

Tesis de Maestría en Literaturas Comparadas
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, U.N.L.P.

Directora de Tesis: Dra. Florencia Bonfiglio
Co-director: Dr. Mauro Mamani Macedo
Maestranda: Silvia Marcela Graziano

Los *Cuentos olvidados* de José María Arguedas y la literatura andina escrita en el Perú

A la Profesora Susana Zanetti, quien me
hizo preguntarme por qué José María
Arguedas incluyó canciones kechwas en sus
cuentos y novelas

A Leo Casas Ballón, *hatun turiy*, que me
enseñó a amar la música andina

A Jorge, siempre

Índice

Introducción 6

Capítulo 1. El Perú: la nación inacabada

- 1.1. La Guerra del Pacífico y los debates sobre la nación peruana 22
- 1.2. Las oligarquías regionales en el Perú: sistema de haciendas y gamonalismo 24
- 1.3. Los levantamientos indígenas de las primeras décadas del siglo XX 26
- 1.4. La batalla por las ideas: los aportes de la intelectualidad surperuana al problema nacional 31
- 1.5. Las controversias entre Luis Eduardo Valcárcel y José Uriel García en torno al “problema agrario”. Una mirada desde el presente 36
- 1.6. Los aportes de la intelectualidad cusqueña al *archivo* latinoamericano 39

Capítulo 2. Los *Cuentos olvidados*: el inicio de un movimiento narrativo

1. Los comienzos arguedianos.

- 1.1. Problemas para emprender un estudio de los *inicios* arguedianos 44
- 1.2. Los *Cuentos olvidados* y los manifiestos del andinismo 46
- 1.3. Los *Cuentos olvidados*: ¿el inicio de la literatura andina escrita en el Perú? 46

2. El comienzo de los comienzos: los escritos juveniles de José María Arguedas 48

3. Los *Cuentos olvidados* de José María Arguedas como un ciclo narrativo. Una primera aproximación en seis estaciones.

- 3.1. La apertura del ciclo de San Juan de Lucanas. 53
- 3.2. La presentación del conflicto entre *mistis* e indios según el sentir andino 58
- 3.3. El juego de oposiciones como principio constructivo de la serie 62
- 3.4. Sacralidad y lenguaje 70
- 3.5. La fiesta, el canto y la danza andinas 71
- 3.6. El narrador. El valor de una mirada que hace emerger la cosmovisión kechwa-andina 74

Capítulo 3. Los *Cuentos olvidados* y la literatura andina escrita en el Perú

1. Los *Cuentos olvidados* de José María Arguedas como un ciclo narrativo. Un análisis desde las categorías culturales andinas 89

- 1.1. Las nociones *runa*, *runamasi* y *ayllumasi*. Su relación con el personaje colectivo arguediano y con la mirada del observador-narrador y la voz autorial en los *Cuentos olvidados* 90
- 1.2. El dualismo estructural andino: el principio *yanantin* 93

2. "K'ellk'tay-Pampa": la culminación del proceso de inscripción de los *Cuentos olvidados* en el universo cultural andino 102

3. Los *Cuentos olvidados*: la memoria autobiográfica y la escritura se inscriben en un territorio
106

4. Conclusiones **110**

5. Bibliografía **112**

Cámac, el Perú es mucho más fuerte que el General y toda su banda de hacendados y banqueros, es más fuerte que el míster Gerente y todos los gringos. Te digo que es más fuerte porque no han podido destruir el alma del pueblo al que los dos pertenecemos. He sentido el odio, aunque a veces escondido, pero inmortal que sienten por quienes los martirizan; y he visto a ese pueblo bailar sus antiguas danzas; hablar en quechua, que es todavía en algunas provincias tan rico como en el tiempo de los incas (...) ¿No te has sentido superior al mundo entero al ver en la plaza de tu pueblo la “chonguinada”, las “pallas” o el “sachadanza”? ¿Qué sol es tan grande como el que hace lucir en los Andes los trajes que el indio ha creado desde la conquista? (...) Sientes, hermano, que en esos cuerpos humanos que danzan o que tocan el arpa y el clarinete o el pinkullo y el siku hay un universo; el hombre peruano antiguo triunfante que se ha servido de los elementos españoles para seguir su propio camino.

