¡Confía nomás, "Gringacha"!(*ESC*, 89-90).

Como prueba de que el "wikullo" de maguey se desnaturaliza en el "wikullo" de piedra al dejar de ser un instrumento de juego, Juan toma conciencia de la irracionalidad del sistema social organizado por mano de los señores. Desdeña a don Ciprián; en lugar del pánico, la hostilidad incontenible lo sojuzga. Por esto, en cuanto un muchacho indio dice que los comuneros de Ak'ola son protegidos por el cerro sacro, impugna esa sencilla opinión y continúa desaprobando los hechos brutales del señor. Con el transcurso del tiempo, la existencia del opresor del pueblo se clava

---

arco, con todas mis fuerzas, y arrojé el wikullo. Recto, de plano, se lanzó silbando, y fue a caer de filo sobre el barranco del frente, a veinte metros del río", V. p. 84).

profundamente en su entraña como una obsesión, y su rabia candente culmina en el momento en que él mata a esa vaca. Hace públicos a gritos los detalles de la maldad de don Ciprián, desafiándole, además, con términos injuriosos.

Así, queda en evidencia que el mundo de los blancos se construye a partir de modelos brutales, imponentes, altaneros e injustos. Los poderosos maltratan a los animales, a las plantas y a los hombres, ensañándose con ellos. Sobre todo, su actitud, cuando se relaciona con las personas, genera en el muchacho una irritación apasionada. En especial, para ellos, los explotados son los "útiles de los cuales se sirven para el logro de sus objetivos, supeditándolos e inhibiendo el desarrollo de su carácter, so pretexto de conservar su poder. La vida de los así vejados se convierte en tragedia, en la cual no existe el derecho humano.

Ernesto-Juan se siente alejado de tal universo, que le suscita desconfianza, oposición y distancia inaccesible. Quiere identificarse con el orbe de los indios. En "Agua" y en "Los escolares", el personaje infantil se solidariza con los ofendidos al juzgar a los "mistis" rebajados al nivel de los explotadores y acaparadores. En el primer cuento se orienta hacia una comunidad indígena después de la colisión con el principal ("corrí después, cuesta abajo, a entroparme con los comuneros propietarios de Utek'pampa": A, 81); en el segundo, es encarcelado con otro muchacho indio, Teofacha ("los comuneros más viejos del pueblo no recordaban haber visto nunca a dos escolares de doce años tumbados sobre la paja fría que



ponen en la cárcel para la cama de los indios presos": *ESC*, 120). Del mismo modo, el niño Ernesto de *Los rios profundos* desea la alianza con ese universo, formada sobre el fundamento de la intimidad y el apego; así que participa, con postura positiva y con dinamismo, en la sublevación de las chicheras, quienes procuran ayudar a los indios menesterosos. Por lo pronto, siente un impulso ardiente ante la agitación de ellas:

La violencia de las mujeres me exaltaba. Sentía deseos de pelear, de avanzar contra alguien (*LRP*, 101).

Y, en seguida, Ernesto se afilia al movimiento, poniéndose de acuerdo con el albedrío de la multitud:

Cuando volvieron a repetir el grito, yo también lo coreé. [...] Yo avancé más [...] Grité más alto, empujé hacia adelante [...] Yo alcancé allí la primera fila (*LRP*, 102-104).

Los verbos de acción y el empleo repetido del pronombre personal "yo" enfatizan su participación entusiasta que se intensifica. Después, forma un cuerpo íntegro con ellas:

Así llegamos a la carretera, al ancho camino polvoriento de la hacienda [...] Cruzábamos chapoteando los acequiones y los charcos, arrastrábamos por un instante a los transeúntes o los incorporábamos a la danza [...] Llegamos a la ranchería; entramos a la carrera, y cantando todavía, a la agria callejuela (*LRP*, 108).

El cambio de la primera persona del singular a la primera del plural significa que la potencia del movimiento personal se sublima en el progreso de la acción colectiva; por consecuencia, el individuo se asimila a las actividades de la organización como un miembro. Al principio, Ernesto está fuera del círculo; pero su arbitrio de participar va creciendo hasta que se hunde en una realidad en la que también ellas se transforman en él, integrando todos una sola alma:

Como ellas, tenía impaciencia por llegar. Una inmensa alegría y el deseo de luchar, aunque fuera contra el mundo entero, nos hizo correr por las calles (*LRP*, 106-107).

Ernesto ha manifestado, a través de la voluntad de acción, su deseo de tomar contacto con el mundo indígena; pero en otras ocasiones lo expresa al internarse en su estado sentimental que se patentiza en la relación con las mujeres. En general, Ernesto no se interesa por conocer a las señoritas, pues son seres lejanos para él.

Con todo, cuando un colega del colegio -que ofrece el "aspecto de un hacendado pequeño, generoso, lleno de ambición" (LRP, 119)- le pide una carta para la chica adorada, él imagina que la distancia se puede eliminar; entonces, comienza a escribirle con efusión:

Usted es la dueña de mi alma, adorada niña. Está usted [sic] en el sol, en la brisa, en el arco iris que brilla bajo los puentes, en mis sueños, en las páginas de mis libros, en el cantar de la alondra, en la música de los sauces que crecen junto al agua limpia. Reina mía, reina de Abancay; reina de los pisonayes floridos; he ido al amanecer hasta tu puerta (sic). Las estrellas dulces de la aurora se posaban en tu ventana; la luz del amanecer rodeaba tu casa, formaba una corona sobre ella. Y cuando los jilgueros vinieron a cantar desde las ramas de las moreras, cuando llegaron los zorzales y las calandrias, la avenida semejaba la gloria. Me pareció verte entonces, caminando solita, entre dos filas de árboles iluminados. Ninfa adorada, entre las moreras jugabas como una mariposa... (LRP, 83).

Mas, de pronto, Ernesto interrumpe la redacción de la carta por una vergüenza penetrante y por un desagrado que lo agrede. Luego, la corrige, pensando en las mujeres indias. Al terminarla, siente que un infalible engreimiento "como cuando cruzaba a nado los ríos de enero cargados del agua más pesada y turbulenta" (LRP, 84) predomina en su interior:

Escucha al picaflor esmeralda que te sigue; te ha de hablar de mí; no seas cruel, escúchale. Lleva fatigadas las pequeñas alas, no podrá volar más; deténte ya. Está cerca la piedra blanca donde descansan los viajeros, espera allí y escúchale; oye su llanto; es sólo el mensajero de mi joven corazón, te ha de hablar de mí. Oye, hermosa, tus ojos como estrellas grandes, bella flor, no huyas más, deténte! Una orden de los cielos te traigo: ¡te mandan ser mi tierna amante...! (LRP, 84).

Como se observa en estos dos discursos, Ernesto presenta dos caras distintas frente a las mujeres. Primero, se pone la máscara como un objeto que adopta una actitud para complacer a la dama; pero luego, en el segundo, es un sujeto que comunica directamente su sentimiento, convirtiéndose a sí mismo en uno más de los seres vivos de la naturaleza. Sus modales ante las mujeres principales son formales y lisonjeros; por el contrario, su sentimiento hacia las indias está preñado de exigencias categóricas aunque es metafórico, anhelante y cariñoso. Su visión del mundo está impregnada de la imagen de las mujeres indias.

Una situación similar a esta escena ocurre en otro momento: Ernesto conoce ya a las jóvenes y, por obra de un compañero, se encuentra con una de ellas, Alcira. Empero su turbación le arrebató la soltura al platicar con ella. De golpe, recuerda a los indios de la hacienda de Patibamba. Se despide apresuradamente y corre como si estuviera huyendo. Tal comportamiento de Ernesto es un indicador que revela su deseo de regreso al mundo indio del que se olvidó por un tiempo. Cada vez más se asienta en su mente la incorporación

segura al universo indígena, y al fin y al cabo alcanza esta meta al grado de producir, inclusive, un cambio revelador en su mirada. Sobre todo, su decisión obstinada de no desamparar ese universo, proviene de que ambiciona establecer una leal solidaridad con él, y se refleja en su intención de proteger a los indios durante la peste que asalta el pueblo:

Me encogí en la cama. Si llegaba la peste entraría a los caseríos inmundos de las haciendas y mataría a todos. "¡Que no pase el puente!" -grité (*LRP*, 225).

"¡Que cierren el puente, no hay ya sino que cerrar el puente!" -exclamé (*LRP*, 232).

"Habría que hundir el puente -pensé-, volarlo con dinamita, hacer caer sus tres arcos. ¡Que ataquen a la fiebre por la espalda!" (*LRP*, 235).

En estos pasajes, el puente contiene un símbolo que representa la civilización española; el río por tanto significará la cultura indígena. La peste llegará por el puente, o sea por la cultura española; para conjurarla hay que tumbar el puente con la finalidad de que quede a salvo la cultura indígena: el río. El propósito de Ernesto que se preocupa por la irrupción de la enfermedad contagiosa que se extiende sobre el puente, estriba en su voluntad que ansía la preservación del mundo de los indígenas más que el de

los blancos. Gracias a la conversión al universo indio, Ernesto se empapa de emoción, de orgullo y de contento. También está armado de una nueva disposición para cargar con los sufrimientos junto con los indios; por ende, puede aguantar la azotaina que el padre Linares le da por participar en la rebeldía de las chicheras:

Recibí los golpes y el dolor, casi jubilosamente. Recordé el trueno de los zurriagos en el caserío de Patibamba (LRP, 120).

Como hemos visto, Ernesto-Juan expresa su asociación con el mundo de los indios. Pero, pese a su actividad impulsiva, no deserta de su marca de origen. En una escena de "Los escolares" se explicita. Un día, Juan descubre que los escolares se retaron a subir a la piedra enorme del pueblo, Jatunrumi, para demostrar su proeza. Al igual que ellos, él también quiere ser un muchacho atrevido; así que decide trepar a esa piedra. Pero, cuando llega a la cima de Jatunrumi, se percibe a sí mismo aherrojado por el miedo y le ruega:

-¡Jatunrumi Tayta: yo no soy para ti hijo de blanco abugau; soy mak'tillo falsificado! ¡Mírame bien, Jatunrumi, mi cabello es como el pelo de las mazorcas, mi ojo es azul; no soy como para ti, Jatunrumi Tayta! (ESC, 96).

Según los indios, Jatunrumi es una piedra legendaria que posee la monstruosa capacidad de tragarse a un hombre. Juan acepta esa creencia indígena, creencia de la cual los principales se burlan; por cuanto, la llama "tayta" (Padre, progenitor del hijo). Además, utiliza el estilo expresivo indio ("como el pelo de las mazorcas") y el lenguaje de coloquial quechua ("abugau"). Así su voluntad se inserta en el mundo indígena; es decir, su idea y su manera de hablar son signos que afirman un sentimiento entrañable dedicado a los indios. No obstante, a la vez, Juan revela su estado social y su aspecto exterior ("hijo de abogado", "cabello rubio", "ojos azules") con el objeto de eludir el terror que lo oprime y entonces reconoce que es un "mak'tillo falsificado". No puede totalmente abandonar su vinculación con el mundo de los blancos:

Hasta que un día me arrancaron de mi querencia, para traerme a este bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo [...] yo, aquí, vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños (WK, 127).

Esta delicada oscilación psicológica impide la incorporación perfecta al universo indígena y lo deja marginado de ese ámbito. Veamos, por ejemplo. En *Los rios profundos*, Ernesto pretende

conversar con los indios; por lo mismo se les acerca adoptando el idioma quechua para expresarles su sincera fraternidad que patentiza la concordia con ellos. Pero se encuentra con el obstáculo de que lo desconocen y su insistente esfuerzo es abandonado cuando lo rechazan con desconfianza y con trato frío:

-Jampuyki mamaya (Vengo donde ti, madrecita) -llamé desde algunas puertas.  
-¡Mánan! ¡Ama rimawaychu! (¡No quiero! ¡No me hables!) -me contestaron(...)  
-¡Señoray, rimakusk'ayki (¡Déjame hablarte, señora!) - insistí, muchas veces, pretendiendo entrar en alguna casa (LRP, 47).

La adhesión de Ernesto al cosmos indio se ve quebrantada por la repulsa de los ofendidos. Tampoco es excepcional el protagonista de "Warma kuyay". El niño Ernesto siente amor por la mujer indígena, Justina; sin embargo, su propósito de realizar su amor se malogra al ser repetidamente lastimado por ella y por las demás:

-¡Justinay, te pareces a las torcazas de Sausiyok!  
-¡Déjame, niño, anda donde tus señoritas [...]  
Celedonia, Pedrucha, Manuela, Anitacha... Soltaron la risa; gritaron a carcajadas.  
-¡Zonzo niño!  
Se agarraron de las manos y empezaron a bailar en ronda, con la musiquita de Julio el charanguero. Se volteaban a ratos, para mirarse, y reían (WK, 121).



Ernesto no puede compartir la alegría con los indios a causa de la diversidad del rango que lo distingue de los demás; está excluido de esa órbita. Entre tanto, sucede algo que da un vuelco a tal situación. El muchacho tropieza con la noticia de que don Froilán violó a Justina, mediante la testificación de Kutu, el laceador indio a quien ama ella. Se desahucia como pretendiente y el encono lo exacerba. Así, Ernesto impone al joven indígena la obligación de vengar el ultraje oprobioso. Sin embargo el indio Kutu no lo acepta, pues sabe que aun cuando el odio invade a los dominados, para ellos es imposible la resistencia contra el amo. Ernesto afrenta a Kutu degradándolo como a un cobarde. Ambas personas se percatan de su impotencia ante el patrón y al mismo tiempo experimentan la necesidad de desquitársele. Así que ponen en práctica su venganza al maltratar ferozmente a los animales más débiles del principal. A través de la violencia, una violencia irrazonable y destructiva, Ernesto disipa su aversión, y advierte que él mismo, como don Froilán, posee la deformidad humana del mundo de los señores. Pronto se hunde en el dolor; agoniza por la decepción y el arrepentimiento. Curiosamente, de ese conflicto interno nace una ternura inmensa por las bestias. Su propio cambio al pasar de la violencia que caracteriza su mundo al amor caritativo característico del mundo indio, confirma su decidida pertenencia al universo de los indígenas. Por lo tanto, no da significación al hecho

de que Justina sea de otro hombre, "un hombre grande, que manejara ya zurriago, que echara ajos roncós y peleara a látigos en los carnavales" (*WK*, 127); sólo importa vivir con ella en el mismo universo, "contemplando sus ojos negros, oyendo su risa, mirándola desde lejitos" (*WK*, 127). Ahora ama sus fiestas, sus trabajos, su baile y su música. Cultural y emocionalmente, por cierto, se asimila al orbe de los indios.

El actante que cumple este tipo de papel, Ernesto-Juan, trata de asumir el mundo indígena, y lo presenta en acción y con la mayor autenticidad; pero, para él, el camino de la inserción a ese universo es un trayecto largo y difícil. Su cosmos originario y el de los indios están muy lejos y se mantienen distantes uno de otro, como dice: "¿Qué distancia había entre su mundo y el mío" (*LRP*, 83). En la trágica realidad, a pesar de su orfandad y aislamiento frente a los dos mundos opuestos, muestra un esfuerzo continuo por cumplir su determinación de incorporarse profundamente al orbe indio y su voluntad de admitir el de los principales. Su ser se perfecciona al formar la identidad con ambos universos. Ernesto-Juan es un "agente de contacto"<sup>25</sup> que aborda el injerto de las dos comunidades sociales. Como afirma él mismo: "Yo no sabía si amaba más al puente [de construcción española] o al río [de vigor indígena]" (*LRP*, 71).

---

<sup>25</sup> Jesús Díaz Caballero, "La transculturación en la novela regionalista: el caso sur andino peruano y la obra de Arguedas", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XIII, núm. 25, 1er. semestre de 1987, p. 167.

### III.3. El fenómeno de transculturación<sup>26</sup>

#### III.3.1. El establecimiento de la identidad existencial

Como sugiere la apariencia de una catedral, la cual fue cimentada por los españoles, pero con las piedras incaicas y las manos de los indígenas (*LRP*, cap. I), el Perú es una nación compuesta por las dos unidades demográficas primordiales, la blanca y la indígena. En consecuencia, es imprescindible advertir que los hechos nacionales incluyen tanto a los indios como a las aportaciones occidentales. El pueblo indígena no ha muerto, no morirá, y menos si su lengua y sus costumbres subsisten; es un ser real e integrante de la nacionalidad que no se puede desdeñar y

---

<sup>26</sup> El término "transculturación" es usado por Fernando Ortiz para distinguirlo del de "aculturación". Ésta implica una separación o pérdida de la cultura original, una admisión de otra cultura como reemplazo de la propia. En cambio, la "transculturación" tiene tres etapas: aculturación, desculturación y neoculturación: "Entendemos que el vocablo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de *neoculturación*. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola" (Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 103).

marginar; con ello la formación de un país auténtico se consigue; aunque González Prada, en su momento, parece discrepar:

No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera.<sup>27</sup>

Ni lo indio, ni lo hispánico, contienen todo el espíritu de una patria; cuya fuente del ingreso espiritual es en realidad, como dice José Uriel García, el alma mestiza que representa el comienzo del americano total, es el alma que infunde vida a la América de hoy.<sup>28</sup> Asimismo, el Perú es un conjunto combinado por el espíritu de las dos herencias sagradas, de manera que "renegar de cualquiera de ellas sería torpe y menguado. El solar es doble: indio-español, y, en calidad de tal, lo acatamos y veneramos. Predicar odios y exclusivismos de razas en el Perú es tarea extemporánea, insensata y criminal, y destinada a la postre al fracaso y al ridículo. No puede significar entre nosotros sino un frenesí de inconscientes o un señuelo de logreros".<sup>29</sup> Los hombres que hablan castellano y quechua

---

<sup>27</sup> Manuel González Prada, *Páginas libres*, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 1976, pp. 45-46.

<sup>28</sup> José Uriel García, *El nuevo indio*, Lima, Editorial Universo, 1973, p. 118.

<sup>29</sup> José Pareja Paz-Soldán, *Biblioteca de cultura peruana contemporánea*, Lima, Ediciones del Sol, 1963, pp. 81-82.

son semejantes, respiran el mismo aire, son "hijos del padre de todos los ríos, del padre de todas las montañas".<sup>30</sup> Se necesita asumir el destino dual del país, y de allí los dos mundos diversos establecen la relación de identidad.

La obra *Los ríos profundos* nos presenta a los personajes que se incorporan al mundo de los blancos: Palacios y Prudencio. Al principio, Palacios padece por vivir en el colegio y por tener que estudiar las asignaturas. Pese a la ayuda de los alumnos, "no lograba comprender y permanecía extraño, irremediablemente alejado del ambiente del Colegio, de cuanto explicaban los profesores y del contenido de los libros" (*LRP*, 60). Pero, después, a medida que se adapta a la vida colegial, hace un esfuerzo por realizar su nueva imagen, resulta que los maestros y sus compañeros quedan admirados por él:

Levantó el brazo una vez, en la clase, para contestar a una proposición del maestro, y la absolvió (sic) en seguida. No tuvo tiempo el maestro ni siquiera de sorprenderse mucho. Le hizo varias preguntas más y Palacitos, algo atemorizado ya, tartamudeando, respondió bien (*LRP*, 213).

---

<sup>30</sup> Antonio Cornejo Polar, "Arguedas, poeta indígena", en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 176.

Cuando el ejército se retira de la ciudad de Abancay, después de estabilizar el ambiente desordenado por el alboroto, la banda militar toca una marcha. En aquel grupo de los soldados, Palacios encuentra a su paisano, el músico, en quien se ve la mezcla de dos culturas: un hombre que ha visto transformada su vida desde que tañe un instrumento nuevo, misterioso:

Palacitos [...] gritó en ese instante:  
-Chipro, Iño, Ernesto. ¡Miren! El Prudencio, de k'ak'epa, de mi pueblo; el Prudencio toca clarinete. ¡Prudencio! [...] ¡De mi pueblo! ¡Era indio, hermanitos! (LRP, 177-178).

No obstante, los soldados indios presentan una semejanza respecto de los oficiales, que radica en el propio modo de ser y en su especial disposición de aceptar la vida: con modestia y sencillez por su lado, y con jactancia y altanería por la otra parte. La existencia de los soldados indios arraiga en el sano medio ambiente de su cultura que permite que armonicen uno y otro; mientras tanto, cada uno de los oficiales construye su propia forma personal de atraer a los otros, y de su éxito adquieren su propia suficiencia. Al parecer, los soldados son seres frágiles e inseguros que carecen de voluntad dinámica. Reciben una situación que se les ha asignado, y si se llena su ánimo de tristeza y soledad, lo desfogan fácilmente en llanto. Tal estado psicológico señala una gran depresión crónica.

Pero su verdadera figura está en el carácter ingenuo de divertirse en cualquier lugar saturado de música y canciones, de conferirse a sí mismos contento y alegría. Cuando la atmósfera de exaltación de la chichería va creciendo a través del ambiente musical que impresiona como un aire ardiente, los soldados viven un momento jubiloso, bailando:

El soldado [...] levantó los brazos y empezó a bailar diestramente [...] El soldado giraba en el aire, caía con las piernas abiertas, y volvía a saltar; zapateaba luego, con pasos complicados, cambiando las piernas; se apoyaba en un pie y zapateaba con el otro, levantándolo hasta la altura de las rodillas (*LRP*, 194).

Así, la melodía y el ritmo de la música y la danza los entusiasman. Se identifican uno con otro dentro de la órbita de su cultura tradicional. Aman con sinceridad a su pueblo y a su gente. No pueden abandonar su raíz fundamental. Sin embargo, quedan alejados de los suyos. En un instante, todos los que han concurrido a la chichería quedan absortos en la destreza de un soldado que baila. Pero, poco después, ocurre la irrupción repentina de los guardias del ejército y, como resultado, apresan al músico indio, porque la música que tocaba contiene un sentido despectivo para ellos. En esta situación, los soldados recién llegados se convierten en dominadores de sus semejantes. Actúan ensoberbecidos, igual

que sus oficiales y disfrutaban de su poder. Experimentan un cambio en su posición, de pronto aparentemente ascendida, al hallarse ante los parroquianos civiles y soldados. Un soldado declara:

-No hay para ejército ¡caray! Nosotros, yo, patrón, jefe. La mujer aquí, llorando, llorando; pero echa no más. Rico ¡caray! abanquina. Llorando bonito, caray (LRP, 166).

Los soldados indios están sujetos a un proceso de transición. Se desarraigan de sus comunidades auténticas. Aun cuando no pierden su identidad cultural, se asimilan ya al mundo real en que están situados.

Otro modelo en que podemos pensar es Demetrio Rendón Willka. Este indio ingresa en la escuela para los blancos de San Pedro, pero por la vejación de que es objeto por parte de los niños de grado superior y por la irracionalidad de los vecinos es expulsado; y luego se marcha a Lima para continuar sus estudios. En la capital Rendón Willka trabaja como barrendero del municipio de La Victoria y del mercado mayorista, y como empleado textil y de construcciones. También cursa en un colegio nocturno la enseñanza primaria. La experiencia recién obtenida y su precedente instrucción escolar obtenida en la costa, distinguen la personalidad de Rendón de la de los demás indios.



Después de ocho años de estadía en la capital, Demetrio se asoma en el funeral de Andrés Aragón de Peralta, "vestido de americana, con un traje grueso de lana azul" (*TLS*, 33). Da el pésame a los hermanos Aragón de Peralta con respetuosa y modesta cortesía:

Señor, sintiendo, pues, yo también. Caballero viejo había sufrido. Yo, señor don Fermín, soy Rendón Willka [...] (*TLS*, 32).

Ante el aspecto transformado de Rendón Willka, que también se revela en su forma de comportarse, un indio percibe cierto alejamiento y lo recrimina: "Tú has 'disvariado'. ¡Vístete como indio! Ese casimir no te hace reconocer. ¿Con quién vas a andar? ¿Por el comunero, por el señor?" (*TLS*, 35).