José María Arguedas. *El Sexto* (1961)

INTRODUCCIÓN

El pasado incaico ha entrado en nuestra historia reivindicado no por los tradicionalistas sino por los revolucionarios. En esto consiste la derrota del colonialismo (...). La revolución ha reivindicado nuestra más antigua tradición.

José Carlos Mariátegui

I.-

La crítica especializada cristalizó la idea de que la producción narrativa de José María Arguedas se inició en 1935 con la publicación de *Agua*¹. Es cierto que a partir de la aparición de esta colección de cuentos el autor peruano comenzó a ocupar un lugar de reconocimiento en el mundo literario limeño pero, en realidad, “Warma Kuyay” (“Amor de niño”), el primero de sus relatos publicados en diarios capitalinos, data de 1933. Entre “Warma Kuyay” y “Agua”, entonces, median cinco cuentos -también publicados en diarios y periódicos limeños- que fueron recuperados por el Padre José Luis Rouillón en 1973 bajo el título *Cuentos Olvidados*. Se trata de “Los comuneros de Ak’ola” (La Calle, 13-04-1934), “Los comuneros de Utej Pampa” (La Calle, 26-05-1934), “K’ellk’atay-Pampa” (La Prensa, 30-09-1934), “El vengativo” (La Prensa, 09-12-1934) y “El cargador” (17-05-1935).

El título dado a la colección por el Padre Rouillón evidencia el estatus de estas primeras narraciones en el conjunto de la producción narrativa arguediana. Es de suponer que la decisión autorial de no incluir estos relatos en *Amor Mundo y Todos los cuentos* (Lima, Moncloa, 1967) se conjugó con lo que Aymará de Llano reconoce como la construcción de lugares jerárquicos en la producción literaria de José María Arguedas. Habiendo consenso en torno a la calificación de *Los ríos profundos* (1958) como obra de madurez, un sector de la crítica relegó el resto de la narrativa de nuestro autor a un segundo plano por considerarla productos menores, desprolijos o inconclusos (de Llano, 2004: 19-20).

Atendiendo a la noción de *comienzos* teorizada por Edward Said (1985) [1975] y ampliada por Arcadio Díaz Quiñones (2006), esta tesis se propone recuperar los *Cuentos Olvidados* como punto de partida del vasto proyecto intelectual que Arguedas sostuvo a lo largo de los casi 40 años transcurridos entre su llegada a Lima y su muerte, en 1969. Said recurrió a la paradoja para explicar con claridad en qué consiste un proyecto creativo. En tanto materialización de una producción intencional de sentido que se define a medida que avanza, un proyecto es un efecto retrospectivo ya que no hay comienzos sin continuación y, por lo tanto, el sentido del comienzo y sus resultados solo

¹ Arguedas, José María. *Agua*. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1935. Este volumen incluye los cuentos “Agua”, “Los escolares” y “Warma Kuyay”.

se concretan en el después. De este planteo se desprende que las primeras publicaciones de un autor participan en distinto grado del *comienzo* de una obra siendo centrales para el estudio de los inicios aquellas que prefiguran lo que vendrá. Complementariamente, Arcadio Díaz Quiñones (2006) hizo hincapié en la biografía intelectual del autor como “una manera de romper con las cronologías políticas cristalizadas y con la sumisión de –ismos característicos de la historiografía literaria, que a menudo terminan por deshistorizar su objeto o por limitar estrechamente el campo del individuo” (p.38). Al estudiar la relación que los escritores e intelectuales del Caribe hispánico establecieron con la tradición, el crítico puertorriqueño concentró su atención en aquellos nombres propios que, a su juicio, condensan tanto tendencias artísticas como los principales debates que atraviesan un determinado período histórico (p.39). De allí el sentido orientador que la formulación metodológica de María Zambrano cobró en la propia pesquisa de Díaz Quiñones: “Hay que ir del personaje a la situación, y otra vez volver al personaje, como para afirmarlo y entonces contar la historia. Contar la historia es contar una visión” (Zambrano, 1998. Cit. en Quiñones, 2006: 39).