De hecho, en algún sentido, Demetrio ya no es verdaderamente indio; su mentalidad ha cambiado, lo cual se observa en la escena en que ayuda a los indígenas para que se liberen de su creencia mítica. Un día, el ingeniero Cabrejos, agente del Consorcio Wisther-Bozart, planea impedir que los trabajadores nativos encuentren la veta, e infiltra en la mina a una persona para que los asuste con horribles gritos que hacen pensar en un animal divino, la serpiente amaru. Mas la trampa de Cabrejos se frustra. Rendón descubre la intención del ingeniero, enseña a sus hermanos aborígenes que superen su

terror originado en supersticiones y que se enfrenten con el dios que acatan y temen.

A pesar de que Demetrio experimenta un cambio en su pensamiento, aun se siente identificado con el mundo que le pertenece: "Yo comunero leído; siempre pues, comunero" (*TLS*, 35). En verdad, quiere contribuir a salvar a los indios de la opresión y la injusticia que sufren; también tiene el deseo de interrumpir el trato inicuo que gente de los otros estratos les impone; igualmente aspira a que sus prójimos fortifiquen la fe en sí mismos. Para la realización de sus propósitos tantea la alianza con los señores, y desarrolla sus actividades estratégicas como un verdadero dirigente en el apoyo absoluto de los indígenas y tratando de obtener la ayuda de los poderosos.

Como consecuencia, Rendon Willka logra acercarse a avizorar otro destino para la comunidad india. Y, más allá, manifiesta su convicción personal de que es posible instaurar la armonía entre hombres contradictorios. El itinerario de su vida se guía por la voluntad de construir un nuevo mundo del futuro, donde reinen la fraternidad y la unión entre los indios y los blancos:

[...] el pueblo en el alma está, no único en las casas, en la iglesia, en los arbolitos de la plaza. Vecinos regresarán pronto. El patria "empiterá" a la Wisther. Mina, mina grande, será de San Pedro. No llorará la gente pidiendo misericordia. Arderán los ingenieros sin alma que mandan en Lima y en todos los pueblos. Dios los quemará. Y el oro, la plata, que los peones y

maestros sacan de la mina que Nuestro Señor puso en Apark'ora para el bien y no para el espanto de sus hijos, no traerá corrupción, pestilencia, sino alegría: ropa, alimentos, juguetes para los niños. Esta plaza que ha quedado como cementerio será jardín para el comunero, para el cristiano [...] (*TLS*, 410).

Por igual, los "mistis" aceptan el universo de los indios. En primer término, podemos ejemplificar el caso del padre de Ernesto. Este personaje es un abogado que vagabundea de pueblo en pueblo. A pesar de ser blanco, rechaza la conducta inhumana, el despotismo y la ambición de los señores poderosos del mundo a que pertenece; persigue la justicia social y el valor moral. Para él, el orbe indígena es una entidad valiosa que no se puede negar. Admite a los indios tal como son. A través del contacto con ellos, experimenta la cultura característica de las comunidades indígenas. La música, la danza y las canciones que deleitan le dejan una sensación impulsiva. La amistad con ellos llena su alma de gran alegría:

Se emborrachó con los indios, bailó con ellos muchos días. Rogó al vicario que viniera a officiar una misa solemne en la capilla del ayllu. Al salir de la misa [...] mi padre abrazó en el atrio de la iglesia a Pablo Maywa y Víctor Pusa, alcaldes de la comunidad (*LRP*, 48)

En "Los escolares" hay otro personaje que abriga a los humildes con clemencia descomunal: la patrona doña Josefa. Su filantropía es una fuente que inspira en los indios denuedo y satisfacción. Los comprende; platica y canta con ellos. Así vive "para necesitados" (*ESC*, 108). Asimismo, don Juan de "La muerte de los Arango" (1955) se representa como un "misti" de nuevo cuño. A diferencia de los señores impasibles e inclementes, esta persona es un patrón que da las gracias a los indios por sus trabajos y, después de terminar la cosecha, los agasaja con una gran fiesta. Pero la peste le quita la vida, los indígenas se despiden de él:

A su entierro asistieron indios y principales. Lloraron las indias en la puerta del panteón. Eran centenares y cantaron en coro (*MA*, 156).

Por el contrario, en "Diamantes y pedernales" (1954) el principal don Aparicio se duele interiormente de la muerte de un músico indio, Mariano. Este hombre es ahuyentado del pueblo de donde es originario, y llega a donde habita don Aparicio. No sólo ofrece con fidelidad al gran señor sus servicios, sino también trabaja como su arpista exclusivo. De hecho, tiene un talento admirable para tocar el arpa. Su música proviene de una cualidad espiritual y es tan singular que difiere de la de los otros arpistas de la aldea. El amo lo reconoce, lo trata con respeto concediéndole el

título de don y además lo protege contra las burlas de los habitantes. Pero la relación amigable se quiebra entre ellos cuando Mariano toca su instrumento musical para otra persona. Don Aparicio, que está enojado por su traición, le recuerda que no es más que un indio y se transfigura momentáneamente en un animal inexorable. En fin, el músico deja de vivir. La comunidad indígena, Alk'amare, celebra el entierro del arpista. Con los indios, el gran señor asiste a esa escena, y se despide de Mariano, derramando un manojito de tierra sobre el cadáver de él. Este infortunio hunde a don Aparicio en una consternación incontenible:

    Mi alma también, padrecito Mariano, como perro blanco te va a acompañar, por todos los silencios que tienes que andar. Y aquí, en mi cuerpo, mi sangre está como los tiempos de la helada, en mayo, en junio; como la nevada en las altas cumbres, donde las almas condenadas lloran sin consuelo, flameando. ¡Adiós, adiós, adiós, adiós! (DP, 51).

El aspecto de los indios expresa aquí su profunda condolencia tanto respecto del accidente trágico de un indio como por la tristeza del amo, y testimonia que el conflicto y el odio de los seres humanos de ese mundo heterogéneo, es una barrera anímica que se puede descomponer. Este esfuerzo por aniquilar la relación de dependencia entre los dominadores y los dominados, se halla también en la actitud de otros individuos. Don Pancho Jiménez y

don Julián Arangüena son tales personajes. Cuando el gobierno decreta el veto de la tradicional corrida de toros indígena, que causa lesiones o muerte, la mayoría de los principales halagan a la autoridad, reprochando esa fiesta como una costumbre de salvajismo. Maquinan obstaculizar que los indios capeen. Para lograr su propósito los notables contratan a un torero de oficio. Tal comportamiento enfurece a los dos principales -don Julián y don Pancho- y genera sus reacciones impetuosas. En realidad, don Julián -uno de los mistis más importantes de Puquio y el propietario del "Misitu"- es un terrateniente que oprime y sojuzga a las comunidades indígenas. Él lo admite también, ante sí mismo, al hablar de la siguiente forma: "Yo, pues, a veces, los he acogotado feo. [...] Yo, como a perros no más los arreo. [...] Dios me ha puesto en Puquio para que los aguante. ¡Caray! Y en la puna, los he hecho gritar bien [...] Como a potro mañoso los he amansado, así, a puro golpe, hasta que han arrodillado en el suelo" (YF, 150). Sin embargo, este gamonal, aunque tirano de los indios, y aunque reconoce su propia naturaleza violenta y cruel, y quizá por ella, en este caso se pone de lado de ellos, aparentemente para defender la tradición de su pueblo.

Una tarde de julio, los alcaldes indios visitan a don Julián para pedir que les obsequie con el toro "Misitu", a quien van a presentar en el ruedo el día de la fiesta nacional. Poco después, ese señor los recibe con cortesía y empieza la entrevista prestando atención a sus palabras. Sin ningún maltrato humano, el diálogo se

desarrolla en un ambiente tranquilo y suave. Los indios logran sus pretensiones e, inmediatamente, en señal del agradecimiento, le ofrecen un vaso de cañazo. Don Julián acepta con gusto sus favores. De esta manera, disminuye la distancia que alimenta la relación de rechazo mutuo entre el patrón y los indígenas.

La postura benigna de don Julián se observa también en otro personaje, don Pancho Jiménez, un vecino esclarecido, comerciante, menos principal y menos cruel, el cual también porfia en que la costumbre del turupukllay debe continuarse de acuerdo con el estilo propio; por ende, al emitirse la noticia de prohibir ese festejo, se siente desalentado. Reprueba la decisión de la autoridad y por ello sufre un duro enfrentamiento con los demás mistis y con el subprefecto. Sus expresiones ofensivas que difaman a los indios le producen un furor intolerable y un frío desprecio. Se yergue ante ellos, pero su acto de repulsa lo conduce hasta la situación en que lo encierran en la cárcel.

Así, don Julián y don Pancho adoptan posiciones similares que los llevan a oponerse a la actitud del subprefecto y de los "vecinos alimeñados" que tratan de cumplir la ordenanza gubernamental. Defienden sinceramente las tradiciones culturales indígenas. Experimentan un sentimiento de adhesión hacia su cultura nativa y un respeto por los valores de su mundo. Son hombres que culturalmente sienten la cercanía con los indios, más que con los mistis de la misma categoría. Esta transfiguración de los opresores

en aliados se revela a partir de tales acciones provenientes de su voluntad y de su conciencia.

La indianización de los blancos es un tema que se sigue en *Todas las sangres*. Esta novela, al igual que *Los ríos profundos*, abre su primer capítulo con el suceso dramático de un personaje. De hecho, don Andrés Aragón de Peralta es un "gran señor" de San Pedro de Lahuaymarca. Pero el mundo que había dominado está en crisis: "una corbata vieja", "una barba dejada a su propia naturaleza", "los pelos alargados desde todos lados de su rostro huesudo", "un ancho poyo de adobes que se desmorona", "el dormitorio lleno de olor de ropa sucia, de orines y de cañazo". Así, como sugieren su aspecto pobre y su residencia descuidada, el universo de don Andrés ha perdido el poder, y como el aniquilamiento económico lo degrada, ya no otorga ningún valor a su vida estéril; más bien, la repugnancia hacia el universo en el que imperaba se va acrecentando en su interior. Quiere rescatarse a sí mismo de ese mundo, y así lo hace.

Don Andrés decide proclamar ante sus hijos, ante los pueblos, su suicidio. Su discurso denuncia la conciencia desaseada de los poderosos, el absurdo social y la desigualdad humana. Sube a la torre de la iglesia, allí los espera. En este momento, su mirada se dirige al "Apukintu", la montaña abrupta y pétrea a la cual en seguida manifiesta su gran apego cuando dice: "¡Yo te prefiero, Apukintu!" (TLS, 11). Esta cumbre es asumida por él como un dios indígena que guarda a toda la población, y le atribuye el papel del



testigo para que se lleve a cabo la declaración que manifiesta su voluntad. La confianza incommovible que tiene para con el mundo ajeno se evidencia, también, cuando encomienda a los indios que lo entierren conforme a la ceremonia indígena. Don Andrés se convierte en un ser humano humilde, recupera una personalidad que no había reconocido antes y entiende que la vida plena de dicha y delicia es la de quien da; es la vida fértil que produce algo para los demás, así que viene a nombrar herederos suyos a los indios, a los vecinos pobres.

Además, para él, la voz de la naturaleza es un lenguaje que transmite un sentido. En un dormitorio polvoriento y abandonado don Andrés prepara con tranquilidad su muerte. Mas, poco después, el canto de un gorrión toca a la puerta del lugar donde se queda, se agrega como un adorno escénico al hermoso paisaje. Al escuchar esa melodía, descifra el mensaje que se le remite. Lo expresa en palabras: "Me está despidiendo del mundo ese pajarito" (*TLS*, 18).

Como se revela en la frase "Me han convertido en indio" (*TLS*, 13), don Andrés se asimila sin duda al mundo indígena. Abandona su posición de señor feudal y retorna al estado de un verdadero caballero: "caballero desde mis barbas hasta el corazón" (*TLS*, 13). A través de su actuación seria y valiente, se sacrifica a sí mismo con el objeto de construir un nuevo cosmos que recupere la dignidad humana desquiciada por el sentimiento de supremacía y por la avidez irresistible de los hombres. El cambio espiritual del

anciano es un ejemplo que pone de manifiesto la "auténtica" razón existencial de un personaje de la clase dominante.

La influencia de los indios llega a extenderse a las personas oriundas de la costa. Una de ellas es Matilde de Ribera, la esposa intuitiva y sensata del dueño de minas Fermín; y la otra, el ingeniero Jorge Hidalgo Larrabure. Ambos personajes simpatizan con el mundo indígena, al percibir el paisaje como una entidad viviente y al descubrir la superioridad de los valores morales de los nativos.

Esta fase humana y generosa de los señores aumenta la intensidad de la figura de don Bruno Aragón Peralta, uno de los hijos de don Andrés. Desde la parte inicial de la obra, don Bruno aparece con un aspecto diferente de su hermano Fermín. Éste se caracteriza por ser un hombre que aspira a construir su propio mundo de poder en la sociedad capitalista. Para él la realidad social del feudalismo es un obstáculo que impide el crecimiento de una nación. Desprecia la sociedad tradicional de la sierra; para destrozarla plantea la modernización de la zona andina. Como un recurso para realizar este proyecto, inicia la industria minera. Su impaciencia por obtener su propio fin en un corto tiempo transforma a los señores, a los vecinos empobrecidos y, sobre todo, a los indios, en colaboradores útiles que le ofrecen un provecho infalible. Tiene el ideal de que el mundo futuro debe ser edificado sobre la organización económica traída por el aumento del capital gracias a una eficiente actividad humana. Por supuesto, se convence de que,

aun cuando el nuevo orden social que apoya, procura el beneficio de todo el grupo, y también lleva al país a un estado mejor, no se prescinde de la acumulación de los bienes de la casta explotadora. Es un empresario que pretende adquirir una grandeza ilimitada.

A diferencia del mayor de los Aragón de Peralta, don Bruno es un hacendado arquetípico que se aferra al antiguo sistema social. Según su propia teoría, los indios son objetos de posesión que no pueden liberarse del círculo de influencia del terrateniente. Cree que la vida de los siervos debe mantenerse en la obediencia y la sumisión. Su absoluto dominio sobre ellos conforma un mundo de arbitrariedad; los veja con crueles tormentos físicos; más aún, cuando su mandato no se cumple tal como él lo impuso, los encarcela. De este modo, los humilla y les despoja de derechos fundamentales e inherentes al ser humano. Ello se revela en su explicación clara :

Los colonos no venden. ¡Los colonos no tienen nada, K'oto! 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? (TLS, 42).

En realidad, don Bruno es un "gran señor de poncho, azote y revólver" (TLS, 46) o un "come-indios" (TLS, 115). Pero, por otro lado, su figura se ilumina como la de un ser humano obstinado en la

cuestión religiosa y moral. Antes de suicidarse, su padre, don Andrés, lanza una maldición contra sus hijos para que los pueblos de San Pedro conozcan sus crímenes. Frente a la circunstancia repentina y deshonrosa, don Bruno se arrodilla en el suelo con el rostro agachado, con la mirada inmóvil; y un poco después, un chorro de lágrimas le cubre los ojos. La agonía intolerable, nacida del sentimiento de culpa de su conducta lujuriosa, lo tortura. Contempla el camino por el que ha transcurrido su vida. Por medio de esa actitud reflexiva se da cuenta de que su alma está contaminada por la suciedad, y lucha por librarse de sí mismo, de su pasado. El síntoma de tales cambios se exterioriza. Don Bruno despidе y envía a Felisa -su antigua amante- al pueblo en donde vivía, y acoge como su mujer a Vicenta -que está encinta de su hijo-. Mas esta determinación provoca un suceso sorprendente: Felisa ataca subitamente a Vicenta y la hiere; al tratar de defenderla, el gran señor mata a Felisa. Luego de la muerte de su antigua querida, se persuade de la belleza divina de Vicenta, que no pudo encontrar antes en nadie. A partir de ese momento se desliga de la sexualidad incontrolable y extraviada.

Sin embargo, la redención de Bruno no se limita a su propio interés personal; va evolucionando cuando dirige su mirada a los indios quienes propician sus propios sufrimientos en el silencio y en el trabajo. Por lo pronto, don Bruno muestra su nueva imagen, no como terrateniente feroz y rígido, sino como señor perceptivo que acepta el credo moral de los indígenas. Cuando su hermano Fermín

propone la participación para el desarrollo de la mina, rehúsa tenazmente:

Sé rico. Haz tu edificio en Lima. [...] No quiero el dinero maldito. ¡No corrompas a mis indios! [...] ellos no son borrachos, no son violadores, no son ladrones. No son ni como tú ni como yo (TLS, 24).

Como exclama don Bruno, ya para él la codicia y la ambición son incentivos mortales que corrompen el alma; que producen el egoísmo y la rivalidad; y que convierten a los hombres en seres viles y abatidos que dedican su afán al encumbramiento individual. Don Bruno trata de defender a sus colonos de este orden ético de contaminación. Quiere que sus valiosas cualidades humanas se conserven. Así que, cuando los siervos le piden un permiso para auxiliar a los comuneros de Paraybamba que sufren por la realidad económica miserable, admite su demanda.

Este acto misericordioso del menor de los Aragón de Peralta origina la reacción y la censura de otros hacendados vecinos, quienes sienten la amenaza del derrumbe del sistema feudal. En efecto, conceder a los indios la licencia de comercio y ofrecerles una mejor condición de vida, son para ellos medidas peligrosas que les hacen perder la potestad de mantener sus ideales de dominio. Visitan a don Bruno, y en la conversación con él los señores recalcan que el gobierno para los indios se debe realizar dentro de

los principios básicos del feudalismo, que los indios no pueden tener la propiedad privada; ni tampoco vender sus productos. Los gamonales no ceden, no abandonan su visión del mundo.

Más bien, la visita de los hacendados estimula las transformaciones externas de Bruno. En la inhumanidad de ellos, don Bruno percibe la situación real de los indios que viven en la penuria. Como menciona José Carlos Mariátegui en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, los problemas de los aborígenes están en el régimen de propiedad de la tierra; por eso, buscar un medio de resolución en otros lados no es más que un trabajo superficial e inútil. Don Bruno reconoce esa verdad, como prueba su afirmación: "ante Dios, la parte alta de la hacienda, del indio es" (*TLS*, 449), y entrega sus tierras a los comuneros de Paraybamba que sufren por falta de alimentos.

De este modo Bruno inicia el acercamiento al universo quechua, y se halla comprometido en la labor restauradora de la dignidad indígena destrozada por la tiranía de los gamonales. Su actuación comienza con su visita a la comunidad de Paraybamba. Al llegar a este lugar, ve destruida la realidad de la organización social de los indios, y también observa la poderosa y brutal influencia del hacendado ambicioso, Adalberto Cisneros. Por ello fomenta la constitución del cabildo, para que practiquen una vida comunal, para que defiendan sus derechos. Los indios reavivan sus tradiciones bajo el establecimiento de su sistema comunal: "Vamos a bailar, después de veinte años" (*TLS*, 273).

Pero todavía los indios de la hacienda de Lucas pasan cada día soportando el hambre, el azote del patrón. Cuando se le informa, don Bruno asume la tarea de proteger a los nativos de esta miseria desalmada. Se dirige a donde vive el viejo gamonal, reprende su maldad e inmoralidad y lo mata de un balazo: "He matado a don Lucas por orden del cielo. [...] Allí, en el corredor, está su cadáver" (*TLS*, 454). Por medio de esa acción de justicia divina, Bruno realiza la ruptura con la clase de los señores, se redime a sí mismo, se evade del ámbito social a que pertenece, e inclusive comenta con ellos el sufrimiento indescriptible de los humildes: "Ustedes han sufrido más que Dios [...] ¡Más que Dios! [...] Llévense de la hacienda lo que necesitan para comer. Ustedes son inocentes" (*TLS*, 454). Luego don Bruno viaja a la hacienda de su hermano Fermín. Intenta matarlo, pues considera que éste es culpable del ingreso al pueblo del consorcio internacional Wisther-Bozart y de la destrucción del mundo de la sierra; pero solamente le hiere. Así termina su misión de restituir el orden ético trastornado en el universo humano, y explota en un llanto incontenible que lo está oprimiendo:

Y el río de sangre, tantas horas contenido en el pecho de don Bruno, se desbordó. Ya había arrasado a quienes debía arrasar; ahora tenía que salir al mundo o matarlo, por dentro (*TLS*, 457).

Don Bruno rompe con su vida deteriorada que lo encadena en el pecado y la injusticia; busca un nuevo sentido de su existencia en otra dimensión; decide realizar su ideal de vida. Tal decisión se observa primero en sus modales al tratar a los indios. Ya no permite que sus siervos se prosternen ante él y que le besen las pies. Otro aspecto de este cambio se manifiesta en la escena del entierro de doña Rosario Iturbide, madre de Bruno. El hacendado de los Aragón de Peralta entrega a los comuneros de Lahuaymarca el cadáver de su madre, y la despide conforme al rito fúnebre tradicional de ellos. Doña Rosario deja de ser la gran señora; se convierte en una "hija de comuneros, comunera muerta, del ayllu de Lahuaymarca" (*TLS*, 221). Esta disposición de un Bruno que vuelve a nacer llega, en fin, hasta el grado de encargarse al indio Demetrio Rendón Willka el cuidado de su mujer y de su hijo, y designarlo como administrador, como albacea, y conferirle el mando de la hacienda Providencia.

Don Bruno se inserta, así, en el mundo indígena. Cree que los indios son mejores que los hombres de su casta de origen. Establece la relación fraternal con ese mundo, tratando a sus integrantes como hermanos, y se transfigura en "un ángel indignado" (*TLS*, 22) que limpia con su pañuelo la sangre de un alcalde indio injustamente castigado por el subprefecto. Como testimonio para los demás, se convierte en un indio. Habla como si fuera un miembro innato de la comunidad indígena, parangonando la conformación de los objetos con la naturaleza; interpreta los signos que emite el mundo natural mediante el sonido y el panorama visual; comparte



sus creencias. Además, para fortalecer su amistad con los nativos, el hacendado invita a las autoridades indias a su salón y les sirve coñac. La imagen transformada de Bruno se granjea el apego y la veneración de los indios:

Tú has llegado al corazón de comuneros. ¿Por qué será? No sabemos. He venido a darte el corazón de los seis ayllus. No lo rechaces, gran señor Aragonés (*TLS*, 332).

De esta forma, don Bruno constituye una sola identidad total con la comunidad india, y se sume hondamente en su orbe:

Y ya en la cuesta de enfrente, sobre los arbustos que cubrían los abandonados andenes y campos no muy escarpados de Tokoswayk'o, don Bruno fue purificándose más con el canto de los grillos. -¡Son estrellas! ¡Cada uno de estos animalitos tiene una estrella de música en su cabecita! -dijo, charlando con sus pajes, y no se dio cuenta de que hablaba en quechua (*TLS*, 286).

Así, la mentalidad de los indios y los blancos va cambiando. Los dos grupos humanos manifiestan sus voluntades de destruir la configuración del universo quebrado y dicotómico. Ya no piensan que ellos mismos sean seres autónomos y desconocidos, y se aceptan

unos a otros como verdaderos peruanos; por esto se anulan, tanto el fenómeno contradictorio de un mundo que sujeta al otro, como los conflictos humanos que derivan de la disonancia étnica y social, de la indisoluble tensión. Los pobladores de ambos universos se vinculan formando mitades recíprocas de una misma identidad.

### III.3.2. La propiedad común del lenguaje

En una ocasión, Arguedas dice que él es "un peruano que orgullosamente [...] habla en cristiano y en indio, en español y en quechua".<sup>31</sup> Esta afirmación sugiere que el Perú es un conjunto de dos culturas que se expresan en lenguas sumamente distintas. Por consiguiente, el establecimiento de un solo país es posible al superar el obstáculo de la comunicación que quita "todas las semejanzas entre los hombres".<sup>32</sup> Arguedas propone como solución de este problema el acoplamiento de los lenguajes que representan cada universo de los contrarios.

---

<sup>31</sup> José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, 3a. edición, Buenos Aires, Editorial Losada, 1972, p. 282.

<sup>32</sup> Joaquim de Moctezuma de Carvalho, "La aventura de un descubridor", en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 366.

El escritor intenta esbozar el ideal de integración a que aspira, a través de un español literario correcto, pero no alcanza un resultado satisfactorio:

Escribí el primer relato en el castellano más correcto y 'literario' de que podía disponer [...] Pero yo detestaba cada vez más aquellas páginas. ¡No, no eran así ni el hombre, ni el pueblo, ni el paisaje que yo quería describir, casi podía 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 [...] Volví a escribir el relato y comprendí definitivamente que el castellano que sabía no me serviría si seguía empleándolo en la forma tradicionalmente literaria [...].<sup>33</sup>

Así, Arguedas explica que el lenguaje literario que no se moldea de manera *sui generis*, conforme a la circunstancia y las metas del enunciador, es un instrumento defectuoso e insuficiente para interpretar la imagen del mundo que quiere transmitir. En la vida real los indios hablan y piensan en quechua; así que cuando aceptan el castellano como medio de expresión, la auténtica índole de su modo de ser se pierde. Tampoco parece conveniente usar el quechua, no reconocido en general, para comunicarse con personas que no conocen el pueblo indígena. Pero el creador tiene la voluntad artística y la capacidad de mezclar las lenguas para

---

<sup>33</sup> José María Arguedas, *op. cit.*, 1974, pp. 60-61.

procurar al lector una imagen fiel de la compleja identidad de los caracteres humanos que esa cultura mixta produce, y eso es lo que logra Arguedas.

Realmente, para el escritor, resolver la cuestión del bilingüismo es una tarea embarazosa y dura, pues no se trata de "una búsqueda de la forma en su aceptación superficial y corriente, sino como problema del espíritu, de la cultura, en estos países en que corrientes extrañas se encuentran y durante siglos no concluyen por fusionar sus direcciones, sino que forman estrechas zonas de confluencia, mientras en lo hondo y lo extenso las venas principales fluyen sin ceder, increíblemente".<sup>34</sup> Sin embargo, Arguedas, que mantiene constante contacto y familiaridad con los dos universos, no abandona su obsesión integradora. De allí surge su angustia con respecto a la opción del instrumento expresivo adecuado:

Mas un inconveniente aturdidor existía para realizar el ardiente anhelo. ¿Cómo describir esas aldeas, pueblos y campos, en qué idioma narrar su apacible y a la vez inquietante vida? ¿En castellano? ¿Después de haberlo aprendido, amado y vivido a través del dulce y palpitante quechua?<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 60.

Arguedas siente que, para realizar la unidad cultural de los mundos distintos a nivel de escritura, se necesita un nuevo lenguaje como un vínculo que haga posible la comunicación. Se inicia "una pelea verdaderamente infernal con la lengua",<sup>36</sup> y trata de encontrar un vehículo capaz de manifestar en español el mundo interior de los indios. En tal proceso de búsqueda el autor escapa del riesgo de caer en la fórmula de color regionalista, la cual puede resultar de "la inclusión novísima de materias extrañas en un instrumento ya perfecto y límpido";<sup>37</sup> y, en cambio, subraya la universalidad "sin la desfiguración, sin mengua de la naturaleza humana y terrena que se pretendía mostrar, sin ceder un ápice a la externa y aparente belleza de las palabras".<sup>38</sup> También, para suprimir la concepción equivocada relativa a los indios que son considerados como seres inferiores, rechaza el tratamiento del castellano utilizado por los sirvientes nativos de la costa y de las casas de los oligarcas serranos. Por fin, como consecuencia de su esfuerzo pertinaz, crea un idioma especial, "el castellano [...] embebido en el alma quechua".<sup>39</sup> El lenguaje de Arguedas es la fusión del idioma indio y el español, que juntos engendran un método de traducción y una serie de "sutiles desordenamientos"<sup>40</sup> sintácticos.

---

<sup>36</sup> José María Arguedas, "Intervención", en *Primer encuentro de narradores peruanos*, p. 41.

<sup>37</sup> José María Arguedas, *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*, p. 62.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 64.

Tal estilo de mixtura se observa en la narración y en el diálogo de los personajes. Para citar ejemplos, transcribimos primero la conversación de los indios:

-¡Carago! ¡Pichk'achuri va para juirme! Siempre año tras año, Pichk'achuri ganando enjualma, dejando viuda en plaza grande.

-K'ayau dice va traer Misitu de K'oñani 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'oñani.

-Aunque moriendo cuántos también, K'ayau dice va soltar Misitu en 28 (YF, 26).

En segundo lugar, el modo de hablar de los "mistis":

-¡Uyariychis! -Pronunció la palabra quechua extendiendo el brazo hacia el extremo de la plaza-. ¡Uyariychis, oídme!

Y ya no volvió a hablar en castellano [pero agregó en quechua].

-¡Cura Anticristo, voy a morir! Quiero que se respete mi última voluntad. Escuchadme con cuidado. Dejo mi casa y todo lo que hay en las despensas, sala, dormitorios y corredores, a los indios y a los caballeros pobres. [...] No habrá repartidor, ni albacea. Que entren en mi casa, cuando aún mi cadáver esté caliente. Que se lleven todo. [...] Y cualquiera que se oponga a esta mi última voluntad, que caiga muerto y quemado al instante. El padre Apukintu está necesitando, en este tiempo, mucha sangre para sus flores de los pedregales (TLS, 14-15).

-Verdad. El maíz de Don Braulio, de Don Antonio, de Doña Juana está gordo, verdecito está, hasta barro hay en su suelo. ¿Y de los comuneros? Seco, agachadito, umpu (endeble); casi no se mueve ya ni con el viento (A, 63).

Tercero, la conversación entre los indios y el "misti":

-Jampuyki mamaya (Vengo donde ti, madrecita).  
-¡Mánan! ¡Ama rimawaychu! (¡No quiero! ¡No me hables!) [...]  
-¡Señoray, rimakusk'ayki! (¡Déjame hablarte, señora!) (LRP, 47).

He señalado el carretero, por buen sitio, subiendo, como gato, las peñolerías; tiritando con el frío en Kondorsenk'a [...] durmiendo en el descampado, con los indios de todo Lucanas.

-¡Siempre pues, taytay! ¡Ayllus te quieren!  
-Ahora, en 28, K'ayau va pelear con Pichk'achuri. En plaza grande van entrar en tropa, para entregar su vida al Misitu.  
-¡Nú, taytay! ¡Salk'a (salvaje) grande no más!  
-¡Misitu es diablo! Por eso solito vive en el monte; con su sombra también rabia. Para matar no más vive; con los pajaritos del monte también rabia; el agua también ensucia con su lengua (YF, 108-109).

Cuarto, las peculiaridades de forma expresiva del español de los indígenas:

¡Niñito, ya te vas; ya te estás yendo! ¡Ya te estás yendo!  
(LRP, 26)

-Con músico Pantacha hemos entendido. Esta semana k'ocha agua va a llevar Don Anto, la viuda Juana, Don Jesús, Don Patricio... Don Braulio seguro carajea. Pero una vez siquiera, pobre va agarrar agua una semana. Principales tienen plata, pobre necesita más sus palitos, sus maizalitos... Tayta Inti (sol) le hace correr a la lluvia; k'ocha agua nomás y hay para regar: k'ocha va a llenar esta vez para comuneros (A, 71).

-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. Yo, ¿por qué cojodices voy decir contigo, si me está dando cañazo de Huanca, como buen patrón, delante del catre en que vas a dormir? ¡No diciendo cojodices! ¿Para qué diciendo cojodices<sup>41</sup>, patrón ingeniero? (TLS, 85-86).

Odiabas, creo, a los comuneros, maestro Gregorio 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 (TLS, 146).

Y, por último, la escena de platicar de los "mistis":

---

<sup>41</sup> Insulto constituido por un alargamiento de la palabra "cojón". También se usa "cojo" en lugar de "tonto" o "zonzo".



-Usted va gozar, señor Subprefecto.

-¡Ya estoy viendo a nuestro Supre amarillo con la emoción, cuando el K'encho entre, dinamita en mano, contra el Misitu!

-¡Porque al Misitu lo traen, señor Subprefecto! Nuestros indios son resueltos. No crea usted que son como esos indiecitos de otros pueblos. Antes, en otros tiempos, nuestros abuelos tuvieron que pelarse para sujetar a estos indios. ¡Y más de un susto les dieron!

-[...] ¡Sí, señor!

Esos días de la faena para el mercado, hasta yo, ocioso por sangre, sentí un cominillo por entrar con ellos.

[...] En la faena son unas fieras, aunque trabajando para los principales se duermen en las chacras (YF, 40-41).

Como vemos en estos pasajes, la presencia de las dos lenguas es evidente, sin lugar a dudas; es decir, las modificaciones sintácticas que destacan por la omisión de preposiciones y artículos ("va traer Misitu de K'oñani pampa"), la posposición del verbo ("verdecito está"), el empleo del gerundio y del asíndeton ("ya te estás yendo", "agua va a llevar Don Anto, la viuda Juana, Don Jesús, Don Patricio"), la falta del verbo copulativo ("¿Y de los comuneros? Seco, agachadito, umpu"), las alteraciones fonéticas ("inginiere"), y el ingreso de las palabras quechuas con su traducción al español ("sallk'a: salvaje"), recrean el carácter peculiar del quechua sin salirse del sistema expresivo del castellano. Así, por medio de la elaboración del estilo combinado, Arguedas

realiza "el milagro de la comunicación intercultural".<sup>42</sup> El lenguaje del autor "no se conforma con reflejar el antagonismo, sino que propone, a través de su misma estructura, un método o modelo de superación del antagonismo".<sup>43</sup> En otros términos:

Pensaba que la estructura de su estilo, que fundaba una perfección estética, era el modelo lingüístico de una estructura social que, superando las contradicciones entre los dos pueblos y las dos culturas, fundaría a su vez una perfección humana: el hombre y el pueblo nuevos con que soñaba.<sup>44</sup>

Ahora bien, como hemos visto, la obra de Arguedas trata de la superación de la dicotomía y el contraste entre el mundo indígena y el blanco. En verdad, Arguedas es el creador literario que tiene la capacidad de iluminar el Perú desde el lado indio y desde el lado hispánico. Como comenta Emilio Adolfo Westphalen:

Envidiable destino: poseer un doble instrumento de captación de la vida y el universo, expresarse libre y gozosamente en dos idiomas de tan diversas estructuras y posibilidades de uso, aprovechar de todo el rico acervo de dos tradiciones culturales antiquísimas y en muchos

---

<sup>42</sup> Antonio Cornejo Polar, "José María Arguedas, revelador de una realidad cambiante", *op. cit.*, p. 179.

<sup>43</sup> Leonidas Morales T., "José María Arguedas: el lenguaje como perfección humana", en *Estudios filológicos*, núm. 7, 1971, p. 136.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 141.

aspectos disímiles y contradictorias, pero ambas válidas como sistemas para la comprensión del hombre y la exploración del cosmos. José María Arguedas tuvo la fortuna de no tener que repudiar parte alguna del doble legado.<sup>45</sup>

El autor peruano cree que "los muros aislantes de las naciones no son nunca completamente aislantes".<sup>46</sup> Tal fe lo conduce a una búsqueda de la unidad y la integración de los mundos encontrados. Arguedas asegura que la construcción de un universo en que "cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias",<sup>47</sup> tiene un valor al lograr con los indios una sana convivencia; traza un proyecto para denunciar el arquetipo del mundo indígena verdadero, el que se presenta en el siguiente capítulo.

---

<sup>45</sup> Emilio Adolfo Westphalen, "José María Arguedas (1911-1969)", en *Amaru*, núm. 11, 1969, p. 1.

<sup>46</sup> José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, 3a. edición, Buenos Aires, Editorial Losada, 1972, p. 282.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 271.

IV. EL SUSTRATO ESENCIAL DEL MUNDO  
INDÍGENA

En el trayecto histórico del Perú los indios no sólo perdieron su independencia económica, sino también han sido víctimas de la discriminación racial, del caudillismo político y del dominio imperialista. Sin embargo, no cejan en una lucha tenaz, perenne, para mantener su sistema social y de valores. El mundo indígena gravita todavía sobre el destino de la sociedad peruana. José María Arguedas presenta a los indios que perpetuaron obstinadamente su entera comunidad.

Arguedas apoya la tendencia fraternalista como su doctrina medular. En su opinión, "el individualismo agresivo no es el que va a impulsar bien a la Humanidad sino que la va a destruir, es la fraternidad humana la que hará posible la grandeza no solamente del Perú sino de la humanidad".<sup>1</sup> Para el escritor peruano, la ideología que sustenta toda actividad viciosa del individuo, impide el bien y el progreso del ser humano. Por lo tanto, recalca que una sociedad debe ser formada, no mediante la competencia individual, sino mediante la cooperación fraternal. Arguedas detecta tal prototipo social y moral en el mundo indígena; también entiende la sabiduría de los indios que sustentan la permanencia de su propia cultura.

Durante el largo período colonial, los pueblos indios adoptaron una enorme cantidad de elementos de la cultura foránea;

---

<sup>1</sup> José María Arguedas, "intervención", en *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*, Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1969, pp.1-2.

empero, no sufrieron una modificación primordial en el preservar sus caracteres culturales. Al contrario, la cultura hispánica se convirtió en un poder de apoyo que enriquece la nativa. Por ejemplo: la danza de tijeras,<sup>2</sup> típica de los Departamentos de Huancavelica, Apurímac y Ayacucho. Es una especie del baile español. Los nativos bailan en parejas rivales o cada quien solo, disfrazados con trajes españoles, tocando las tijeras grandes, de acero; un violín y una arpa integran la orquesta que acompaña con música que corresponde a un ritmo español. Así es como se entienden, en este contexto, las singularidades que caracterizan a los indios, que tienen, en su origen y en su forma, la influencia española; pero los hombres, antiguos peruanos, confeccionan los elementos formales conforme a su gusto. Los varios movimientos coreográficos de este baile se expresan en nombres quechuas, y los músicos autóctonos crean las nuevas melodías, produciendo un cambio en la estructura rítmica ya existente. Es una danza india exclusiva, que se presenta ante los públicos indígenas.

Los peruanos antiguos se adaptan gradualmente a las nuevas condiciones, manteniendo al mismo tiempo "su integridad, sirviéndose de elementos que han sido aceptados dentro de los niveles superficiales de la cultura para reafirmar los valores antiguos".<sup>3</sup> Mejor dicho,

---

<sup>2</sup> José Pareja Paz-Soldán, *Biblioteca de cultura peruana contemporánea*, v. I, Lima, Ediciones del Sol, 1963, p. 17.

<sup>3</sup> Ralph Linton, *Estudio del hombre*, México, Fondo de cultura económica, 1977, p. 349.

Al hablar de la *supervivencia* de la cultura antigua del Perú nos referimos a la existencia actual de una cultura denominada *india* que se ha mantenido, a través de los siglos, *diferenciada* de la occidental. Esta cultura, a la que llamamos *india* porque no existe ningún otro término que la nombre con la misma claridad, es el resultado del largo proceso de evolución y cambio que ha sufrido la antigua cultura peruana desde el tiempo en que recibió el impacto de la invasión española. La vitalidad de la cultura prehispánica ha quedado comprobada en su capacidad de cambio, de asimilación de elementos ajenos. La organización social y económica, la religión, el régimen de la familia, las técnicas de fabricación y construcción de los llamados elementos materiales de la cultura, las artes; todo ha cambiado desde los tiempos de la Conquista, pero ha permanecido, a través de tantos cambios importantes, *distinta* a la occidental [...].<sup>4</sup>

Una población de cultura de alto nivel tiene flexibilidad y potencia "como para defender su integridad y aún desarrollarla mediante la toma de elementos libremente elegidos o impuestos".<sup>5</sup> En otras palabras, la cultura india mantiene "una línea tendencial básica, manejando dentro de ella, al servicio de las condiciones propias de su sistema cultural, los préstamos de otras zonas".<sup>6</sup> De

---

<sup>4</sup> José María Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, Selección y prólogo de Ángel Rama, México, Siglo XXI, 1989, pp. 1-2.

<sup>5</sup> José María Arguedas, *El indigenismo en el Perú*, Ed. José Dávalos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, p.10.

<sup>6</sup> José María Arguedas, *Señores e indios*, Compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca Editorial 1976, p. 25.

esta manera, los indios continúan la conservación y la herencia de su cultura tradicional.

Estos indios, para Arguedas, son entes de admirables virtudes, dados en un cosmos donde se realizan ideales ejemplares. Pero, en verdad, el mundo indígena no ha sido valorado dignamente. Ángel Rama interpreta ese motivo como un fenómeno establecido por la dialéctica del amo y el servidor.<sup>7</sup> Con el transcurso del tiempo, los grupos dominantes del Perú persisten en el arcaico modelo social que estanca la creatividad y el desarrollo de una nación, rechazando los cambios del mundo moderno. Falta en ellos el estímulo de una conciencia nacional sostenida por una voluntad progresista que suscite la voluntad de constituir la coherencia de las nacionalidades. Su pensamiento puesto en el pasado, hace resurgir el escenario colonial y produce una paradójica resistencia ante la deslumbrante riqueza intelectual acumulada por los aborígenes. De allí la injusta actitud de relegarlos a un conservadurismo tradicional y folklórico. Y más allá, la opresión de maltrato anímico, acuñada por la desestima y el prejuicio de las castas superiores y cultas, llega a congelar la capacidad creadora de la masa indígena, ocasionando la parálisis del estado mental y del ánimo de cumplir y evolucionar con el trabajo autónomo que corresponde a su papel como personas. Por ello, los indios se transforman en autómatas sumisos que dependen de órdenes.

---

<sup>7</sup> Cf. Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1987, pp. 124-138.



Arguedas se queja del deterioro de este comportamiento histórico. Recuerda la distancia entre la cultura nativa y la occidental y el aislamiento de la sierra, que todavía no desaparecen:

Un arraigado prejuicio europeizante, inculcado desde la niñez, como fruto de una tradición muy antigua e ininterrumpida, se diluye en la médula del hombre nacido en las ciudades peruanas, especialmente en Lima. Por esta causa desconoce el país; y cuando lo visita, especialmente el sujeto formado en la capital, cruza por los deslumbrantes paisajes de la múltiple geografía peruana más como un observador que como un paisano.<sup>8</sup>

Tal sentimiento frustrante aumenta al experimentar que

[...] se despreciaba hondamente el hecho de ser andino y que se miraba, con contadas excepciones, a las manifestaciones de la cultura india como propia de seres inferiores.<sup>9</sup>

El panorama desventurado que las personas insensatas originan contra el patrimonio cultural indígena, afecta profundamente a Arguedas. En relación con su conocimiento, está convencido de que

---

<sup>8</sup> José María Arguedas, *op. cit.*, 1989, p.7.

<sup>9</sup> Antonio Urrello, *José María Arguedas: el nuevo rostro del indio*, Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1974, p. 59.

"no había gente más sabia y más fuerte que los quechuas" y de que "aquel pueblo, ungido con su propia sabiduría y su propia lengua, poseía valores universales suficientemente válidos".<sup>10</sup> Insiste en que la cultura quechua debe ser considerada como un componente esencial del Perú. Cuando la cultura india y la de origen europeo se sitúan en una línea de paralelismo, ambas se enriquecen mutuamente y se complementan. También su coexistencia trae la fecundación espiritual a los hombres, alejándolos de una guerra interior y de una identidad desarticulada.

Para llevar a cabo su credo demostrable, Arguedas propone el arraigo del verdadero reconocimiento del universo nativo; como antropólogo y como autor, prodiga su afán de dar a conocer las bases fundamentales de la mente indígena. Entre otras pruebas, *Canto kechwa* -compilación de las canciones quechuas traducidas al castellano por José María Arguedas, en 1938- evidencia el empeño de su trabajo. El libro, como ha dicho Edmundo Bendezú, es un estudio que constituye un manifiesto literario destinado a presentar el lirismo quechua. A través de este texto poético, Arguedas divulga el canto del pueblo indio "para que el hispano-hablante se percate de ello, comprenda su significado y aprenda a gustarlo y a amarlo como creación literaria, como poesía viviente".<sup>11</sup> En efecto, la actividad entusiasta de Arguedas labra el campo de la llamada "otra

---

<sup>10</sup> Petra Iraides Cruz Leal, *Dualidad cultural y creación mítica en José María Arguedas*, Chile, Universidad de la Laguna, 1990, p. 42.

<sup>11</sup> Edmundo Bendezú, *La otra literatura peruana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 45.

literatura", y en ese sentido su acción se hace subversiva, pues "se trata de alterar el orden normal de las cosas, romper la marginalidad, hacer visible una textualidad oculta que desplace hasta cierto punto a la otra textualidad que ocupa todo el espacio [...]".<sup>12</sup> Además, su participación en el mundo de la cultura ancestral se extiende al quehacer artístico. Así consolida su designio positivo de que las tradiciones milenarias de la cultura quechua sigan existiendo pese a la amenaza del cambio social:

Esta masa está esperando una novela, que no será difícil escribir para quien haya ido parte del camino con ellos mismos. Es la gesta más importante del Perú desde la Conquista [...] Algunos contemplamos y participamos en esta contienda tocados por la esperanza, pero sobrecogidos por grandes preocupaciones. No quisiéramos que lo que hay de legendario fuera aplastado por el cemento, el asfalto y la cocacola; deseáramos que el cemento y el acero estuvieran animados y manejados con una sabiduría en que la belleza que nos viene del pasado llameara en la mente de los conductores y los creadores, y que la sociedad se reorganizara sin matar estas mismas fuentes del pasado. El arte puede contribuir en esta contienda, pero no precisamente por medio de proclamas.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>13</sup> Citado en William Rowe, *Mito e ideología en la obra de Arguedas*, Lima, Instituto nacional de cultura, 1979, p. 134.

Primero, nos detendremos un instante en *Yawar fiesta*. En esta novela Arguedas señala la identidad cultural quechua, poniendo énfasis en que "lo indígena está en lo más íntimo de toda la gente de la sierra del Perú".<sup>14</sup> La sociedad andina está amenazada por oleadas de cambios. Debido a la construcción de la carretera levantada por los comuneros, el movimiento de los indios y los mestizos hacia la costa, crece; la influencia del territorio costeño se hace grande, y la comunicación con ese lugar se facilita en mayor grado. Tal cambio propicia la prohibición de la fiesta tradicional del pueblo de Puquio. Frente a esta orden de veto, los "mistis" exteriorizan la diferencia de opiniones, divididos en dos partes: una, de los que apoyan al subprefecto, y la otra, de los que quieren que continúe la fiesta al estilo tradicional. Pero, aunque la intencionalidad de unos y otros es visiblemente distinta, los señores perciben que la cultura quechua ya ha penetrado en su concepción. La ceremonia del 28 de julio que conmemora la independencia, aun cuando ocupa un peso mayor en la clase dominante que en la población nativa, se realiza conforme al proyecto de los indios. Los festejos que se celebran en la sierra son de los nativos, básicamente; esta clara evidencia se manifiesta en la declaración de don Pancho: "-Yo le digo, señor Subprefecto, que la indiada es el pueblo, el Puquio verdadero. [...] Aquí en la sierra, la fiesta, toda clase, de santos y del patria, es de la indiada. [...] si hay fiesta en el pueblo,

---

<sup>14</sup> Citado en William Rowe, *op. cit.*, p.25.

es de los ayllus" (YF, 62). Así, en el orbe andino la cultura universal y popular es la indígena. Como se observa en las palabras que constantemente don Pancho dirige al subprefecto: "¡Puquio es turupukllay! Acaso es girón Bolívar. Mi tienda es allí, soy vecino principal. ¡Pero hay que ver, señor!" (YF, 61).

*Yawar fiesta* enfoca la tesis de la modificación o la perpetuidad del mundo indio. En la alternativa de este doble punto de vista, la novela rehúsa la injerencia forastera y garantiza la conservación del antiguo sistema cultural indígena, afirmando que la cultura india es valiosa y superior a la de los grupos sociales que pretenden desintegrarla. Este tema se menciona también claramente en el ensayo de Arguedas, "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú":

[los indios] han conservado con más ahínco la unidad de su cultura por el mismo hecho de estar sometidos y enfrentados a una tan fanática y bárbara fuerza.<sup>15</sup>

En el cuento, "La agonía de Rasu-Ñiti" (1962), la continuación del universo quechua se representa por medio del símbolo de inmortalidad de un bailarín. El agónico dansak' Rasu-Ñiti cumple su último baile, tocando las tijeras de acero, y en el

---

<sup>15</sup> José María Arguedas, *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*, Argentina, América Nueva, 1974, p. 58.

momento de sentir la presencia del dios Wamani, quien le avisa su muerte, exclama: "-El dios está creciendo. ¡Matará al caballo!" (ARN, 175). El viejo danzante profetiza el fin del antiguo sistema tradicional y del dominio de la cultura occidental impuesto por la conquista. También, al mismo tiempo, asevera la eternidad inextinguible del pueblo indígena que supera la presión de siglos. Poco después, su vida termina; mas su agonía se convierte en resurrección. El oficio y el poder de Rasu-Ñiti se transfiere al joven bailarín, Atok' sayku y subsiste en él. La danza tradicional, así, desciende:

"Atok' sayku" saltó junto al cadáver. Se elevó ahí mismo, danzando; tocó las tijeras que brillaban. Sus pies volaban. Todos lo estaban mirando. "Lurucha" tocó el *lucero kanchi* (alumbrar de la estrella), del *wallpa wak'ay* (canto del gallo) con que empezaban las competencias de los *dansak'*, a la medianoche.

-¡El Wamani aquí! ¡En mi cabeza! ¡En mi pecho, aleteando! -dijo el joven *dansak'*.

Nadie se movió.

Era él, el padre "Rasu-Ñiti", renacido, con tendones de bestia tierna y el fuego del Wamani, su corriente de siglos aleteando (ARN, 178).

Los indios, que sustentan las viejas tradiciones dentro de la comunidad vigorosa, construyen la personalidad inconfundible de su universo. José María Arguedas logra su esfuerzo de revelar las

esencias espirituales del mundo de los nativos, las que generaron el ser indígena.

#### IV.1. La autenticidad intrínseca de los indios

El auténtico atributo humano de los indios se debe a un modo de vida producido por el sistema comunitario del ayllu, grupo unido por lazos de parentesco. Por consiguiente, es ineludible analizar las pautas internas que se revelan notablemente en la dimensión económica y social.

Primero, el ayllu pone en claro la propiedad comunal de la tierra que impide el enriquecimiento y la ambición personales. Otra idiosincrasia generada por el ayllu, estriba en la equitativa distribución de la riqueza. Este principio cumple el objetivo de satisfacer las necesidades de los miembros de la comunidad dentro del mismo nivel económico y social. En tercer lugar, los indios organizan sus relaciones económicas, no mediante los valores de cambio, sino mediante los valores de uso. Éstos funcionan cuando los interesados cambian sus productos conforme a su valor cualitativo; y aquéllos se rigen por el dinero que es un elemento determinante del intercambio comercial. En el mundo indígena los valores de uso preponderan sobre el sistema de valores de cambio. Como señala Hildebrando Castro Pozo:

No se puede establecer seriamente que en la sociedad comunalista de los ayllus, donde cada familia poseía los mismos bienes o recursos que las otras, hubiese surgido el intercambio de productos entre éstas. Si aquél hubiese sido el curso de la realidad, con ello se hubiera generado el concepto del valor en cambio de las cosas, fenómeno que habría facilitado la transacción comercial o permuta con otras tribus y el establecimiento, quizá, de un sistema monetario [...].<sup>16</sup>

Para los indios, que siguen un procedimiento de comunismo agrario, el dinero es una imagen irreal; pierde la utilidad suprema, no ejerce ninguna función básica. Y, por lo general, los valores de cambio cobran significación cuando la comunidad se enlaza económicamente con el mundo exterior. A continuación, hay otra norma que rige el universo interior de la comunidad: el deber del trabajo. A diferencia de una sociedad industrial, donde el trabajo implica el rasgo característico selectivo y voluntario que depende de la ambición y el menester personales, la comunidad impone obligatoriamente a sus asociados la labor. Asimismo, la producción comunal es un elemento importante que distingue el ayllu. Este tipo de producción se define de la siguiente manera:

---

<sup>16</sup> Hildebrando Castro Pozo, *Del ayllu al cooperativismo socialista*, Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 2a. edición, 1969, p. 135.



el comunalismo [...] considera que la producción es un fenómeno colectivo, de índole social que debe ser aprovechado integralmente por todos los elementos que, en alguna forma, contribuyeron a su constitución.<sup>17</sup>

Con el gran peso, la producción colectiva forma una parte del hábito tradicional de la comunidad india, y se basa en que los momentos productivos trascendentes tales como la siembra, el cultivo y la cosecha deben ser realizados en el ambiente que resulta de participar conjuntamente todos los integrantes y, a su vez, en que todos ellos reparten el fruto de sus trabajos. La siguiente peculiaridad del ayllu está relacionada con la división del trabajo. Este régimen, que representa una de las características de la sociedad capitalista consistente en las relaciones de producción, no existe prácticamente en el orbe indígena; sólo se observa en la separación del sexo. Louis Baudin explica con claridad a este respecto:

Esta [La división del trabajo] existía entre los sexos, especializándose la mujer en el hilado y en los trabajos domésticos, pero la regla era que cada uno debía producir todo lo que le era necesario.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>18</sup> Louis Baudin, *El imperio socialista de los incas*, Santiago, Editorial Zig-Zag, 1955, pp.231-232.

Pero la división de la labor, asignada a los hombres y las mujeres, también anula la vigencia en cuanto llega el tiempo del acto de producción. Este fenómeno engendra otro factor peculiar que predomina en el ayllu: la ausencia de una marcada estratificación social. En una sociedad capitalista la estructura social se constituye por el tipo de ocupación, por el trabajo que practica el individuo. Esta sociedad se halla extremadamente estratificada y cada clase social ocupa un señalado oficio y una correspondiente posición. Por ende, el orden social está estrechamente vinculado a la división del trabajo. La comunidad india rechaza ese mundo. Desde luego, existe diferencias a nivel político; mas no se da privilegio material ni un *status* mayor a quienes desempeñan el cargo. El único beneficio de que pueden gozar es el amor y el respeto de los demás comuneros.

Así, como se manifiesta en la organización económicosocial, el ayllu es un mundo de coherencia y de armonía que no permite el desnivel económico ni el trato diferencial entre los componentes, ni la tensión y el conflicto sociales; y que también activa moralmente la convivencia humana bajo reglas paradigmáticas: "no hay que ser mentiroso, ni ladrón, ni perezoso".<sup>19</sup> El eje primordial del ser del ayllu consiste en realizar el bien común de todos sus miembros y por ello a éstos se da el derecho de asistencia y de cooperación en el trabajo. Esta política administrativa establece la vida comunitaria

---

<sup>19</sup> Jesús Lara, *La poesía quechua*, México, Fondo de Cultura Económico, 1979, p. 26.

que desarrolla una mutua y estrecha vinculación. Los integrantes advierten que ellos mismos pertenecen a una determinada colectividad; se consideran hermanos que existen "uno para todos y todos para uno".<sup>20</sup> En tal solidaridad fraternal la comunidad indígena crea al hombre virtuoso y recio de espíritu.

#### IV.1.1. La humanidad natural de los indios

Recorriendo la obra de Arguedas, descubrimos que los indios son personajes de índole singular. Este hecho se evidencia en su pensamiento, contrastante con el de los "mistis". Por lo general, la gente de la clase dominante dedica su vida a lograr su ambición insaciable; como dice un subprefecto: "¡Pueblos como de otro mundo! ¡Sólo la necesidad, la plata, puede traerlo a uno a sufrir esta cochinada!" (*YF*, 58), o como se sugiere en la meditación de un personaje: "[...] la plata no más busca; por la plata nomás tiene carabina, revólver, zurriagos, mayordomos, concertados [...] Por la plata mata, hace llorar a los jitos de todos los pueblos; se emperra; mira como demonio, ensucia sus ojos con la mala rabia; llora también por la plata nomás" (*ESC*, 98-99). De tal manera que para los señores la naturaleza también se convierte en un medio para

---

<sup>20</sup> Luis E. Valcárcel, *Mirador indio*, Lima, Imprenta de Museo Nacional, 1941, p. 33.

enriquecerse: "En el amanecer, sobre el cielo frío, tras del filo de las montañas, aparece el sol; entonces las tuyas y las torcazas cantan, sacudiendo sus alitas; las ovejas y los potros corretean en el pasto, mientras los mistis duermen, o miran, calculando la carne de los novillos" (YF, 15). Mientras, los aborígenes no gozan de esa insubstancial satisfacción que los bienes abundantes les dan. En efecto, desprecian la avidez y la codicia; tienen el deseo de vivir bien, mas frugalmente: "A la verdad ellos son gente poco codiciosa [...] y así se contentan con pasar bien moderadamente [...]".<sup>21</sup>

Este orbe intacto e incorrupto de los nativos crea un sólido ambiente humano en el que no existen ni la injusticia, ni la hostilidad, ni la desconfianza, ni la incomunicación. Los indios maduran como hombres de bondad espontánea, y ese fruto se revela en forma de amor y solidaridad.

La humanidad indígena se observa en varios de sus aspectos. En cómo se coordinan para ayudarse y sostenerse está presente una faceta. En *Yawar fiesta*, las cuatro comunidades indias, para celebrar la corrida de toros, se encargan respectivamente de un trabajo que puedan cumplir: K'ayau y Pichk'achuri tienen la función de presentar a sus mejores y más valientes capeadores; Chaupi participa con su famoso cornetero, don Maywa; y K'ollana muestra vehemencia al elegir a sus danzantes, Tankayllu y "Untu". Así los indios preparan su fiesta mediante la cooperación recíproca. El ayllu

---

<sup>21</sup> Joseph de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1940, p. 301.

K'ayau planea capturar al toro "Misitu" con el objeto de presentarlo en la plaza de Pichk'achuri al día de festival. Se encamina a la comunidad de K'oñani y en la reunión con ella justifica su proyecto, pues el "Misitu", aun cuando pertenece a un principal del pueblo de Puquio, vive en la puna bajo la protección y el afecto de los k'oñanis. Por fin, los k'ayaus logran el consentimiento de los pastores de K'oñani, de un modo tranquilo y pacífico. Otro ejemplo lo encontramos en la misma novela. Los comuneros que residen en la puna pierden todas sus propiedades, a causa del autoritarismo y la inclemencia de los "mistis", y como consecuencia se transforman en forasteros que piden auxilio: "¡Aquí estamos, papacito! ¡Aquí, pues, hermanito!" (YF, 22). Ante esta situación lamentable, la comunidad india de Puquio comparte los dolores de sus hermanos; no los abandona, sino los favorece con su máximo esfuerzo:

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 (YF, 22).

Tal carácter afectuoso se revela también en la postura de los indios que trabajan en la hacienda de Bruno Aragón de Peralta. Los siervos de Bruno se enteran de que los comuneros de Paraybamba sufren por la explotación del abusivo hacendado Adalberto Cisneros y por su miseria. Deciden ayudarlos a través del comercio y piden a

su amo un permiso para realizar sus actividades, arriesgándose a afrontar la furia de don Bruno. Aunque sus vidas están sujetas al terrateniente, los colonos hacen la caridad a quienes necesitan la ayuda:

Colonos de Providencia les daremos lana, ovejas, para que vendan... trigo para que coman (*TLS*, 42).

Los indios quieren profundamente a sus prójimos; pero su amor también se transmite a lo lejos a las demás personas, sin excepción. Ernesto, el personaje de *Los ríos profundos*, se queda solo, separado de su padre, en la ciudad de Abancay para terminar sus estudios; mas la marginalidad y la inestabilidad psicológica, causadas por la impresión que deja en él ese lugar cerrado y sombrío, lo oprimen. Para recuperar su quietud espiritual, el niño rememora el tiempo en que experimentó el cariño insondable de los indígenas:

Huyendo de parientes crueles pedí misericordia a un ayllu que sembraba maíz en la más pequeña y alegre quebrada que he conocido. Espinos de flores ardientes y el canto de las torcazas iluminaban maizales. Los jefes de familia y las señoras mamakunas de la comunidad, me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo (*LRP*, 48).

Una circunstancia parecida se desarrolla también en el cuento "Agua". Cuando Ernesto siente la indignación insoportable frente a la brutalidad del principal Braulio, busca el pueblo indio, Utek'pampa: "Los comuneros de Utek'pampa son mejores que los sanjuanés y los tinkis de la puna. [...] Por eso, cuando escapé de la plaza, me acordé de los mak'tas Utek'" (A, 79). Esta colectividad está ubicada en el seno de la montaña como si fuera un santuario: "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" (A, 80), y mantiene la vida comunal en armonía con los elementos de la naturaleza. Sus miembros son hombres intachables, no de espíritu mutilado: "Indios lisos y propietarios, le hacían correr a Don Braulio. [...] Sólo en la plaza de San Juan era valiente Don Braulio, pero llegando a Utek' se acababa su rabia y parecía buen principal" (A, 79). Este mundo no permite la diferencia humana; los absorbe a todos como seres iguales:

¡Utek'pampa: indios, mistis, forasteros o no, todos se consuelan, cuando la divisan desde lo alto de las abras, desde los caminos! (A, 80).

El muchacho Ernesto, que se presenta en las dos obras citadas arriba, es blanco; sin embargo, los indios lo reciben con generosidad. Esta característica sobresaliente de ellos resalta en otra ocasión. En *Todas las sangres*, el Consorcio Wisther roba la tierra de los vecinos de San Pedro, La Esmeralda, por lo que su vida se hunde en la completa penuria. Con el propósito de abandonar el pueblo, empiezan a quemar este lugar. Frente a la desgracia trágica de los señores, los comuneros de Lahuaymarca les ofrecen un consuelo conmovedor:

-Bajamos de Lahuaymarca a sembrar -dijo don Felipe, mayor alcalde-. No morirá la tierra, señora Adelaida, gran patrón. Daremos a sus dueños siete por diez. Cosecharemos más que cuando sus dueños nos obligaban a trabajar (TLS, 411).

Los indios, a causa del dolor antes infligido por sus opresores, no los rechazan con frialdad; más bien los comprenden y desean fundar una paz estable con ellos. Además, incluso, conservan y ostentan su tratamiento respetuoso hacia los principales. Algún día, Fermín y Bruno Aragón de Peralta se informan de la muerte de su madre, doña Rosario, y disponen el entierro para ella. Empero, a la hora de celebrar la ceremonia fúnebre, ninguno de los señores de San Pedro participa por hallarse en la relación hostil con Fermín.



Solamente los indios acompañan a doña Rosario, "formando un círculo alrededor de la sepultura" (*TLS*, 220)

Más aún, los indios sienten una enorme gratitud por las cosas que les producen un bien: "Nosotros vemos una olla, un plato, una hacha como un instrumento. Ellos no lo ven así. Él levanta su hacha y la acaricia y le tiene amor",<sup>22</sup> y su cariño se refiere a los seres naturales. En *Los ríos profundos*, cuando la peste aterroriza a la población, los colonos se trasladan hacia Abancay para reclamar una misa como remedio para despachar esa fiebre pestilente, pero aún en esta circunstancia de emergencia, procuran no maltratar las flores del parque:

Los colonos no los [los lirios] habían pisado. No debieron desbordarse en el parque. Marcharían fúnebre y triunfalmente, en orden (*LRP*, 253).

La dilección de los indios hacia la naturaleza no sólo se revela mediante sus actos, sino también mediante su forma de mirar:

Todos miran con ojos dulces a los animales de todos (*ESC*, 98).

---

<sup>22</sup> José María Arguedas, "Testimonio" sobre preguntas de Sara Castro Klarén, en *Hispanamérica*, vol. 4, núm. 10, 1975, p. 50.

Para los indios, los animales son criaturas valiosas y afectivas, de suerte que saben interpretar su estado psicológico. Hay un perro que se llama Kaisercha. A diferencia de los demás perros, éste destaca por su apariencia física: "su cabeza grande, sus ojos chiquitos, su boca de labios caídos, su tamaño [...] como un becerro" (ESC, 92). Además tiene la voz extraña y fuerte. Es un animal serio; camina sin mirar a nadie con la cabeza inclinada, con el rabo abatido. Por medio de estas particularidades, los comuneros aciertan en que Kaisercha es originario de otro pueblo, y entienden cómo añora, a distancia, su propio lugar:

-No. Kaisercha es upa<sup>23</sup>, el ánimo de estos pueblos no puede ver; por eso es silencioso siempre; anda enfermo. Seguro alma de Kaisercha se ha quedado en "extrangero", por eso al oscurecer llora por su alma, le llama con voz gruesa. ¡Pobre Kaisercha! Su ánimo estará dónde todavía; a veinte, a treinta, a cien días de Ak'ola; nunca ya seguro va encontrar a su alma (ESC, 93).

Tal sentimiento familiar de los indígenas hacia los animales sobresale en las dos escenas que siguen. En *Yawar fiesta*, los nativos despiden con cantos a los animales que se van "para

---

<sup>23</sup> Sordo, que padece sordera, que no oye, u oye mal. Sordomudo, que no puede hablar ni oír. Silencioso, que no se oye. Que hace poco ruido. Afónico, apagado, sin sonoridad. *Upa túkuy*: Hacerse el sordo. *Upa piskko*: Pájaro bobo. *Upa márka*: El mundo de los muertos, ultratumba.

aumentar la punta de ganado que el patrón llevaría al 'extranguero'" (YF, 24). Esta realidad los sumerge en la pena y la tristeza implacables:

Los mak'tillos corrían junto a los padrillos, que ese rato dormían en el corral. Con sus brazos les hacían cariño en el hocico lanudo.

-¡Pillkuchallaya! ¡Dónde te van a llevar, papacito! El pillko sacaba su lengua áspera y se hurgaba las narices; se dejaba querer, mirando a los muchachos con sus ojos grandes. Y después lloraban los mak'tillos, lloraban delgadito, con su voz de jilguero(YF, 24).

Más adelante, la comunidad de Koñani entrega al toro "Misitu" a los k'ayaus para la corrida. Aunque el "Misitu" es un animal salvaje, los k'oñanis se lamentan por su destino de aflicción. Perciben que una amargura profunda e indescriptible los oprime; así que comparten su herida sentimental con los otros elementos y aspectos de la naturaleza:

-¡Ay papacito! ¡Ahura ya no regresarás; nunca ya! Dinamita reventarán en tu pecho, tu sangre quedará en Pichk'achuri. Y en el alto, en tu puna de K'oñani, están llorando, todo, todo; el tayta Ak'chi también; el monte también, el ischu también, el río, el Negromayo también; todo, todo, están llorando por su mak'ta, el Negromayo también; todo el monte, todo, están llorando por su mark'ta por ti solito, papay. En Torokok'ocha ni patos ya

entran, su agua está remolino, llorando. ¡Ay papacito!  
¡Misitu! (YF, 144).

Los antiguos peruanos aman, así, verdaderamente todas las cosas y personas con las que conviven. Tal humanismo se evidencia por el beneficio mutuo, por la indulgencia, por el respeto, por el entrañable apego, y es un elemento fundamental y principal que muestra la riqueza humana inestimable del mundo indígena. Si bien odian con todas sus fuerzas a los que los explotan y a los que los odian a su vez, en ellos el odio no es más grande que la ternura.<sup>24</sup> Son seres que tienen "el amor más puro, que hace de quien lo ha recibido un individuo absolutamente inmune al escepticismo".<sup>25</sup>

#### IV.1.2. La fuerza oculta de los indios

El orbe de los indios es una colectividad que se mueve y actúa conjuntamente, y tal organización social atribuye al pueblo indígena el poder interno que exhibe el espíritu comunal, de solidaridad.

---

<sup>24</sup> Centro de Investigaciones Literarias, *Panorama de la actual literatura latinoamericana*, La Habana, Casa de las Américas, 1968, p. 148.

<sup>25</sup> Juan Larco (comp.), "Conversando con Arguedas", en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Casa de las Américas, 1976, p. 21.

La postura de los indígenas que cooperan y se unen engendra el potencial que mantiene la existencia de su mundo. La asamblea que se convoca normalmente una vez al año con la participación de todos los comuneros del lugar es una muestra. A través de este organismo, los asistentes declaran respectivamente sus opiniones al mismo tiempo, sin esperar el turno. Esta costumbre de hablar forma un ambiente excitado y tumultuoso. Sin embargo, la reunión no se suspende; absorbe las diversas proposiciones que se presentan y, al final, se llega a un punto de concordancia:

En las fiestas familiares, aun en los cabildos, los indios hablan a gritos y a un mismo tiempo. Cuando se observan desde afuera esas asambleas parecen una reunión de gente desaforada. ¿Quién habla a quién? Sin embargo existe un orden, el pensamiento llega a su destino y los cabildos concluyen en acuerdos (LRP, 105).

Para los autóctonos la vida del individuo tiene poco valor e importancia; así que sus intereses convergen en la supervivencia y el progreso de la comunidad. Este poder solidario de los naturales les permite resistir en esa situación de perpetua amenaza. La ciudad de Abancay en *Los ríos profundos* queda en el estado de indefensión al ser invadida por la peste. La mayoría de las personas abandonan el pueblo caótico y se escapan; pero, en cambio, los colonos -indios

"amansados por el látigo del amo y las prédicas del cura"<sup>26</sup>-, en esa situación de crisis, también resisten, no se dejan dominar por el temor de la muerte; desafían juntos, de frente, a la enfermedad. A pesar de que los guardias civiles tratan de obstruir la marcha a Abancay con ametralladoras y fusiles, los siervos de las haciendas toman esa ciudad y reclaman al cura que diga una misa para que muera la madre de la epidemia de tifus. Se liberan de ésta:

La peste estaría, en ese instante, aterida por la oración de los indios, por los cantos y la onda final de los harahuis, que habrían penetrado a las rocas, que habrían alcanzado hasta la raíz más pequeña de los árboles. [...] Iría prendida en una rama de chachacomo o de retama, o flotando sobre los mantos de flores de pisonay que estos ríos profundos cargan siempre (LRP, 254).

La corrida de toros es otra de las importantes hazañas que representan las inmensas posibilidades de los indios asociados. Cada año, el día 28 de julio, el pueblo de Puquio en *Yawar fiesta* tiene un festejo como parte de los actos que conmemoran la independencia peruana: el turupukllay, cuya singularidad radica en que los indios enfrentan a los toros a pecho descubierto, los enfurecen y derrotan con una carga de dinamita. Y, como consecuencia, la comunidad de Pichk'achuri alcanza el triunfo. Por

---

<sup>26</sup> César Lévano, *Arguedas. Un sentimiento trágico de la vida*, Lima, Editorial Gráfica Labor, 1969, p. 64.

esto, los k'ayaus prometen "ser primero en vintiuchu" (YF, 31) del presente año, y acceden a poner al Misitu en la plaza de Puquio.

Pues bien, en efecto, el Misitu es un toro legendario:

vivía en los k'eñwales de las alturas, en las grandes punas de K'oñani. [...] había salido de Torkok'ocha, que no tenía padre ni madre. Que una noche [...] había caído tormenta sobre la laguna; que todos los rayos habían golpeado el agua, que desde lejos todavía corrían, alumbrando el aire, y se clavaban sobre las islas de Torkok'ocha; que el agua de la laguna había hervido alto, hasta hacer desaparecer las islas chicas; y que el sonido de la lluvia había llegado a todas las estancias de K'oñani. Y que al amanecer [...] se hizo remolino en el centro del lago junto a la isla grande, y que de en medio del remolino apareció el Misitu, bramando y sacudiendo su cabeza. [...] Moviendo toda el agua nadó el Misitu hasta la orilla. Y cuando estaba apareciendo el sol [...] corría en la puna, buscando los k'eñwales de Negromayo, donde hizo su querencia (YF, 85).

De suerte que nadie se aproxima a este toro, nadie se atreve a arrancarlo de su tierra. Ni siquiera el más principal de los mistis, ya que el mismo don Julián Aranguena se frustra al tratar de capturarlo:

El toro no debe ser grande, pero cuando corre parece un templo. ¡Qué torazo! [...] ¡No hay hombre para el Misitu! ¡Hasta las piedras le tiemblan, carajo! (YF, 91).

Empero los comuneros de K'ayau lo vencen, lo traen amarrado, como perro, al pueblo, y lo derrumban en el coso. Así termina el turupukllay, matando al Misitu que es venerado por los indios. "Cuando el pueblo indígena quiere demostrar su valor ante la gente que lo desprecia, que son los señores, incluso mata a un dios, que es el Misitu",<sup>27</sup> pues no es un pueblo invencible. Eso simboliza la fiesta, porque prueba que los indígenas no son seres humanos débiles y miedosos.

El incidente del Amaru en *Todas las sangres* ofrece de nuevo tal imagen de la población quechua. El agente del Consorcio internacional Hernán Cabrejos Seminario, quiere que el trabajo de la mina que emprende don Fermín Aragón de Peralta se demore. Prepara la trampa que hace creer a los nativos la presencia de un Amaru, "culebra grueso como el cuerpo de un toro padrillo, largo que no se llena con diez hombres" (*TLS*, 97), ya que para los indios el Amaru es un ser sobrenatural que los aterroriza:

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 (*TLS*, 127).

---

<sup>27</sup> José María Arguedas, "intervención", en *Primer encuentro de narradores peruanos*, p. 237.



Mas ocurre la situación imprevista: solamente los obreros se espantan y huyen; por el contrario, los indios actúan valientemente contestando a los gritos falsos del Amaru con "coro, como de loros desafiantes o enloquecidos" (TLS, 136) y siguen sus trabajos, con firmeza, como si nada hubiera pasado:

Se encontraron con una fila de carriles ya cargados que los indios venían arrastrando. '¡Wifáá...wifáá' - voceaban, como de costumbre. [...] Los colonos no expresaban ninguna alteración, [...] parecían más regocijados y potentes (TLS, 138).

El pueblo indio muestra al mundo la solidaridad y la valentía que tiene. También su enorme fuerza se pone de manifiesto a través de los trabajos realizados por el esfuerzo comunal. En *Yawar fiesta*, los comuneros construyen el mercado en dos meses y las casas nuevas en pocos días, para los punarunas de Chaupi y K'ollana, víctimas del despojo de los opresores. Esta labor comunitaria se ejemplifica más claramente en otro relato: los ayllus resuelven abrir la carretera de Puquio a Nazca, y cuando esta decisión se manifiesta en el sermón del cura Vicario, los principales parecen incrédulos:

Las autoridades y los vecinos se revolvieron, miraban como alocados, al Cura, a los varayok's, a la indiada que escuchaba de pie, en silencio, y con los ojos brillantes llenando la iglesia y rebalsando hasta el atrio y hasta la plaza (YF, 70).

Pero los indios proclaman su plan irrevocable. Trabajan, con empeño, desde el amanecer hasta la noche; llevan a cabo esa construcción en la fecha clave, el 28 de julio. Después, los alcaldes de las comunidades llegan a Puquio en el primer camión y el varayok' de Pichk'achuri informa a los "mistis" que el camino está terminado:

¡Yastá camino, taytakuna, werak'ochakuna! Aquistá camión. Ayllu cumple palabra. ¡Comunero es mando, sempre! (YF, 74).

Las expresiones que utilizan al describir tales obras, revelan lo que culturalmente significan para ellos: "-Nu'hay empusible para ayllu, taytay. Capaz cerro grande también cargando hasta la mar k'ocha" (YF, 30). Realmente los aborígenes poseen una capacidad admirable que sobrepasa la imaginación de los señores:

Los vecinos nunca se habían atrevido a pensar en la carretera de Nazca, a pesar de que ellos aprovecharían

más del camino. ¡Era imposible! Trecientos kilómetros, con la Cordillera de la Costa que se levantaba como una barrera entre Nazca y Puquio. ¡Ni para soñarlo! (YF, 69).

Además, el cultivo del terreno yermo y el trabajo de los socavones en la mina se interpretan en el mismo sentido. Por el abuso de los gamonales, los indígenas pierden "las buenas tierras de regadío; los valles fértiles y hermosos y las faldas de las montañas que orillan los antiguos valles" (TLS, 37), y reciben cada vez más los predios secos y bárbaros. No obstante, las convierten en sembrados útiles. Al respecto dice un personaje:

El pueblo está en ruinas todavía, pero Tokoswayk'o es un milagro del trabajo comunal. Va más allá de todo cuanto me enseñaron en Francia acerca de cooperativismo. Con pocas y malas herramientas han convertido un monte en una huerta. Creo que han hecho bien los comuneros en no repartirse la tierra. Trabajan en una alegría purificadora. Han resucitado andenes y construido muchos nuevos. Sí; estos "brutos indios", alcoholizados, embrutecidos por la coca y la servidumbre", han realizado un prodigio de ingeniería agrícola (TLS, 429).

De trasladarse al siguiente episodio: el mayor de los Aragón de Peralta, don Fermín, pide a su hermano Bruno los peones necesarios para la explotación de la mina. Don Bruno acepta su

demanda con la condición de que se respete el alma inocente de sus siervos. De esta manera, los nativos laboran "en mita" (como tributo) en la mina de Fermín. Aunque esta empresa se les asigna forzosamente, lo conciben como trabajo comunal que deben cumplir. Reciben la tarea con entusiasmo y alegría:

Están trabajando en faena, mejor que la hormiga. Don Adrián, don Santos, k'ollanas, gritan ¡Wifááá! [...] Todo, todo, hombres de otros pueblos se asustan con el trabajo de tus criaturas (TLS, 122).

En el sistema de trabajar en común, los antiguos hombres peruanos ejecutan "las más maravillosas obras existentes en el mundo".<sup>28</sup> Esta forma de trabajo es interpretada así por José Carlos Mariátegui: "Estas costumbres han llevado a los indígenas a la práctica -incipiente y rudimentaria por supuesto- del contrato colectivo de trabajo, más bien que del contrato individual. No son los individuos aislados los que alquilan su trabajo a un propietario o contratista; son mancomunadamente todos los hombres útiles de la 'parcialidad'".<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Alfred Métraux, *Los incas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 79.

<sup>29</sup> José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Ediciones Era, 1979, p. 76.

Como se ha dicho, sin duda, la población quechua tiene la fuerza necesaria para realizar su voluntad, y por lo tanto se dibuja como un pueblo lleno de dignidad, no sometido ni humillado. Esta verdad se enfatiza en las actitudes de los indios que encaran tranquilos el disparo de los soldados y mueren con denuedo (*TLS*, 469-473), que azotan y desnudan a un gamonal (*TLS*, 280-283), que advierten la explotación de los señores y exigen un mejoramiento de salario (*TLS*, 70-73), y que luchan por su derecho al riego y se sienten superiores a los mistis (*YF*, 12-14); y aún se comprueba en el contexto histórico:

Siete años después de publicado el libro [*Los ríos profundos*], los siervos de las haciendas del valle de la Convención toman las haciendas de la Convención, y va la policía y no los puede desalojar, porque los indios notifican a los policías que van a quedarse en el sitio y que prefieren morir en el sitio antes que volverse a las miserables tierras que ocupaban desde muchos siglos antes, que siempre son las más pobres de las haciendas. Luego va el ejército y tampoco puede desalojar a los indios que han tomado las haciendas, hasta que la junta Militar se ve obligada a dar una ley de reforma agraria exclusiva para esta provincia, y estos indios siervos siguen ahora dueños de las haciendas que tomaron.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> José María Arguedas, "Si los indios toman una ciudad", en *La Gaceta de Cuba*, núm. 87, noviembre 1970, p. 16.

Así, los indios pueden llevar a efecto el cambio de sus situaciones, puesto que creen verdadero su poder. Y tal conciencia les arraiga "una fe inextinguible en que alguna vez no llevarían la vida que llevan".<sup>31</sup> El mito de Inkarrí<sup>32</sup> nos recuerda la imagen de los indios orgullosa, imponente, invicta e imparable. Según esta leyenda, el dios indígena Inkarrí es apresado y decapitado por el hombre blanco, y su cabeza se entierra en el Cuzco; pero el dios está vivo; su cuerpo crece desde la cabeza, hacia abajo, hasta los pies; cuando el dios se reintegre enteramente, saldrá hacia afuera del mundo y hará el juicio final. Los indígenas, a despecho de que su futuro ha sido brutalmente negado, ansían que en el futuro la justicia se afiance en esta tierra.

#### IV.2. La percepción congénita de los indios sobre el universo natural

---

<sup>31</sup> José María Arguedas, "Intervención", en *Primer encuentro de narradores peruanos*, p. 238.

<sup>32</sup> Cf. Juan M. Ossio A., *Ideología mesiánica del mundo andino*, Lima, Edición de Ignacio Prado Pastor, 1973; José María Arguedas, *Las comunidades de España y del Perú*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1968; José María Arguedas, *Señores e indios*, comp. Ángel Rama, Buenos Aires, Arca Editorial, 1976; José María Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, ed. Ángel Rama, México, Siglo XXI, 1989; y Varios, *Panorama de la actual literatura latinoamericana*, La Habana, Casa de las Américas, 1968.

En el artículo "La literatura quechua en el Perú", Arguedas menciona que "en el quechua, muchos términos están sumergidos en los objetos, gracias a la supervivencia [...] de la onomatopeya".<sup>33</sup> Esta referencia de Arguedas alude a que en el quechua existe una conexión necesaria entre sonidos y objetos, y su idea es racional: "Si admitimos [...], conforme al principio saussuriano, que nada predestina *a priori* a ciertos grupos de sonidos a designar ciertos objetos, no parece menos probable que una vez adoptados, estos grupos de sonidos afecten con matices particulares el contenido semántico que se ha ligado a ellos".<sup>34</sup> El primer párrafo del capítulo "Zumbayllu" de *Los ríos profundos* explica la correspondencia entre los aspectos fonéticos y los aspectos de significado :

La terminación quechua yllu es una onomatopeya. Yllu representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuelo; música que surge del movimiento de objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más vasta: illa. Illa nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de la luna. Illa es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado; o un peñasco gigante, todo negro y lúcido, cuya superficie apareciera cruzada por una vena ancha de roca blanca, de opaca luz; es también illa una mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan o forman remolinos; son illas los toros míticos que habitan el

---

<sup>33</sup> Citado por William Rowe, "Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias", en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 275.

<sup>34</sup> Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1992, p. 131.

fondo de los lagos solitarios, de las altas lagunas rodeadas de totora, pobladas de patos negros. Todos los illas, causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar un illa, y morir o alcanzar la resurrección, es posible. Esta voz illa tiene parentesco fonético y una cierta comunidad de sentido con la terminación yllu (LRP, 72).

O sea que los fonemas se alteran en las concepciones simbólicas que transmiten la presencia del mundo natural. Esta característica, en el quechua procede de "la operación de un sistema cultural que considera la naturaleza como un mundo lleno de mensajes".<sup>35</sup>

Como señala el fenómeno onomatopéyico del lenguaje, en la cosmovisión indígena el mundo natural "no es mudo ni opaco, [...] no es una cosa inerte, sin fin ni significación"; sino una entidad que "'vive' y 'habla'".<sup>36</sup> Por lo mismo, el hombre quechua establece un intenso vínculo con la naturaleza y la experimenta a través de fenómenos de adhesión psicológica y de comunicación alternativa.

#### IV.2.1. La figura sagrada y mágica de la naturaleza

---

<sup>35</sup> William Rowe, *Mito e ideología en la obra de Arguedas*, p. 106.

<sup>36</sup> Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Editorial Labor, 1992, p. 139.



Los indios consideran que la naturaleza es misteriosa y divina, y tal imagen se nos revela cuando ella cumple el rol paterno de purificar, de defender, de animar y de proteger a los seres humanos. Esto es el proceso de antropomorfización de la naturaleza, una de las operaciones básicas del pensamiento indígena.

En el mundo de los indígenas el río, al igual que la montaña, es un componente elemental del paisaje. La ubicación del pueblo que se forma al lado del río pone de manifiesto su importancia: "Frente a Yauyos hay un pueblo que se llama Cusi. Yauyos está en una quebrada pequeña, sobre un afluente del río Cañete (*LRP*, 33); Por el camino a Cangallo bajamos hacia el fondo del valle, siguiendo el curso de la quebrada. [...] Ibamos buscando al gran río, al Pampas (*LRP*, 35-36); Chalhuanca es mejor. Tiene un río, juntito al pueblo (*LRP*, 44); El valle de Los Molinos era una especie de precipicio, en cuyo fondo corría un río pequeño (*LRP*, 69); Frente a mi aldea nativa existe un río pequeño cuyas orillas se hielan en invierno (*LRP*, 115)". Hay otro ejemplo en *Yawar fiesta*. El primer capítulo de esta obra dibuja el contraste entre los espacios geográficos de los dos grupos sociales. Según esta descripción, los blancos ocupan ciertas regiones como la plaza de Armas y el "girón" Bolívar. La plaza de Armas está ubicada en el extremo del pueblo y es el centro en que se conglomeran "todas las autoridades que sirven a los vecinos principales; todas las casas, todas las gentes con que se hacen respetar, con que mandan" (*YF*, 10). El "girón" Bolívar es su calle exclusiva que "comienza en la plaza de Armas, sigue

derecho tres o cuatro cuadras, cae después de una quebrada ancha, y termina en la plaza del ayllu de Chaupi" (YF, 9). Está lleno de residencias de los señores, de cantinas, billares, boticas y tiendas de comercio. En estos lugares los mistis violentos e inmoderados se crean su mundo; mientras, los indios buscan su espacio de vida en la naturaleza: "El pueblo se ve grande, sobre el cerro, siguiendo la lomada; los techos de tejas suben desde la orilla de un riachuelo, donde crecen algunos eucaliptos, hasta la cumbre [...] En las faldas del cerro, casi sin calles, entre chacras de cebada, con grandes corrales y patios donde se levantan yaretas y molles frondosos, las casas de los comuneros, los ayllus de Puquio, se ven como pueblo indio. Pueblo indio, sobre la lomada, junto a un riachuelo" (YF, 7; El subrayado es nuestro).

Y el río tiene una función múltiple: extirpa el mal ("No me ensucie. Los ríos lo pueden arrastrar; están conmigo", dice un personaje; LRP, 230); o bien, purifica el mundo ("el río la [peste] llevaría a la Gran Selva, país de los muertos"; LRP, 254). Este cambiante rostro del agua corriente se revela también frente al hombre que requiere ánimo: en *Los ríos profundos*, Ernesto se sume en la angustia y la congoja por la clausura del internado de Abancay que provocan sus despiadados condiscípulos y los hipócritas religiosos. Para eximirse de sus sentimientos se dirige al río Pachachaca y, al contemplarlo, toma conciencia de la virtud tranquila del líquido impávido, incesante. Se siente fortalecido y libre como ese río:

Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Como tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre (*LRP*, 71).

El Pachachaca, que "sabe con qué alma se le acercan las criaturas [y] para qué se le acercan" (*LRP*, 163), alienta así a Ernesto a fin de que avance superando el obstáculo de la comunicación y resolviendo el conflicto.

Además, el río es un dios solícito que ampara a sus hombres humildes. En un instante, Ernesto encuentra, en la calle, a los indios peregrinos que tocan un instrumento musical llamando a las personas. Después, en una chichería, tiene la oportunidad de platicar con el cantor que se llama Jesús Warank'a Gabriel, y en seguida confraterniza con él. Cuando se despide de su amigo indio, le encarga que al llegar al puente del Pachachaca cante al pie de la cruz para su pronta partida de la ciudad de Abancay y, a la vez, que no olvide implorar al Pachachaca. La conversación de ambos personajes revela el sentido protector atribuido al río:

-Papay, don Jesús, vas a cantar en el puente del Pachachaca, al pie de la Cruz -le dije-. Por mí; para que me vaya pronto.

-¡Seguro! -me contestó-. ¡Seguro! Haremos estación con la Virgen.  
-Al río también le rogarás, don Jesús.  
-Seguro. Al Apu Pachachaca, le rogaré.  
-Le dirás a nuestro Padre que iré a despedirme.  
-¡Seguro! (LRP, 198).

Asimismo, las montañas implican un valor sagrado. Son "'padres' de las comunidades indígenas, constituyen un marco tutelar y protector".<sup>37</sup> El personaje de *Los ríos profundos*, Ernesto, acepta el desafío de Rondinel; pero el temor y la impotencia lo oprimen. En este tiempo, la imagen del K'arwarasu arriba a su memoria; le suplica que mande un ave de fuego para que lo vigile y lo apoye. De este modo el muchacho cobra fuerza bajo su protección:

Empecé a darme ánimos, a levantar mi coraje, dirigiéndome a la gran montaña, de la misma manera como los indios de mi aldea se encomendaban antes de lanzarse en la plaza contra los toros bravos, enjalmados de cóndores (LRP, 90).

En realidad, el auki K'arwarasu es:

---

<sup>37</sup> Julio Ortega, *La contemplación y la fiesta*, Caracas, Monte Avila Editores, 1969, p. 58.

el padre de todas las montañas de Lucanas. Del camino a Ayacucho, desde la cumbre de Wachwak'asa, casi para bajar ya a Huamanga, se ve el K'arwarasu. Tras del aire frío de la puna grande, a cuarenta leguas de distancia, cumbre tras cumbre, la vista alcanza, en la lejanía azul, como en el extremo del mundo, los tres picos de nieve, clareando a la luz del sol entre los relámpagos y lo oscuro de las tormentas (YF, 110).

Este cerro, el más alto de la zona, de tres picos cubiertos de nieve y de piedras, es la seña de Lucanas. Es la montaña que domina todo el valle de la Provincia, que cuida y vigila, tranquilo, el pueblo de los indios, desde allí encima.

También el Ak'chi demuestra su majestad como una divinidad tutelar:

El viento helado bajaba de la cumbre. Ya al pie del Ak'chi no hay nada, ni ischu, ni yerbas, ni el triste pukupuku [pajarillo nocturno] llega; sólo pedregal frío. Las peñas negras, que se levantan derecho, alto, hasta alcanzar la nieve. Ni la vicuña entra a esa altura, se queda abajo, en el pajonal, mirando las rocas. La voz de la gente suena de otro modo al pie del Ak'chi; cuando hablan, la voz crece en las peñas, parece que se golpea en la roca, como en acero templado" (YF, 94).

Y así la montaña ejecuta su misión de defender la comunidad indígena:

En la noche [...] se levanta a recorrer sus tierras, con un cuero de cóndor sobre la cabeza, con chamarra, ojotas<sup>38</sup> y pantalón de vicuña. [...]; alto es [...] y silencioso; anda con pasos largos, y los riachuelos juntan sus orillas para dejarle pasar (ESC, 85).

Al igual que los otros montes, Kanrara, Chitulla, Chawala, Apukintu y Pukasira, como referentes simbólicos del pueblo andino, son algo más que los elementos naturales impassibles y pasivos; imparten ayuda y cuidado, a su pueblo protegido.

Y a más de los ríos y las montañas, asumen tal dimensión sobrenatural el sol, las rocas, los árboles, los animales, las aves.

La naturaleza es un cosmos significativo, y ese pensamiento vive en el espíritu de los indios. Por ello, los nativos creen en su poder incontenible y se encomiendan a ella; también la respetan, la adoran, y, a veces, la tratan con miedo.

---

<sup>38</sup> El calzado de los indios de la Sierra, pastores de *llamas* en su mayor parte. Es como la alpargata de los españoles, como la sandalia antigua y como lo que los negros campesinos de la costa usan con el nombre de *llanque*. La *ojota* no es más que un pedazo de pellejo de llama sin curtir, doblado hacia arriba por la parte de los dedos para cubrirlos, con una pequeña talonera y sus correas para sujetarla sobre el empeine, así es que participa del zapato y de la sandalia. El indio de la Sierra, identificado con su ojota, no se desprende de ella, ni aun en los blandos y calientes arenales de la costa cuando de paso se encuentra en ellos.

#### IV.2.2. Una sola voz entre hombre y naturaleza

Otra de las operaciones fundamentales de la mente indígena consiste en emplear su capacidad intelectual y afectiva para identificarse con todos los aspectos de la naturaleza en sus distintos momentos. En *Los ríos profundos* Ernesto se dice a sí mismo que el canto de la calandria es "la materia de que estoy hecho, la difusa región de donde me arrancaron para lanzarme entre los hombres" (LRP, 164). Este pensamiento de Ernesto señala su actitud hacia la naturaleza. Según Mario Vargas Llosa, Ernesto tiene "una concepción animista del mundo" y su sensibilidad exacerbada idealiza y sacraliza la naturaleza a la manera pagana. Para él, el "arobo" de Ernesto ante la naturaleza significa "una verdadera alienación":

[...] su propia situación explica y favorece esa inclinación a renegar de la razón como vínculo con la realidad y a preferirle oscuras intuiciones y devociones mágicas. [...] Así como para el comunero explotado, vejado y humillado en todos los instantes de su vida, sin defensas contra la enfermedad y la miseria, la realidad difícilmente puede ser "lógica"; para el niño paria, sin arraigo entre los hombres, exiliado para siempre, el mundo no es racional sino esencialmente absurdo: de ahí su irracionalismo fatalista, su animismo y ese solapado

fetichismo que lo lleva a venerar con unción religiosa los objetos más diversos.<sup>39</sup>

Así, Mario Vargas Llosa sostiene que los explotados tienen una visión irracional de la realidad y su cultura también es ilógica. Esta opinión revela una obsesión prejuiciada que preside la interpretación de las otras culturas, sólo a través de sus propios ojos. De acuerdo con el argumento de Lévi-Strauss, la "antinomia entre mentalidad lógica y mentalidad prelógica es falsa, [ya que] el pensamiento salvaje es lógico, en el mismo sentido y de la misma manera que el nuestro [...]".<sup>40</sup>

En consecuencia, la afirmación de Ernesto manifiesta la mentalidad indígena en la cual el ser humano y el mundo natural no se hallan separados, sino que son un orden continuo y único. El hombre "se siente como formando parte del ser de plantas, animales y de los objetos notables";<sup>41</sup> es un ser de la totalidad universal. La naturaleza y la sociedad humana se relacionan íntimamente entre sí

---

<sup>39</sup> Jorge Lafforgue (ed), *Nueva novela latinoamericana I*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1969, pp. 50-51.

<sup>40</sup> Claude Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de cultura económica, 1994, p. 388.

<sup>41</sup> Citado por William Rowe, "Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias", en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 273.



"como una coparticipación del alma, como un tejido coherente y armónico".<sup>42</sup>

Los indios son pueblos que viven con tranquilidad y en paz dentro de la naturaleza y junto con ella. Se deleitan, se alegran, se complacen, estimulados por el paisaje; también la aprecian y la preservan de continuo, en una cadena de acciones espontáneas. Esta actitud coherente de los aborígenes hacia la naturaleza, se acentúa por contrastar con la insensibilidad de los dominadores. Para éstos, el cosmos natural es una propiedad abstracta que no incluye ningún valor; por ende, varían su figura conforme a su gusto. La evidente semejanza entre ambos bandos humanos se constata en el siguiente diálogo:

-¿Cantan de noche las piedras?

-Es posible.

-Como las más grandes de los ríos o de los precipicios.

Los incas tendrían la historia de todas las piedras con "encanto" y las harían llevar para construir la fortaleza.

-¿Y éstas con que levantaron la catedral?

-Los españoles las cincelaron. Mira el filo de la esquina de la torre. [...]

-Golpeándolas con cinceles les quitarían el "encanto" (LRP, 15).

---

<sup>42</sup> Sebastián Salazar Bondy, "Arguedas: la novela social como creación verbal", en *Revista de la Universidad de México*, vol. 19, núm.11, 1965, p. 18.

Para los indígenas, la naturaleza está viva:

la Madre Maíz cuida de sus plantas maíces; la montaña que domina la comarca es el padre y madre de sus gentes y animales. El lago esconde un pueblo castigado por el dios andariego y pobre. Bajo el suelo están los gentiles, aquellos antiguos pobladores de la superficie de la tierra. Las estrellas son doncellas que pueden bajar y seducir a algún pastor solitario. La cascada tiene un dueño, el duende *ichi oqlo*. Cada flor, cada ave tiene un nombre, un relato, unas propiedades especiales. El sol es un celoso guardián de su hermana luna. Y la tierra, ésta que palpamos y amamos, es nuestra Madre, cuya imagen o hermana es la Virgen que está en la iglesia del pueblo.<sup>43</sup>

Así que, cuando la naturaleza se muestra, su aspecto se imprime profundamente en la interioridad de los autóctonos:

Pero en el corazón de los puquios está llorando y riendo la quebrada, en sus ojos el cielo y el sol están viviendo; en su adentro está cantando la quebrada, con su voz de la mañana, del mediodía, de la tarde, del oscurecer (YF, 15).

---

<sup>43</sup> Alejandro Ortiz Rescaniere, *El quechua y el aymara*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992, pp. 136-137.

Tal como se representan la quebrada, el cielo y el sol, la naturaleza posee una vibración mágica. Los nativos la aprehenden, y artísticamente la ordenan. Su aguda capacidad de percepción hace crear la música típica y peculiar:

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 (DP, 19-20).

Los hombres antiguos del Perú interpretan el canto del torrente, oyéndolo y viéndolo atravesar el espacio, bajo las cataratas. El mundo de las melodías que ellos componen, es la expresión de la naturaleza de diversos rostros.

El orbe natural no sólo emite ante los seres humanos su mensaje mediante el sonido, sino también mediante el movimiento. El ademán de los pájaros, de las arañas y de las gallinas, el aspecto desmayado del sol, notifican un aciago síntoma, al igual que la mosca azul. En *Los ríos profundos* el ocultamiento impensado de la

"opa" provoca una sospecha de Ernesto y los demás alumnos. En esto, ellos se encuentran con el aviso de que en Ninabamba las personas ya están muriendo por la peste. Después Ernesto, personaje de espíritu indio, resuelve comprobar este asunto; pero, inesperadamente, topa con un cuerpo inerte y con una mosca azul que también anuncia el fallecimiento de un bailarín (en el relato "La agonía de Rasu-Ñiti") y que ronda el cuarto proclamando su muerte:

Una chiririnka empezó a zumbar sobre mi cabeza. No me alarmé. Sienten a los cadáveres a grandes distancias y van a rondarles con su tétrica musiquita (*LRP*, 229).

Así, los hombres sienten la naturaleza, y ésta participa en la vida humana. Ernesto, en *Los ríos profundos*, se queja con vehemencia de la crueldad de los habitantes que matan con hondas a los pájaros, se compadece dolorosamente de un árbol de cedrón torturado por los niños cuzqueños; en otra ocasión protesta furiosamente contra la gente que mata a los grillos aplastándolos, y procura apartarlos de las aceras donde corren el riesgo. Esta familiaridad de Ernesto parece ejercer un influjo sobre la naturaleza. Antes de renunciar a la ciudad de Abancay -que ya está desolada por la peste-, el muchacho detiene un instante su paso, recuerda al Viejo y se siente poseído por un temor. El río y el árbol reflejan su situación anímica:

El Pachachaca gemía en la oscuridad al fondo de la inmensa quebrada. Los arbustos temblaban con el viento (*LRP*, 254).

Hay otro pasaje en el cuento "Agua". El dominio injusto y tiránico de don Braulio hace daño a los cultivos de los indios y provoca en San Juan la atmósfera de depresión. Por esto, el indio Pantacha empieza a tocar su corneta para que la comunidad indígena se libere de la desesperación y la congoja. Y a medida que esa voz se esparce sobre San Juan, el pueblo se ilumina ante Ernesto como un lugar pleno de júbilo. La naturaleza también se le acerca con la cara alborozada:

Alegremente el Sol llegó al tejado de las casitas del pueblo. Las copas altas de los sauces y de los eucaliptos se animaron (*A*, 58).

La compenetración de Ernesto con el orbe natural se observa en "Los escolares". Aunque en esta obra el personaje se llama Juan, éste es el mismo de "Agua". El día en que el patrón don Ciprián sale de viaje, Juan no refrena una alegría desmesurada, y la hace visible

mediante una comparación con los gestos libres y animosos de los patos. Lo mismo se muestra feliz cuando aparece el sol:

Escapé a la carrera del cuarto; de un salto pasé las gradas del corredor y me di una vuelta en el patio. El sol reía sobre la tierra blanca de las paredes (*ESC*, 100).

La ausencia del señor no sólo afecta a Juan, sino a toda la aldea. Una luz de satisfacción se ostenta en la fisonomía de los indios. Conversan a gusto como si estuvieran en su propia casa; la calle se colma de sus carcajadas, de sus gritos; actúan como verdaderos dueños que se guían por su voluntad; cantan y bailan al ritmo de la música. Así perciben su existencia viva en la libertad, en el vigor y en el gozo; y también están más abiertos a la percepción de la belleza natural:

El cielo estaba limpio y el sol alumbraba, como riéndose de verdad. El pueblo y el campo verde parecían más anchos, más contentos que otras veces (*ESC*, 111).

El mundo natural parece latir al unísono con los asuntos y los sentimientos humanos. En *Yawar fiesta* los indios tocan, día y noche, los wakawak'ras para comunicar la corrida de toros. La

tonada retumba por todos lados; al oírla las poblaciones se abandonan en ansiedad y exaltación y captan más agudamente las modificaciones del paisaje. La naturaleza parece reaccionar al igual que ellos: el viento clama "en los cerros, abatiendo los trigales y las ramas de los eucaliptos" (YF, 36); el "ischu" y los "molles" empiezan a mecerse en el campo; los pájaros se espantan y se fugan lejos; las estrellas tiemblan en "el fondo triste del cielo" (YF, 115).

Mariano -personaje de "Diamantes y pedernales"- es un sirviente leal al señor don Aparicio. Pero en cierto momento transgrede el convenio que lo obliga a ejecutar su arpa sólo para el dueño, lo cual acarrea su muerte. Los indios lo entierran y la naturaleza parece dar el pésame por esa noticia trágica:

En la luz del amanecer anunciaron una muerte, tañendo a gotas. [...] los parásitos rojos, húmedos y endebles que crecían sobre las piedras altas del barrio, se agachaban con el viento helado del amanecer, se empapaban de la delgada y lúgubre música. Sobre las torres blanqueadas cantaban ya los pájaros (DP,47).

La naturaleza da la impresión de decir en coro las ocurrencias de los seres humanos. Otra prueba existe en *Todas las sangres*. Cuando doña Rosario Iturbide de Aragón de Peralta es inhumada y las campanas doblan, "el manto rojo del Apukintu se ensombrecía; los débiles arbustos de la plaza temblaban, a pesar que no se sentía

el viento" (*TLS*, 224-225). O, como declaran las explicaciones que se siguen, son anunciadas por cada miembro participante del orbe natural.

En "La agonía de Rasu-Ñiti", el danzante prepara su última vida en este mundo, bailando al compás del arpa y del violín. Frente a su acto ritual, los animales guardan solemne silencio:

No se oían ruidos en el corral ni en los campos más lejanos. ¿Las gallinas y los cuyes sabían lo que pasaba, lo que significaba esa despedida? (*ARN*, 176).

Igualmente, las aves y los insectos actúan como si comprendieran los acontecimientos que suceden a los hombres. En *Todas las sangres*, don Andrés Aragón de Peralta se suicida, y su entierro se realiza dentro de las costumbres tradicionales de los indios. En ese instante, un gorrión lo despide, cantando. Más tarde, un "san jorge" aparece en el mundo humano. En una ocasión don Bruno decide visitar las estancias de sus colonos y, al llegar ahí, encuentra de improviso la comunidad de Paraybamba que está trabajando. Después, el hacendado se da cuenta de la realidad calamitosa de los paraybambas y les ofrece su tierra. Ante el favor propicio de don Bruno, los comuneros olvidan las palabras que deben de decir. En su lugar, un insecto de alas rojas manifiesta el agradecimiento:



Nadie contestaba. Un san jorge voló por encima de las cabezas de los comuneros; sus largas patas negras colgaban bajo sus alas rojas. El levísimo zumbido de sus alas retumbó en los oídos de los cien indios y del patrón (TLS, 265).

Además de los ya mencionados integrantes del mundo natural, el árbol actúa en conformidad con el sentido de los hechos humanos. La peste que agredió la ciudad de Abancay en *Los ríos profundos*, convierte otro pueblo -Sayla, en la escena del cuento "La muerte de los Arango"- en tierra arruinada. La desdicha causada por su crueldad sumerge a los indios en un abismo de tristeza. Tal lamentable realidad alcanza a incitar la emoción de un árbol:

En los días de la peste, los indios que cargaban los féretros, los que venían de la parte alta del pueblo y tenían que cruzar la plaza, se detenían unos instantes bajo el eucalipto. 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 funerario. Después, cuando el cortejo se alejaba y desaparecía tras la esquina, nos parecía que de la cima del árbol caían lágrimas, y brotaba un viento triste que ascendía al centro del cielo (MA, 154).

Citemos un caso más. En *Todas las sangres*, cuando la rebelión de los indios estalla en las haciendas, las tropas del gobierno llegan a San Pedro de Lahuaymarca para reprimirlos. Sin embargo, los indios no se rinden. Tal resistencia, al fin, causa la muerte de algunos de ellos. Frente a esta terrible situación, el "pisonay" se hunde en un inmenso desconsuelo:

El árbol cabeceó con el viento; y él, sí, agitándose, solo, en el patio inmenso, lloró largo rato. Todos lo vieron hacer caer sus flores calientes sobre el empedrado y despacharlas, rodando, hacia los dos muertos (*TLS*, 472).

Así pues, el hombre y la naturaleza son esencialmente inseparables, y esta relación se desarrolla a tal punto que se ve al ser humano en la condición de la naturaleza y a ésta en la condición del ser humano. Una imagen de la multitud se describe por medio del parangón con las plantas y los animales. Al final de *Yawar fiesta* los pueblos de cada región que reciben aviso del día de la corrida, llegan a Puquio. De antemano, sus intereses se orientan hacia el toro Misitu. Para verlo se agrupan en la plaza y en el còso, y su apariencia se configura como la de "las espinas que siembran sobre el releje de los cercos" (*YF*, 143). En el capítulo X de esta novela, los comuneros de K'ayau parten hacia los k'eñwales para aprisionar al toro mítico, ello se esboza en una descripción en la que aparecen

"como hormigas negras" (*YF*, 117). Y en *Los ríos profundos*, cuando Ernesto confirma la procesión de los numerosos colonos que se encaminan a Abancay para pedir la misa al padre Linares, su preocupación se disipa y se siente tranquilo y, en ese momento, ellos se le figuran concretamente "como una mancha de carneros" (*LRP*, 248).

A continuación, Ernesto consigue su anhelo de transfigurarse en un ave. El pueblo donde pasaba su vida feliz con los indios le deja un recuerdo inolvidable; por ello, no modera un impulso de verlo y lo visita convertido en un halcón.

La unión del hombre con la naturaleza se produce en los indios por una poderosa aspiración y también por un dolor enorme y un encono frío:

Oyendo el canto de las mujeres, el sufrimiento crecía en el corazón de los k'oñanis, aumentaba, como los ríos crecen, gritando, cuando cae la lluvia de febrero (*YF*, 119).

El Teofacha ya había hablado con su alma, y se había juramentado. Su corazón estaba esperando y estaba frío como el agua negra de Torkok'ocha. Sin hablar nada, sin mirar a nadie, arrastró a su vieja hasta afuera y siguió con ella, calle arriba (*ESC*, 119)

Por otra parte, en "Agua", los animales sirven de objetos para escarnecer la postura tímida de los comuneros de San Juan ante el "misti":

Los sanjuanes eran como gato forastero, como vizcacha de la puna; cuando el principal gritaba, cuando ajeaba fuerte y reventaba su balita en la plaza, los sanjuanes no habían, por todas partes escapaban como chanchos cerriles (A, 70).

Como un fenómeno frecuente, una parte del cuerpo del ser humano se injerta con la naturaleza. En "Agua", el comportamiento del indio Vilkas que contemporiza con el principal don Braulio, origina la antipatía, sobre todo, del niño Ernesto, quien exhibe su personalidad en su semblante "como de toro peleador" (A, 61). También este protagonista de *Los ríos profundos* es un observador escrupuloso; así que ninguna de sus configuraciones escapa de su reflexión. Por ejemplo, vincula los ojos de las personas con los de los gatos o con los de los caballos:

La mancha de sus ojos flotaba, inconsciente, como la pupila dilatada de los gatos en la sombra, sin intención, sin inteligencia (LRP, 217).

[...] Gerardo, además, por aquel ojo, por la especie de sombra que en él había, me miraba suavemente, como

con el ojo grande de un caballo en que se hubiera diluido la inteligencia, la sangre humana (*LRP*, 201).

En otra oportunidad, el aspecto de un pájaro queda como trazado en los ojos de un indio. En la misma obra, cuando la chichería de doña Felipa está alborotada por la embestida súbita de los guardias, los concurrentes se inquietan y pierden la vivacidad. Para cambiar ese ambiente, el cantor Jesús Warank'a Gabriel comienza a tocar el arpa, y, paso a paso, él mismo se abstrae totalmente en la interpretación musical. Tal pasión se transmite en sus ojos:

[...] sus ojos eran como los de un gavián, por la hondura. Pero ninguna bestia inocente es capaz de dar a su mirada ese arrebatado contagioso, más intrincado y penetrante que todas las luces y sombras del mundo (*LRP*, 197).

Aun detalles como una nariz, o el cabello, adquieren aspectos y actitudes humanas en la comparación con la naturaleza:

[...] las fosas abiertas de su nariz aguileña tragaban aire como las de los toros salvajes de puna que embisten la sombra de los pájaros [...] (*LRP*, 132).

La base de sus cabellos era casi negra, semejante a la vellosidad de ciertas arañas que atraviesan lentamente los caminos después de las lluvias torrenciales (*LRP*, 80).

Asimismo, el sapo, el oso y el león cooperan al representar una voz y un movimiento distintivos de los personajes, Mariano de "Diamantes y pedernales" y Kutu de "Warma kuyay".

Los rasgos característicos del hombre destacan más claramente al combinarse con los de los otros seres vivientes del orden natural, y también los objetos inanimados hacen resaltar, con efectos visuales, la peculiaridad física que posee el ser humano:

Es que Don Ciprián era malo, tenía alma de Satanás y ahora le estaba dando vueltas a la "Gringa"; y la miraba hambriento, con sus ojos verdes, verdes sucios, como los charcos podridos (*ESC*, 88).

[...] encontró en los ojos del comunero como una especie de reflejo de la paz y la dulzura del cielo, y del agua tranquila y silenciosa de los manantiales que se guardan incontaminados en las grandes alturas. La arena juega, como movida por la mano oculta de los inmensos nevados protectores, en el agua, en el agua pura de esos manantiales. Juega, transmite alegría, deslumbramiento; retrata el alma sin sus sombras y cada grano es un mundo feliz (*TLS*, 410).

Además, la naturaleza interviene para poner énfasis en un estado interno del ser humano. El personaje de "Diamantes y pedernales", Mariano, es el músico de habilidad extraordinaria. Reside en la casa del "misti" don Aparicio, desde que fue rechazado por su pueblo y le sirve con esmero, cumpliendo su obligación como un disciplinado arpista que depende enteramente del amo. Es el indio que tiene alma pura y afección por la gente que sufre. Por lo mismo, ante la apelación de Irma que suplica tañer su arpa para ella, Mariano, bondadosamente, la acepta. Siente que lo oprime una amargura profunda ante el mundo del hombre. Tal conmoción sentimental se revela en su figura:

El semblante del "Upa" estaba iluminado, como un lago cristalino a cuyas orillas se puede llorar sin descanso. Los patitos vendrán nadando agitadamente; soplará el viento, la imagen de las montañas y de los totorales se doblarán (*DP*, 36).

Dentro de la atmósfera de la cultura indígena y de su narrador, el ser humano se proyecta en el cosmos natural y al mismo tiempo éste se proyecta en el ser humano. En la reciprocidad entre el hombre y la naturaleza logra auscultarse el alma de cada uno. En "La agonía de Rasu-Ñiti", el indio Pedro Huancayre se entera de la proximidad de su muerte a través del aviso revelador de la montaña sagrada:

-Bueno. ¡Wamani está hablando! -dijo él-. Tú no puedes oír. Me habla directo al pecho (ARN, 171).

Consideremos otra muestra en *Yawar fiesta*. Para fortalecer la victoria en la fiesta del 28 de julio, la comunidad india -K'ayau- decide la captura del Misitu. Y, al contrario, los indios de K'oñani tratan de proteger al Misitu que para ellos es una divinidad. En esta circunstancia opuesta, las dos colectividades indígenas consagran ofrendas a sus padres protectores, Ak'chi y K'arwarasu, para asegurar su intención. Tres días después, el alcalde de K'ayau obtiene el asentimiento de K'arwarasu a su proyecto de prender al toro, y cuenta su entrevista con ese cerro:

[...] dijo que el Tayta le había ordenado a él ir con todo el ayllu. Que cuando estuvo escarbando la nieve, para encontrar el suelo y enterrar la ofrenda, el Tayta le había dicho, hablándole directamente al corazón.

-Mi layk'a te va guiar, pero tú vas a subir a K'oñani, con los k'ayaus; vas a llevar mi Misitu para que juegue en la plaza de Pichk'achuri. Yo voy a mirar desde mi cumbre el yawar fiesta. Por K'ayau soy, tayta Alcalde; K'ayau llevará enjalma, primero será en vintiuchu (YF, 111).



En muchos momentos, ambos -la naturaleza y el hombre- forman un todo:

Mariano se dedicaba entonces a su "Jovín". El cernícalo lo miraba con inteligencia. [...] Mariano tocaba una danza guerrera de carnaval y luego bailaba a grandes saltos, sin dejar de mirar a la pequeña ave de nariz acerada. -¡Son amigos! ¡Se entienden! ¡La misma alma tienen, seguro!- [...] (DP, 17).

Mediante este tema que hemos tratado, lo que podemos saber es que el hombre no se coloca en el centro del universo cósmico y tampoco la naturaleza se dibuja como una entidad ideal ni como único protagonista. En el mundo indígena "no hay mucha diferencia, en cuanto se es ser vivo, entre una montaña, un insecto, una piedra inmensa y el ser humano".<sup>44</sup> El hombre y la naturaleza son elementos de una misma continuidad. De modo que los elementos de ambos grupos se perciben uno a otro y coexisten en comunión completa y en armonía.

---

<sup>44</sup> "Conversando con Arguedas", en *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, p. 28.

### IV.3. Los medios de expresión del espíritu del mundo indígena

Los indios suelen expresar sus sentimientos e ideas, a través de la música, el canto y la danza. Para ellos, éstos son medios de expresión importantes e indispensables que no se pueden eliminar en su vida.

La música penetra hondamente en el corazón de los hombres y produce diferentes emociones.

En *Yawar fiesta*, la corrida de toros se anuncia desde el mes de junio con las trompetas llamadas "wakawak'ras". Todo el ámbito del pueblo de Puquio se sumerge en la voz de esos instrumentos musicales que "suena gruesa y lenta, como voz de hombre, como voz de la puna alta y su viento frío silbando en las abras, sobre las lagunas" (YF, 27); y por la tonada que retumba continuamente "a la madrugada, al mediodía, y mientras bajando ya al camino, por la tarde. En la noche también, de los barrios subía al girón Bolívar el cantar de los wakawak'ras" (YF, 28), algunos habitantes se sienten lamentables, temerosos, oprimidos; otros, exaltados y animados.

También puede esa música transmitir un estado de desesperanza y dolor:

[...] la tonada entraba en el ánimo de los comuneros, como si fuera el hablar de sus sufrimientos. Desde la plaza caldeada, en esa quebrada ardiendo, el ayarachi [música fúnebre] subía al cielo, se iba lejos, lamiendo

los k'erk'ales y los montes reseco, llevándose a todas partes el amargo de los comuneros malogrados por el Inti rabioso y por el principal maldecido (A, 74).

Pero en otras ocasiones la melodía inunda el ambiente de placer y satisfacción:

La corneta 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 (A, 60).

De esta manera, la música que se interpreta en varias tonalidades no fluye meramente de los dedos de los arpistas o corneteros, sino de lo profundo de su alma; y por lo tanto tiene un poder maravilloso que conmueve a la gente.

Asimismo, la canción y la danza sirven para comentar las circunstancias múltiples de los indios.

En *Los ríos profundos*, cuando Ernesto abandona el ayllu donde vivía al amparo de los alcaldes indios Pablo Maywa y Víctor Pusa, para empezar el viaje infinito con su padre, los comuneros le

ofrecen el "jarahui" como muestra de un afecto inalterable y permanente para con él:

¡No te olvides, mi pequiño,  
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! (LRP, 48-49).

Otro momento en que se presenta el "harahui" de la despedida es en *Yawar fiesta*. En esta novela, las comunidades indígenas terminan la tarea de construir la carretera de Puquio a Nazca, y después en la casa del varayok', alcalde de Pichk'achuri, se despiden con la canción:

¡Ay, volverás,  
ayali, ayali,

bien no más camino,  
ayali ayali! (YF, 75).

Igualmente, en el cuento "Diamantes y pedernales" se observa este tipo de canción. El personaje Antolín es charanguista y "negociante arriero". Las poblaciones lo respetan, puesto que le encargan la venta de sus frutas: "era él quien llevaba la legendaria fruta de la comunidad a los pueblos más lejanos, a aquellos en que los melocotones y manzanas alcanzaban altos precios" (DP,15). Por esta razón, cuando ese hombre sale de viaje, los comuneros lo acompañan a la entrada del pueblo y permanecen cantando "el 'harawi' lento, largo, coreado en la voz más aguda" (DP, 16), hasta que desaparece de sus miradas.

Los indígenas cantan en tono elegíaco al separarse de las personas amadas o valiosas, mas también se valen del canto para los ritos de la cosecha. Para los nativos, ésta es una gran fiesta; de modo que cuando llega "el mes de mayo, mes de la cosecha, los pueblos están casi vacíos, las escuelas sin alumnos, las obras particulares escampan por falta de indios braceros. En cambio, las eras de trigo y maíz hierven de gente [...]".<sup>45</sup> Luego la cosecha se inicia con los cantos y los gritos que derraman los campos. Un indecible regocijo domina todas las poblaciones y todo el universo de la sierra. Aquí se transcribe un "huayno" de la siega:

---

<sup>45</sup> José María Arguedas, *Señores e indios*, p.100.

Taytakuna, mamakuna:  
los picaflores reverberan en el aire,  
los toros están peleando en la pampa,  
las palomas dicen: ¡tinyay tinyay!  
porque hay alegría en sus pechitos.  
Taytakuna, mamakuna (A, 60).

Aún las canciones participan en la siembra, la limpieza de las acequias, las procesiones, las ceremonias religiosas, las bodas, los nacimientos y los funerales.

Mientras, en otras oportunidades, la canción funciona como expediente de comunicación para burlarse de la conducta, sumisa con unos y soberbia con otros, de ciertos hombres. El personaje Vilkas, del cuento "Agua", es un indio viejo que reverencia y apoya al señor don Braulio, pese a que abusa indebidamente de su autoridad y poder contra los humildes. El aspecto de tal indio ocasiona aversión, y suscita un reproche del cornetero Pantaleoncha, que se describe en "huayno":

Akakllo de los pedregales,  
bullero pajarito de las peñas;  
no me engañes, akakllo.  
Akakllo pretencioso,  
misti ingeniero, te dicen  
¡Jajayllas akakllo!  
muéstrame tu barreno  
¡jajayllas akakllo!

muéstrame tus papeles (A, 69).

A veces los cantos reflejan el ambiente de desolación provocado por los abusos. En *Yawar fiesta*, los "mistis" saquean las propiedades de los comuneros, movilizand o todos sus recursos. Sin embargo, su avaricia incansable no se sacia, sino cada vez crece más. Por ello, las comunidades indígenas padecen un sufrimiento enorme, y una indomable aflicción las invade. Ello se manifiesta en el siguiente fragmento:

Que solo me veo,  
sin nadie ni nadie  
como flor de la puna  
no tengo sino mi sombra triste.

Mi pinkullo, con nervios apretado.

ahora está ronco,  
la herida de mi alma,  
de tanto haber llorado.

¡Qué es pues esta vida!  
Dónde voy a ir.  
sin padre, sin madre,  
¡todo se ha acabado! (YF, 20-21).

Tenemos en "Los escolares" otra canción que trata el mismo tema. Es la "Wikuñitay". Es una tonada de puna y se halla dedicada a las vicuñas que habitan la pampa fría. Los indios la entonan para

serenar el dolor de esos animales. Las quieren profundamente y sienten que su condición de desamparo, amargura y duelo los identifica con las vicuñas. La "Wikuñitay" cuentan la existencia triste de la población india:

Wikuñitay, wikuñita.  
¿Por qué tomas el agua amarga de los puquiales?  
¿Por qué no bebes mi sangre dulce,  
la sal caliente de mis lágrimas?  
Wikuñitay, wikuñita.  
Wikuñitay, wikuñita.  
No llores tanto, porque mi corazón duele;  
eres como yo nomás, sin padre ni madre, sin hogar [...]  
(ESC, 105).

Mediante los cantos, los indígenas claman por su pena, entristecimiento, zozobra, soledad, melancolía, derivados de la conquista y la opresión social. Empero, estos sentimientos no se presentan como carácter típico de las canciones quechuas, pues los naturales, paradójicamente, a pesar de su realidad atropellada, gozan de una alegría que no ha desaparecido por completo. El "huayno" <Lorito> se canta cuando un hombre joven, soltero y enamorado expresa su amor:

Lorito de quebrada, bullicioso,  
lorito, amigo de los solteros.  
Sílbale, sílbale fuerte,



despiértala, que ya es muy tarde;  
grítale, grítale, que ya es muy tarde (ESC, 106)

Además de la música y la canción, el baile también está presente en todos los fenómenos de la vida cotidiana del pueblo indio.

En "Los escolares" los niños bailan delante de la vaca Gringa para mostrarle su ternura, levantando en alto la mano derecha, como si llevaran las tijeras de acero y zapateando como gorriones alegres. Un poco después, los "escoleros" saben la ausencia de don Ciprián. Se juntan en la plaza del pueblo y empiezan a jugar al "kuchi mansay" (amansar chanchos). La aldea de Akóla se colma de carcajadas, de gritos; y los "escoleros" desfogan su alborozo y su felicidad, bailando.

Así pues, la danza expresa la diversidad de las emociones humanas. Pero, por otra parte, oficia como promotora, ya que estimula más el ambiente recreativo de la fiesta. Sin baile, no es posible la festividad. La trascendencia de la danza se revela en *Yawar fiesta*. Los danzantes, acompañados por sus músicos y protegidos por su "espíritu",<sup>46</sup> visten un traje cuya superficie está

---

<sup>46</sup> El espíritu de un danzarín, el espíritu que vive en él, puede ser el de "una montaña"; el de "un precipicio cuyo silencio es transparente"; el de "una cueva de la que salen toros de oro y 'condenados' en andas de fuego"; el de "la cascada de un río que se precipita de todo lo alto de una cordillera"; el de "un pájaro"; el de "un insecto volador que conoce el sentido de abismos, árboles, hormigas y el secreto de lo nocturno";

adornada de espejos y bailan en la calle atrayendo a las personas. El mejor dansak' es el Tankayllu, perteneciente a la comunidad india, K'ollana. La corrida de toros, que se notifica con tonadas de las "trompetas de la tierra", comienza con la destreza del bailarín del Tankayllu. El canto de las tijeras de acero que resuenan cubre el pueblo de Puquio, y el entusiasmo de los indios llega a su culminación.

En resumen, en el orbe indígena la música, la canción y el baile se asocian a las actividades principales, a los grandes hechos del ayllu. Exhiben el alma y la sensibilidad de la población quechua. Los indios, a través de su capacidad artística, mantienen la unión mental y afectiva con su propio universo, se defienden de las agresiones de los conquistadores y explotadores y, más aún, forman una comunidad fraternal.

---

el de algún "pájaro 'maldito' o 'extraño'" ( La agonía de Rasu-Ñiti, p. 174).

## CONCLUSIONES

No solamente el precursor del indigenismo -Fray Bartolomé de las Casas-, sino también Fray Toribio de Benavente (Toribio Motolinia), Fray Andrés de Olmos y Fray Bernardino de Sahagún son conocidos como escritores que defienden a los indios. Luego el Inca Garcilaso de la Vega reclama justicia para los habitantes americanos. Su amor por la raza vencida es evidente en *La Florida del Inca* (1605) y en sus *Comentarios reales* (1609). Igualmente, el descendiente directo del imperio incaico, Felipe Guamán Poma de Ayala, se convierte en cronista destacado al escribir su *Primer nueva crónica y buen gobierno* (entre 1613 y 1620). Después de Guamán Poma, el indigenismo se mantiene vigente en el drama anónimo *Ollantay*, hasta que la rebelión de José Gabriel Condorcanqui es aplastada por las autoridades virreinales en 1781. A fines del siglo XIX, el movimiento indigenista viene a vincularse con Manuel González Prada. Tanto en su prosa como en su poesía, González Prada cuestiona la existencia del Perú como país y la situación de los nativos explotados y sometidos a la servidumbre política y al atropello económico. Con González Prada, la problemática de los pobladores aborígenes se expone en una nueva visión, en una nueva actitud. Paralelamente, las ideas socialistas, provocadas por la revolución rusa y la guerra mundial, se divulgan en todo el continente. En 1910 estalla la Revolución mexicana. Por esto, en América Latina el indigenismo se estudia con más brío. Así

como Emiliano Zapata, en México, señala el problema de la tierra en relación con el problema indígena, José Carlos Mariátegui hace lo mismo en el Perú, pero con la pluma en vez del fusil. En su libro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), Mariátegui recalca que la cuestión de los pobladores autóctonos está relacionada con el régimen de propiedad de la tierra; por consiguiente, para él, otras tesis que no consideran la crítica socialista son un inoperante ejercicio especulativo que oculta o disimula la realidad de la cuestión. Además, propaga el indigenismo que se expresa a través de diversos géneros, a través de la revista *Amauta* (1926-1930), dirigida por él mismo.

Este aporte de Mariátegui influye definitivamente en la literatura indigenista posterior. José María Arguedas es uno de los creadores que muestran un interés por lo indio. Pero, de hecho, se distingue de los escritores del indigenismo. Gracias a la convivencia con las comunidades indias en su infancia, Arguedas conoce el orbe andino desde dentro, y por ello puede revelar con autenticidad el espíritu indígena que ha sido silenciado. Otra característica de Arguedas se halla en presentar el panorama total del universo peruano, forjado por la confrontación de los grupos étnicos, culturales y sociales. Más aún, propone la fraternidad entre los seres humanos.

Dichas facetas peculiares de Arguedas se demuestran claramente en *Los ríos profundos*. Con esta novela, Arguedas deja en la historia literaria una imagen humanista del hombre que lucha

por la formación del auténtico modelo comunitario. Arguedas quiere que el Perú funde el mundo como totalidad. Para realizar su deseo, cimenta su producción narrativa en la estructura dualista de la sociedad peruana y a partir de ahí configura un proyecto de superar esa escisión interior.

En virtud del despotismo y la tiranía de los gamonales y la intervención de la trinidad explotadora -el juez, el clérigo y el gobernador-, los indios pierden sus tierras y sus bienes de posesión. Como consecuencia, se convierten en los instrumentos útiles y necesarios que sirven para el beneficio de los expoliadores, quienes les privan de su libertad en el hablar y en el actuar, y hacen que su vida se mantenga en la circunstancia cruel, rigurosa y miserable que provocan la opresión y la explotación.

Esta tragedia lamentable no es un fenómeno exclusivo que se revele entre los miembros de las castas diferentes; también los "mistis" se enfrentan, humillándose unos a otros con violencia verbal y con acciones, e inclusive, el cura sostiene el orden social jerarquizado al evidenciar su estamentación en el trato diferenciado que dedica a cada persona. Para él, los terratenientes son protagonistas que afianzan la base del país sobre el enriquecimiento económico personal, son seres que merecen respeto y alabanza; y por el contrario, los indios son personajes que tienen que cumplir ejemplarmente los deberes asignados, con obediencia y sumisión. En su mente ya prevalece la idea de que los hombres poseen un valor correspondiente a su posición social. De manera que, ante ellos, su

actitud cambia. Cuestiona la postura de la iglesia tal como la cuestionan otros artistas.

Como otra muestra que representa la dicotomía y la oposición violenta del Perú, podemos pensar las regiones topográficas. Geográficamente, el Perú es una unidad de la costa, la sierra y la montaña. Sin embargo, la costa y la sierra delimitan la doble fisonomía del Perú. La sociedad peruana se escinde por la discrepancia de los sectores de tendencia capitalista de la costa, y por el carácter feudal de la sierra. La superioridad del mundo costeño oprime el mundo serrano. La separación de ambos territorios no se restringe meramente a la geografía física, sino que afecta a la mentalidad de las poblaciones.

Así, el Perú es dominado por la regla del poder que divide a una nación en dos hemisferios sociocultural y económicamente antagónicos. Tal realidad acarrea injusticia y violencia, y, en consecuencia, genera un ambiente hostil.

Arguedas piensa que la constitución de esa sociedad discordante es un obstáculo que ensombrece el futuro de un Perú estable y próspero que exigiría, en cambio, la instauración de una nueva sociedad más equitativa y justa. Tiene el fundamento socialista que estriba en las ideas de José Carlos Mariátegui. Realmente, el Perú es un país compuesto por dos colectividades demográficas principales, la india y la blanca. En consecuencia, es pertinente reconocer que los hechos nacionales envuelven tanto a los indígenas como a los hablantes de castellano. La personalidad

del Perú emana del alma combinada de ambas herencias venerables. Y, por este motivo, Arguedas postula aceptar el destino dual del Perú.

En su trayectoria narrativa, la búsqueda de unificación se muestra a través de los objetos, los gestos, las actitudes, las costumbres y los sujetos, porque cumplen un papel conciliador durante el proceso de transculturación que se advierte en los personajes y en el lenguaje. La relación enemiga de los hombres que se confrontan entre sí, se ve anulada por la presencia de los juegos, de la memoria, de la naturaleza y de la música. Éstos son vehículos emblemáticos que fomentan la unión y la concordia en el ámbito humano. Hay otro mediador en los relatos de Arguedas: Ernesto-Juan, el protagonista que funciona como su áter ego. Este personaje, como hijo de un abogado ambulante, pertenece por su sangre al mundo de los principales y tiene el deseo de incorporarse al mundo de los indios. Pero se da cuenta de que existe una gran distancia entre los dos mundos. Con todo, trata de englobar ambos universos, ejecutando su decisión de inscribirse cabalmente al orbe indio y su voluntad de entender el de los blancos. Es un personaje que procura el injerto de los dos bandos sociales. Igualmente, los nativos y los "mistis" viven un proceso en el que experimentan un cambio de la conciencia. Ya no opinan que ellos mismos sean individuos independientes y forasteros sino que se insertan en ambos cosmos y se afirman unos a otros como componentes de la nacionalidad. Por esto, el muro que los separa se derrumba, y se



vinculan. El movimiento de asimilación entre los dos mundos contrarios se fortalece también en la forma del lenguaje. Arguedas cree que la existencia paralela del idioma de los indios y el español es un factor que impide la comunicación recíproca. Como solución del problema del bilingüismo, Arguedas inventa un habla ficticia que transmite la psicología, las emociones y el pensamiento de los indígenas, sin quebrar el sistema expresivo del español. Su lengua no revela la realidad del universo conflictivo, sino que consiste en exhibir y demostrar la posibilidad de fusión de culturas diversas.

Arguedas prodiga su esfuerzo para realizar la unidad y la integración indispensables del país, y enfatiza que ese hecho es posible al ratificar la solidez del orbe indígena. En la obra de Arguedas se ponen de manifiesto los sustratos espirituales de los autóctonos que han conservado su comunidad. Los indios perpetúan su modo de vida en la organización comunitaria, de suerte que su universo no permite la desigualdad económica, la discriminación humana ni el desacuerdo social, y activa, en cambio, el bien común dado bajo pautas morales. Esta política administrativa suscita la solidaridad fraternal y la reciprocidad entre los integrantes y contribuye a formar sus propios caracteres. El amor respetuoso, infinito y puro por los seres animados e inanimados, la dignidad, la comunión con la naturaleza y la capacidad artística que se evidencia en la música, el canto y el baile, son las cualidades fundamentales que engendran el ser indígena.

Aunque su atención se concentra en denunciar la circunstancia desdichada de las masas indias y en proveer su verdadera imagen; aunque su perspectiva enfoca la configuración del Perú desmembrado por el enfrentamiento de dos culturas, de dos idiomas y de dos espíritus, Arguedas no asume la actitud de recuperar su recuerdo nostálgico del pueblo indio, ni de defenderlo, ni de ostentar su fidelidad indeclinable a él, ya que lo conoce muy de cerca; sino que le dedica su inmutable fe. Arguedas está convencido de que, para poner término al problema de la realidad dramática del Perú, es necesario aceptar la existencia de los valores humanos de los indios. En la sociedad peruana, los antiguos pobladores americanos se consideran seres despreciados y marginados. Este clima social enfatiza más la diversidad y el conflicto de los dos universos culturales, y por ello el establecimiento de la identidad nacional se hace más difícil.

Como escritor que ama sincera y profundamente a su patria, a su pueblo, Arguedas ambiciona la creación de una comunidad donde todos los hombres puedan convivir en armonía, sin abuso, sin prejuicios, sin desigualdad y sin indiferencia. En este punto, la obra de Arguedas nos hace ver el rostro de la sociedad que hoy en día plasmamos, no el de la sociedad representada en un país y en una época, solamente; nos insinúa la figura de una sociedad del porvenir que tenemos que construir juntos. Aquí está la naturaleza pedagógica inocultable de la producción literaria de Arguedas.

## BIBLIOGRAFÍA

## I. OBRAS DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

*Canciones y cuentos del pueblo quechua*, Lima, Editorial Huascarán, 1949.

"La soledad cósmica en la poesía quechua", en *Casa de las Américas*, año II, núm. 15-16, 1963.

*Las comunidades de España y del Perú*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1968.

"En el Trigésimo Aniversario de la muerte de Vallejo", en *Amauta*, núm. 6, 1968.

*Poesía y prosa quechua*, Prólogo de José María Arguedas, Selección de Francisco Carrillo, 2a. edición, Lima, Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1968.

Anónimo, "Correspondencia entre Hugo Blanco y José María Arguedas", en *Amaru*, núm. 11, 1969.

"Intervención", en *Primer encuentro de narradores peruanos*, 2a. edición, Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1969.

"No soy un aculturado", en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, 3a. edición, Buenos Aires, Editorial Losada, 1972.

*El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1972.

*Cuentos olvidados*, Lima, Ediciones Imágenes y Letras, 1973.

*La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*, Argentina, América Nueva, 1974.

*Yawar fiesta*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1974.

De Ávila, Francisco, *Dioses y hombres de Huarochiri*, Traducción y prólogo de José María Arguedas, Apéndice por Pierre Duviols, 2a. edición, México, Siglo XXI Editores, 1975.

"Testimonio" sobre preguntas de Sara Castro Klarén, en *Hispanamérica*, vol. 4, núm. 10, 1975.

"La narrativa en el Perú contemporáneo", en Juan Larco (comp.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Casa de las Américas, 1976.

*Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, Compilación y prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Arca-Calicanto Editorial, 1976.

*Temblar. El sueño del pongo*, La Habana, Casa de las Américas, 1976.

Escajadillo, Tomás G. et al., "Conversando con Arguedas", en Juan Larco (comp.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Casa de las Américas, 1976.

*Relatos completos*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1977.

"Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano", en *Texto Crítico*, vol. 4, núm. 11, 1978.

*El indigenismo en el Perú*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.

"Poesía quechua", en *Humboldt*, vol. 20, núm. 68-70, 1979.

*El sexto*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1979.

*Todas las sangres*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

*Formación de una cultura nacional indoamericana*, 5a. edición, México, Siglo XXI Editores, 1989.

*Los ríos profundos*, Madrid, Alianza Editorial, 1992.

## II. ESTUDIOS SOBRE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

### II.1. LIBROS

Castro Klarén, Sara, *El mundo mágico de José María Arguedas*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1973.

Cornejo Polar, Antonio, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1973.

Cornejo Polar, Antonio et al., *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*, Lima, Editorial Horizonte, 1984.

Cornejo Polar, Jorge, "Homenaje a José María Arguedas", en *Revista del Instituto Nacional de Cultura*, núm. 6, 1977.

Cruz Leal, Petra Iraides, *Dualidad cultural y creación mítica en José María Arguedas*, Chile, Universidad de la Laguna, 1990.

Díaz Ruiz, Ignacio, *Literatura y biografía en José María Arguedas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

Forgues, Roland, *La sangre en llamas*, Lima, Librería Studium Ediciones, 1979.

Larco, Juan (comp.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Casa de las Américas, 1976.

Lévano, César, *Arguedas. Un sentimiento trágico de la vida*, Lima, Editorial Gráfica Labor, 1969.

Montoya, Rodrigo (comp.), *José María Arguedas, veinte años después: huellas y horizonte. 1969-1989*, Lima, Escuela de Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1991.

Rowe, William, *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1979.

Urrello, Antonio, *José María Arguedas: el nuevo rostro del indio*, Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1974.

## II.2. ARTÍCULOS

Aguirre Beltrán, Gonzalo, "José María Arguedas", en *América Indígena*, vol. 30, núm. 1, 1970.

Aldrich, Earl M., "The quechua world of José María Arguedas", en *Hispania*, vol. XLV, núm. 1, 1962.

Anónimo, "José María Arguedas", en *Revista Venezolana de Folklore*, núm. 4, 1972.

Arroyo Posadas, Moisés, "Los legados de Arguedas siguen vigentes", en *América Latina*, núm. 1-4, 1987.

Beyersdorff, Margot, "Voice of the Runa: quechua substratum in the narrative of José María Arguedas", en *Latin American Indian Literatures Journal*, vol. 2, núm. 1, 1986.

Borel, Jean-Paul, "Arguedas o la literatura imposible", en *Caravelle*, núm. 42, 1984.

Bravo, Víctor Antonio, "Arguedas: la escritura como realidad-realidad", en *Plural*, vol. 11, núm. 127, 1982.

Bueno, Salvador, "José María Arguedas en una edición bilingüe", en *Casa de las Américas*, vol. XVIII, núm. 106, 1978.

---, "Arguedas con todas sus sangres", en *Casa de las Américas*, año. XV, núm. 88-90, 1975.

Bustamante, Cecilia, "Una evocación de José María Arguedas", en *Eco*, vol. 41, núm. 247, 1982.

Campo, Jorge, "El Perú de José María Arguedas", en *Insula*, vol. 20, núm. 218-229, 1965.

Congrains Martin, Enrique, "Arguedas: actor o nada", en *Imagen*, núm. 64, 1970.

Cornejo Polar, Antonio, "José María Arguedas, revelador de una realidad cambiante", en *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, vol. II, núm. 1-2, 1972.

Curutchet, Juan Carlos, "José María Arguedas: peruano universal", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 76, núm. 228, 1968.

De Llano, Aymar, "Mariátegui y Arguedas: dos lecturas, una interpretación", en *Cuadernos Americanos*, vol. 6, núm. 48, 1974.

Díaz Caballero, Jesús, "La transculturación en la novela regionalista: el caso sur andino peruano y la obra de Arguedas", en *Revista de Crítica literaria Latinoamericana*, año. XIII, núm. 25, 1987.

Dorfman, Ariel, "Arguedas y la epopeya americana", en *Amaru*, núm. 11, 1969.

Flores, Julio, "José María Arguedas, una experiencia sin paralelo", en *Humboldt*, vol. 20, núm. 68, 1979.

Fox Lockert, Lucía, "Dicotomías culturales en José María Arguedas", en *Discurso Literario*, vol. 4, núm. 2, 1987.

Huamaní, Máximo Damián, "La muerte del danzante", en *La Gaceta de Cuba*, núm. 87, 1970.

Lienhard, Martin, "Cultura quechua campesina y espacios utópicos en la narrativa de José María Arguedas: acerca de la dominación cultural en Perú", en *Escritura*, vol. 6, núm. 11, 1981.

Luchting, Wolfgang A., "Juicios literarios de un suicida conocido: José María Arguedas", en *Hispania*, vol. 53, núm. 4, 1970.

Morales T., Leonidas, "José María Arguedas: el lenguaje como perfección humana", en *Estudios Filológicos*, núm. 7, 1971.

Moretic, Yerko, "José María Arguedas y la literatura peruana indigenista", en *Atenea*, vol. 41, núm. 406, 1964.



Ortega, Julio, "José María Arguedas", en *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVI, núm. 70-73, 1970.

---, "Arguedas: exploración poética de un sueño", en *La Gaceta de Cuba*, núm. 87, 1970.

Orzhitski, Iván, "Toda la sangre de Perú", en *América Latina*, núm. 1-4, 1987.

Oviedo, José Miguel, "El último Arguedas: testimonio y comentario", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 490-492, 1991.

Pacheco, Carlos, "El proyecto transculturador de José María Arguedas", en *Escritura*, vol. VIII, núm. 15, 1983.

Rens, Ivo, "El suicidio de Arguedas, ensayo psico-político", en *Cuadernos Americanos*, vol. XXXV, núm. 4, 1976.

Reuter, Sigrid, "La obra de José María Arguedas en la novelística del siglo XX", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 5, núm. 9, 1979.

Rivera Serna, Raúl, "José María Arguedas", en *Revista de Historia de América*, núm. 69, 1970.

Rodríguez-Peralta, Phyllis, "The literary progression of José María Arguedas", en *Hispania*, vol. 55, núm. 2, 1972.

Salazar Bondy, Sebastián, "Arguedas: la novela social como creación verbal", en *Revista de la Universidad de México*, vol. 19, núm. 11, 1965.

Tamayo Vargas, Augusto, "La realidad y la realización artística de José María Arguedas", en *Revista Nacional de Cultura*, vol. 30, núm. 194, 1970.

Trobo, Claudio, "La última entrevista con Arguedas", en *Imagen*, núm. 64, 1970.

Vargas Llosa, Mario, "Arguedas, entre la ideología y la arcadia", en *Sin nombre*, vol. XII, núm. 1, 1981.

---, "Literatura y suicidio: el caso Arguedas", en *Revista Iberoamericana*, vol. 46, núm. 110-113, 1980.

Vokral, Edita, "Arguedas como dansak' en la lucha por la cultura andina", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 10, núm. 19-20, 1984.

Westphalen, Emilio Adolfo, "José María Arguedas", en *Amaru*, núm. 11, 1969.

Yurkievich, Saúl, "José María Arguedas: encuentro con una narrativa americana", en *Cuadernos Americanos*, vol. XXII, núm. 5, 1963.

Zavaleta, C. E., "José María Arguedas: aprendizaje y logros del novelista", en *Nueva Estafeta*, núm. 6, 1979.

### III. OBRAS GENERALES

Adoum, Jorge Enrique et al., *Panorama de la actual literatura latinoamericana*, La Habana, Casa de las Américas, 1968.

Aguirre Beltrán, Gonzalo, "Indigenismo y mestizaje", en *Cuadernos Americanos*, vol. 15, núm. 3-4, 1956.

Alegría, Fernando, *Nueva historia de la novela hispanoamericana*, México, Ediciones del Norte, 1986.

Aquézolo Castro, Manuel (comp.), *La polémica del indigenismo*, Lima, Mosca Azul Editores, 1976.

Araníbar, Carlos et al., *Nueva historia general del Perú*, Lima, Mosca Azul Editores, 1979.

Basadre, Jorge, *Historia de la República del Perú*, Lima, Ediciones 'Historia', 1961.

---, *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú*, Lima, Ediciones Treintatrés y Mosca Azul Editores, 1980.

- Baudin, Louis, *El imperio socialista de los incas*, Santiago, Editorial Zig-Zag, 1955.
- Bendezú, Edmundo, *La otra literatura peruana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Beristáin, Helena, *Reflejos de la Revolución Mexicana en la novela*, México, 1967.
- Blanco, José Joaquín, *La literatura en la Nueva España*, México, Cal y Arena, 1996.
- Bueno Chávez, Raúl, "Relato oral y visión del mundo andino: 'El lagarto' y otros cuentos de Lucanamarca", en *Revista de Crítica Literaria*, año. X, núm. 20, 1984.
- Burga, Manuel y Flores Galindo, Alberto, *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*, Lima, Rikchay Perú Ediciones, 1987.
- Butler, María Isabel, "Relación hombre-naturaleza. Su expresión en la obra de dos novelistas contemporáneos: E. M. Forster y Miguel Delibes", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 300, 1975.
- Caballero, Jesús Díaz et al., "El Perú crítico: utopía y realidad", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año. XVI, núm. 31-32, 1990.
- Castro Arenas, Mario, "La nueva novela peruana", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 45-46, núm. 133-138, 1961.
- Castro Pozo, Hildebrando, *Del ayllu al cooperativismo socialista*, 2a. edición, Lima, Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1969.
- Collazos, Oscar, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, México, Siglo XXI Editores, 1970.
- Cometta Manzoni, Aida, *El indio en la poesía de América española*, Buenos Aires, Editorial Joaquín Torres, 1939.
- , *El problema del indio en América*, Buenos Aires, Libro de Edición Argentina, 1949.

Cornejo Polar, Antonio, *La formación de la tradición literaria en el Perú*, Lima, Centro de Estudios y Publicaciones, 1989.

---, "Literatura peruana: totalidad contradictoria", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 9, núm. 17-18, 1983.

---, *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista*, Lima, Editorial Lasontay, 1980.

---, "La novela indigenista: una desgarrada conciencia de la historia", en *Lexis*, vol. 4, núm. 1, 1980.

---, *La novela peruana*, 2a. edición, Lima, Editorial Horizonte, 1989.

---, "Para una interpretación de la novela indigenista", en *Casa de las Américas*, vol. 16-17, núm. 100-102, 1977.

---, *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela, 1982.

Cornejo Polar, Antonio et al., *Literatura y sociedad en el Perú*, Lima, Hueso Húmero Ediciones, 1981.

Cotler, Julio, *Clases, estado y nación en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1978.

Coulthard, G. R., "El mito indígena en la literatura hispanoamericana contemporánea", en *Cuadernos Americanos*, vol. CLVI, núm. 1, 1968.

Chang-Rodríguez, Eugenio, "El indigenismo peruano y Mariátegui", en *Revista Iberoamericana*, vol. 50, núm. 127, 1984.

Chaunu, Pierre, *Historia de América Latina*, Traducción de Federico Monjardín, 2a. edición, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964.

De Acosta, Joseph, *Historia natural y moral de las Indias*, México, Fondo de Cultura Económica, 1940.

Degregori, Carlos Iván et al., *Indigenismo, clases sociales y problema nacional*, Lima, Ediciones Centro Latinoamericano de Trabajo Social, 1978.

Dorfmanm, Ariel, *Imaginación y violencia en América*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1972.

Duviols, Pierre, *La destrucción de las religiones andinas*, Traducción de Albor Maruenda, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.

Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Editorial Labor, 1992.

Flores Galindo, Alberto, *Buscando un inca: identidad y utopía en los andes*, La Habana, Casa de las Américas, 1986.

Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, México, Siglo XXI Editores, 1992.

García, José Uriel, *El nuevo indio*, Lima, Editorial Universo, 1973.

Goloboff, Gerardo Mario, "Hispanoamérica en su literatura: fenómenos de dependencia, resistencia y autónomo", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 114, núm. 340-342, 1978.

González del Valle, Luis T., *Selected proceedings of the mid-america conference on hispanic literature*, EUA, Society of spanish and spanish-american studies, 1986.

González Prada, Manuel, *Páginas Libres*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976.

González Vigil, Ricardo, *El Perú es todas las sangres*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991.

Greimas, A. J., *Semántica estructural*, Madrid, Editorial Gredos, 1971.

Husson, Jean-Philippe, "La poesía quechua prehispánica", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año. XIX, núm. 37, 1993.

Irish, J. A. George, "José María Arguedas and peruvian neo-indigenismo", en *Revista/Review Interamericana*, vol. X, núm. 2, 1980.

Kristal, Efraín, "Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año. XIV, núm. 27, 1988.

Lafforgue, Jorge (ed.), *Nueva novela latinoamericana I*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1969.

Lara, Jesús, *La cultura de los inkas*, La Paz, Editorial "Los amigos del libro", 1975.

---, *La poesía quechua*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

Lazo, Raimundo, *La novela andina. Pasado y futuro*, México, Editorial Porrúa, 1982.

León-Portilla, Miguel, *Visión de los vencidos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1992.

---, *El pensamiento salvaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Lienhard, Martín, *La voz y su huella*, 3a. edición, Lima, Editorial Horizonte, 1992.

Linton, Ralph, *Estudio del hombre*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Ediciones Era, 1979.

Mason, J. Alden, *Las antiguas culturas del Perú*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961.

Meléndez, Concha, *La novela indianista en Hispanoamérica*, Madrid, Imprenta de la librería y casa editorial hernando, 1934.

Métraux, Alfred, *Los incas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Monguió, Luis, *La poesía postmodernista peruana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

Núñez, Estuardo, *La imagen del mundo en la literatura peruana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1971.

Ocampo, Aurora M. (ed.), *La crítica de la novela iberoamericana contemporánea*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1973.

Ortega, Julio, *La contemplación y la fiesta*, Caracas, Monte Avila Editores, 1969.

---, *La cultura peruana. Experiencia y conciencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

---, *Imaginación crítica. Ensayo sobre la modernidad en el Perú*, Lima, Ediciones Peisa, 1974.

Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

Ortiz Rescaniere, Alejandro, *El quechua y el aymara*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992.

Ossio A., Juan A., *Ideología mesiánica del mundo andino*, Lima, Edición de Ignacio Prado Pastor, 1973.

Paz-Soldán, José Pareja, *Biblioteca de cultura peruana contemporánea I*, Lima, Ediciones del Sol, 1963.

Pizarro, Ana et al., *Pensamiento crítico y crítica de la cultura en Hispanoamérica*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1990.

Porras Barrenechea, Raúl, *Mito, tradición e historia del Perú*, Lima, Imprenta Santa María, 1951.

Quijano, Aníbal, *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*, Lima, Mosca Azul Editores, 1980.

---, "Naturaleza, situación y tendencias de la sociedad peruana contemporánea", en *Pensamiento Crítico*, núm. 16, 1968.

Rama, Ángel, "El area cultural andina", en *Cuadernos Americanos*, vol. 196, núm. 6, 1974.

---, "Literatura y cultura en América Latina", en *Revista de Critica Literaria Latinoamericana*, núm. 17-18, 1983.

---, *Transculturación narrativa en América Latina*, 3a. edición, México, Siglo XXI Editores, 1987.

Razzeto, Mario (ed.), *Poesía quechua*, La Habana, Casa de las Américas, 1972.

Rodríguez-Luis, Julio, *Hermenéutica y praxis del indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

Roel Pineda, Virgilio, *Historia social y económica de la colonia*, Lima, Editorial Gráfica Labor, 1970.

Sabogal Wiese, José R., "El robo a los Andes", en *América Indígena*, vol. XXX, núm. 4, 1970.

Salazar Bondy, Augusto, *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo*, Lima, Moncloa, 1965.

Salazar Bondy, Sebastián, *Poesía quechua*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964.

Sanchez, Luis Alberto, *América: novela sin novelistas*, Lima, Editorial "Librería Peruana", 1933.

---, *La literatura peruana*, Buenos Aires, Editorial Guaranía, 1950.

Seminario Internacional de Literatura Hispanoamericana, *La naturaleza y el hombre en la novela hispanoamericana*, Santiago, Universidad del Norte Antofagasta, 1969.

Shaw, Donald L., *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983.



Sievers, Wilhelm, *Geografía de Bolivia y Perú*, Traducción de Carlos de Salas, Barcelona, Editorial Labor, 1931.

Spalding, Karen, *Del indio a campesino. Cambios en la estructura social del Perú colonial*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1974.

Tacca, Oscar, *Las voces de la novela*, Madrid, Editorial Gredos, 1989.

Tamayo Vargas, Augusto, "Cultura peruana", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 129, núm. 385-387, 1982.

Torres-Ríoaseco, Arturo, *La gran literatura iberoamericana*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1945.

Valcárcel, Luis E., *Mirador indio*, Lima, Imprenta del Museo Nacional, 1941.

---, *Ruta cultural del Perú*, México, Fondo de Cultura Económica, 1945.

---, *Tempestad en los Andes*, Lima, Populibros Peruanos, 1975.

Villoro, Luis, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Wachtel, Nathan, *Sociedad e ideología. Ensayos de historia y antropología andinas*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1973.

---, *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española*, Madrid, Alianza Editorial, 1976.

Zea, Leopoldo, "Negritud e indigenismo", en *Cuadernos Americanos*, vol. CXCVII, núm. 6, 1974.

Zum Felde, Alberto, *La narrativa en Hispanoamérica*, Madrid, Ediciones Aguilar, 1964.

## ANEXO

## Glosario<sup>1</sup>

*Abalear*: balear, tirotear.

*Achankarai*: begonia.

*Akatank'as*: escarabajos.

*Alaymosca*: piedra dura y lisa, pesada, generalmente de color azul o negro, que sirve de batán o de piedra de molino.

*Albayalde*: carbonato básico de plomo, de color blanco, con el que indios y mestizos pintan y endurecen sus sombreros.

*Alk'o*: perro.

*Allk'o*: nombre con que los antiguos peruanos conocían a una especie de perro precolombino.

*Amaru*: 1. serpiente. 2. monstruo de leyenda, dragón de cuernos de fuego, que sale del seno de la tierra, produciendo, al salir, un terremoto o un volcán; otros dicen que viene con las avenidas. 3. animal del monte, del tamaño de un perro. 4. por Huankarama, ciénagas profundas y pestilentes de las que tienen creencia supersticiosa; en Huanta, lo dicen de las avenidas muy crecidas, de las lagunas muy hondas en que no se puede penetrar.

*Anku*: nervio, tendón, duro, flaco.

*Apankora*: tarántula.

*Apasankas*: arañas.

---

<sup>1</sup> Se anota aquí el glosario de términos que aparecen en la obra de Arguedas y que pueden presentar alguna dificultad y comprensión a los lectores.

*Apu*: señor, grande, eminente, excelso.

*Arariwa*: pregón, cuidador de sembríos y campos que ahuyenta a los ladrones con voces de alarma.

*Atatauya*: interjección de asco.

*Atok'sayku*: que cansa al zorro.

*Auki*: divinidad, mán. Personaje mítico encarnado o materializado en las más altas cumbres andinas; espíritu divino que creían residir en algún bloque o mole a la que adoraban los primitivos habitantes del Perú. En la simbología inkayka el Auki es la divinidad manifestada en la majestad de los montes, o el alma de los muertos que participan de naturaleza divina y vuelven al mundo material para alguna revelación.

*Ayarachi*: música fúnebre.

*Ayllu*: comunidad de indios.

*Bagazo*: residuo de la caña de azúcar, una vez exprimida para extraer su jugo.

*Cajear*: azotar, golpear.

*Calamina*: cinc.

*Calatos*: desnudos, miserables.

*Caporal*: vaso muy grande para tomar chicha.

*Carca*: suciedad del cuerpo.

*Casinete*: tela de algodón teñida, parecida e inferior al casimir.

*Cerquillo*: flequillo.

*Concertados*: peones a sueldo anual.

*Cuja*: cama amplia y lujosa.

*Cumun yaku*: agua.

*Chacra*: toda propiedad rústica pequeña. Cuando es grande, toma inmediatamente el nombre de hacienda. Los equivalentes españoles de *chacra* son: alquería, granja, etc.

*Chaki-takllas*: antiguo arado de pie.

*Chaklla*: 1. junco, varillas largas que sirven de techo, como carrizos, cañas, palos. 2. en la selva, las vigas que corren a lo largo de la casa. 3. bofetón.

*Chalo*: mestizo.

*Chancaca*: 1. azúcar mascabado, raspadura en diversas formas, panocha prieta. 2. en Centro América, confitura, o torta, o pasta, de harina de maíz o de trigo, con azúcar o con miel de panocha. 3. en el Perú, la misma azúcar prieta o panocha, en cuerpos hemisféricos que, casados por la cara plana, envuelven en atados de hojas, como en Tabasco y Chiapas (Méjico). 4. en Méjico, además del nombre de azúcar, que se usa en algunos Estados, significa un pan hecho con las zurrapas del azúcar. 5. en Tabasco (Méjico) es el nombre de una avispa venenosa, grande, por alusión a su color rojo oscuro o quemado.

*Chancar*: golpear.

*Chancho*: nombre corriente y natural del cochino, puerco o marrano.

*Ch'aran k'ara*: cuero siempre mojado. Nombre que los indios dan a las prostitutas.

*Charango*: guitarrillo con cinco cuerdas de tripa, de tonos tiples.

*Chascha*: perro pequeño.

*Chicha*: bebida alcohólica preparada con cereales, tubérculos o frutos, y especialmente con el grano del maíz fermentado.

*Chichera*: vendedora de chicha.

*Chichería*: tienda donde se vende principalmente chicha.

*Chihuaco*: el pájaro, especie de tordo, que en Cuba se llama chinguaco. Es vocablo quichua, según Tascón.

*Chipro*: mote quechua con que se nombra a los picados por la viruela.

*Chiririnka*: mosca azul.

*Choclo*: el maíz tierno y verde, no maduro todavía, en leche.

*Cholo*: mestizo de blanco e indio en cuyos caracteres étnicos prevalecen los rasgos indígenas.

*Chompa*: prenda tejida que cubre el torso, de lana o de cualquier otra fibra.

*Chuklla*: choza.

*Chullo*: gorro que cubre la cabeza y parte de la cara.

*Chullu*: remojo, acción de remojar una cosa. Permanencia de una cosa en un líquido. Cosa ya remojada, ablandada en un líquido.

*Chumpi*: faja, ceñidor, muchas veces de varios colores y labores, particularmente la faja larga que sirve para los criaturas.

*Chuncho*: indio salvaje de las selvas orientales del Perú.

*Chusco*: perro ordinario, de raza cruzada o desconocida. Por extensión se aplica el término a otros animales domésticos de raza ordinaria y a personas de modales toscos.

*Chuto*: indio.

*Dansak'*: bailarín.

*Diablo fuerte*: tela parecida a la pana.

*Echar ajos*: proferir palabrotas.

*Erk'es*: niños llorones, menores de cinco años.

*Fifi*: petimetre, joven ocioso y afectadamente elegante.

*Fuete*: látigo, fusta.

*Grasar*: cundir, propagarse una epidemia.

*Guagua*: niño, rorro, bebé.

*Guarapo*: bebida fermentada hecha con el jugo de la caña de azúcar.

*Hacer pato*: burlarse de alguien.

*Harawi*: canciones de indios a manera de endechas de cosas de amores.

*Hechor*: garañón.

*Huaca*: (del quichua *huacka*, ídolo, adoratorio, cosa extraordinaria.) f. sepultura de los incas y otros pueblos indígenas de Sur América. Dícese también en Centro América, donde se han hallado en abundancia en Panamá. 2. tesoro escondido. 3. adoratorio indígena antiguo. 4. en Méjico, principalmente en el sureste (Tabasco), escopeta de dos cañones. 5. en Cuba, hoyo subterráneo donde se depositan plátanos y otros frutos, para que maduren pronto. Es una especie de barbacoa. 6. en Colombia, planta de las compuestas, que se toma ordinariamente como legumbre. 7. en Venezuela, guacamaya; síncopa vulgarmente usada. 8. fig. fam. estantigua, esperpento, solterona vieja y fea. 9. en el Sur de Chile, cuerno de vaca para llevar licor u otros líquidos; guampa. 10. pl. fig. fam. en Chile, diarrea. 11. la planta del guaco, en diversos países. 12. hucha, alcancía, talega; dinero en general; tesoro.

*Huahua*: niño.

*Huayna*: joven.

*Huayno*: canción y baile popular de origen incaico.

*Huayquear*: golpear entre muchos a un solo.

*Huayruro*: mote que dicen en quechua a los guardias civiles, por el color del uniforme.

*Inti*: sol.

*Iño*: apodo.

*Ischu*: paja dura de las regiones altas.

*Jajaylla*: exclamación quechua que puede expresar distintos estados de ánimo (alegría, sorpresa, burla...).

*Jatun*: grande, lo mayor, superior, mejor, más principal, más conocido.

*Jaylli*: himno sagrado, también se canta las hazañas de los héroes menores, los triunfos del ejército.

*Jebe*: goma elástica.

*Kacharpariy-pata*: andén de las despedidas.

*Kachi*: sal.

*K'alakuna*: nombre despectivo que se da a los señores principales.

*K'allary*: comienza.

*K'anra*: inmundo. Es un terrible insulto en quechua.

*K'arosa*: rubia.

*K'atak'e*: amargo.

*K'atiy*: literalmente significa "sigue; empuja; o arrea".

*K'echas*: meones.

*K'ellas*: ociosos.

*K'eñwa*: un árbol chato, de corteza roja.

*Kerosene*: queroseno, combustible líquido derivado del petróleo.

*K'eru*: vaso de madera de estilo incaico.



*Kijllu*: rajadura profunda. Abertura lateral o longitudinal estrecha. Angostura.

*Killincho*: cernícalo.

*Kimichu*: peregrino indio músico que viaja por los pueblos cargando un retablo de la Virgen. Recauda limosnas.

*Kiswar*: alamo, árbol de diferentes clases de madera.

*K'ocha*: estanque, laguna.

*K'ollana*: el mejor, el excelso.

*Kullku*: tórtola, género de aves que son un medio entre las palomas, de plumaje jaspeado. De ojos encendidos o rojizos.

*Kurku*: jorobada.

*Lambra*: aliso; árbol de buena madera de construcción; crece en alturas.

*Layk'a*: brujo.

*Liwi*: instrumento de guerra o caza, consistente en tres cuerdas unidas en un punto común por uno de sus extremos, llevando en las puntas libres una bola sea de piedra o de plomo, que arrojado rasando el suelo, se trenza en los pies del adversario o de la presa, cogiéndolos ilesos.

*Lok'o*: sombrero.

*Llak'ta*: pueblo.

*Llipta*: cal o ceniza de quinua.

*Llok'lla*: avenida de agua, ordinariamente turbia, con barro, piedras, etc., torrentera, diluvio.

*Mak'ma*: gran vasija de arcilla, con capacidad para centenares de litros.

*Mak'tillo*: muchacho, diminutivo de mak'ta (hombre-joven).

*Malahoja*: maloja, planta de maíz sólo útil como forraje.

*Mama-allpa*: madre tierra.

*Melcocha*: miel tratada para que quede concentrada y correosa.

*Michik*: pastor, pastora, persona que cuida el rebaño.

*Mistis*: nombra a las personas de las clases dominantes, cualquiera que sea su raza.

*Molle*: árbol grande de la familia de los anarcardiáceos y su fruto. Emplean éste para hacer chicha.

*Monillo*: parte del vestido que cubre el torso de las mujeres.

*Montoneros*: guerrilleros.

*Nakak'*: degollante, que degüella. Matancero, jifero, carnicero.

*Ñujchu*: planta de la familia de las labiadas.

*Ojota*: sandalia indígena.

*Opa*: tarma, fatuo, tonto, idiota.

*Ork'o*: montaña.

*Oroya*: en Bolivia y Perú, cesta, cajón grande, por lo común de cuero, que, pendiente de dos argollas, corre por la tarabira, para pasar personas o carga de una parte a otra de los ríos, y cuyo uso data de los antiguos indios.

*Padrillo*: caballo semental.

*Paila*: sartén.

*Pak'cha*: santo de agua.

*Palto*: planta del aguacate.

*Papacha*: nombre entre cariñoso y temido que se da a los señores muy principales y todopoderosos.

*Papay*: padre mío, tratamiento cariñoso.

*Pararse*: levantarse, erguirse, ponerse enhiesto.

*Pasña*: mujer joven.

*Pauk'ar-pata*: andén de colores.

*Picantería*: figón o taberna donde se comen picantes.

*Pichitanka*: gorrión.

*Pichiuchas*: gorriones.

*Pichk'ay*: ritos del quinto día.

*Pikullos*: instrumentos de aliento. Hay de diversos tamaños, y con acompañamiento de tambores. Los de Cuzco se tocan sin acompañamiento rítmico.

*Pillko*: cierto pájaro de plumaje encarnado. Abunda en los climas ardientes.

*Pique*: nigua, insecto americano cuyas hembras depositan sus huevos bajo la piel de hombres y animales, que por esa causa sufren úlceras e intensa picazón.

*Pongo*: indio de hacienda que sirve gratuitamente, por turno, en la casa del amo.

*Porito*: diminutivo del poro, calabaza usada como recipiente.

*Prieto*: de color muy oscuro, casi negro.

*Pukupuku*: pajarillo nocturno, cantor.

*Puna*: páramo andino, alto y desértico.

*Quintear*: quintar, elegir (o ejecutar) por suerte a uno de cada cinco.

*Quinto*: en Perú se denominaba así a cierta moneda de oro.

*Quirquincho*: instrumento musical de los indios, derivado de la guitarra. Su caja se hace del caparazón del quirquincho, nombre popular de un pequeño armadillo cuyas distintas especies habitan en la América meridional.

*Rakai*: galpón, casa ruinoso, edificio derruido, escombros.

*Rasu-Ñiti*: que aplasta nieve.

*Rebozo*: manto cuadrangular y amplio de tela, con el que las mujeres de los pueblos se cubren la cabeza y los hombros.

*Rezondrar*: injuriar, colmar de improperios a una persona, de una manera vulgar y no pocas veces cómica.

*Recote*: rocoto, ají de gran tamaño y poco picante.

*Rollo*: pared circular que rodeaba y defendía el eucalipto de la plaza.

*Rondin*: armónica, pequeño instrumento musical de madera con lengüetas metálicas para producir el sonido.

*Runa*: hombre indio.

*Sacar chocolate*: sacar a alguien sangre de las narices.

*Salvajina*: conjunto de hierbas y matas silvestres, casi siempre parásitas de otras plantas.

*Sallka*: montaraz, salvaje.

*Sanki*: el poncho del gigantón. Cactus gigante.

*Sanku*: harina cocida en agua. Potaje muy antiguo del Perú.

*Saywa*: montículo de piedra que los viajeros levantan en las abras.

*Sonso*: zonzo, tonto, bobalicón.

*Sua*: ladrón.

*Suakuna*: ladrones.

*Sunchu*: mala hierba que solamente los burros comen; de raíz y flor amarilla; crece en trigales.

*Tambo*: posada.

*Taya*: árbol de las alturas. El constante.

*Tayta*: padre, señor.

*Tincar*: adivinar, presentir.

*Tinterillo*: leguleyo, rábula, picapleitos.

*Tocuyo*: liencillo o tela basta de algodón, generalmente sin teñir e incluso sin blanquear.

*Totora*: planta parecida a la espadaña que se cría en terrenos pantanosos.

*Tumbo*: en Perú, nombre vulgar de la planta llamada pasiflora o pasionaria, y de su fruto.

*Turupukllay*: corrida de toros; también la música especial que tocan en wakawak'ras con motivo de las corridas.

*Ukuku*: oso, animal plantígrado de pelambre espesa. Hombre muy velludo. Hombre forzado, persona fornida.

*Uma*: cabeza.

*Umpu*: endeble.

*Upa*: tonto, bobo, sordo, mudo.

*Varayok'*: alcalde indio.

*Vereda*: acera de una calle o plaza.

*Vizcacha*: roedor de la América meridional, semejante a la liebre en tamaño y pelaje, y con cola tan grande como la del gato.

*Wachok'*: adúltero, que viola el lecho conyugal. Fornicario, sujeto que peca con mujer.

*Wakawak'ra*: corneta hecha de cuernos de toro.

*Wak'tay*: lucha a zurriago entre solteros en carnavales.

*Wamani*: dios montaña que se presenta en figura de cóndor.

*Wamancha*: aguilucho, pollo o cría de águila, halcón o de gavián.

*Wara*: pañetes.

*Waylla*: prado, floresta.

*Wayronk'o*: especie de abejorro.

*Werak'ocha*: nombre del Supremo Dios Inca; equivale ahora a "señor".

*Wiksa*: barriga.

*Winku*: deformidad de los objetos que debían ser redondos.

*Wiswi*: suciedad grasienta, mugre, grasa, suarda, mugre de la lana.

*Yamawiku*: pato.

*Yaque*: interjección de entusiasmo.

*Yayayku*: padrenuestro.

*Yutu*: perdiz. Nombre quechua de Sirio.

*Zacuara*: tacuara, caña larga y resistente; en sentido figurado, persona demasiado alta y delgada.