El modelo de intervención crítica que prevalece en la perspectiva de Arcadio Díaz resulta sustancial para abordar los *comienzos* del proyecto arguediano ya que pocas figuras latinoamericanas condensan en su trayectoria personal e intelectual los conflictos, las tensiones y las transformaciones de su país como la figura del peruano José María Arguedas. Además de valor documental, su vida y su obra nos presentan los acontecimientos, las ideas y los debates en que se funda una manera de pensar y de vivir el Perú, a través de la cual se nos revelan claves para entender la conformación histórica del país andino. De hecho, el autor de *Los ríos profundos* es uno de los sujetos que conecta (en la experiencia y en la escritura) el pensamiento radical de los años veinte y treinta con la militancia revolucionaria de los años sesenta (Portugal, 2011: 29). Sin dejar de subrayar el carácter cohesionador que lo autobiográfico adquiere en su producción intelectual, me interesa centrarme en aquellos datos entrañablemente enlazados en el tejido histórico del Perú.

Como se sabe, Arguedas nació en Andahuaylas (Departamento de Apurímac) a 300 km del Cusco, el 18 de enero de 1911. Huérfano de madre desde muy pequeño, recorrió junto a su padre –un abogado trashumante de provincia- cientos de aldeas pertenecientes a los departamentos de Ayacucho, Apurímac, Cusco, Huancavelica, Junín, Lima. Menos sabido es que las poblaciones que Arguedas recorrió entre los 6 y los 20 años pertenecen a una región fuertemente sacudida por los levantamientos indígenas de los años veinte. Ese mundo andino que Arguedas conoció durante su niñez y su adolescencia era un mundo marcado por la lucha de comuneros y colonos resistiendo a la expansión del latifundio, por la lucha de indios contra indios, un mundo en el que la penetración del capitalismo costeño a través de la creación de mercados regionales amenazaba con imponer patrones de consumo y comportamientos culturales propios de Occidente (Cfr. Flores Galindo, 1986: 5-18).

Al igual que cientos de serranos de su tiempo, Arguedas migró a Lima en 1931. Su objetivo era preciso: estudiar Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Allí entró en contacto con Luis E. Valcárcel, quien se desempeñaba como profesor de Historia del Perú tras abandonar el Cusco (Valcárcel, 1985: 371). Según un amigo de nuestro autor, el antropólogo John Murra, al momento de su llegada a la capital, el joven José María aspiraba a convertirse en novelista en kechwa. Murra reveló que fue Moisés Sáenz -el legendario general de la Revolución Mexicana y embajador del gobierno de Cárdenas en Lima- quien hizo desistir a Arguedas de su propósito con el argumento de que la reforma agraria y la alfabetización general eran las demandas reales de la revolución y no la preservación y difusión de la lengua nativa (Cfr. Murra, 1983: 292). Además de estar relacionado con el prestigioso indigenista mexicano, Arguedas circulaba por los círculos literarios literario de Héctor Velarde y del poeta surrealista Emilio Adolfo Westphalen.² Manuel Moreno Jimeno aportó más datos sobre esos primeros años de residencia en la ciudad. En una entrevista concedida a Carmen María Pinilla, el poeta afirmó que, junto a varios jóvenes militantes del Partido Comunista, él y Arguedas asistían al Centro de Estudios Peruanos, donde se leía y se discutía a Mariátegui (Pinilla, 2007: 31)³. El socialismo mariateguiano y la reafirmación de la cultura kechwa-andina orientaron de principio a fin la producción intelectual del autor andahuaylino, tal como él confirmó en el célebre discurso pronunciado en ocasión de recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega y que conocemos como “No soy un aculturado”:

Acepto con regocijo el premio Inca Garcilaso de la Vega porque siento que representa el reconocimiento a una obra que pretendió difundir y contagiar en el espíritu de los lectores el arte de un individuo quechua moderno que, gracias a la conciencia que tenía del valor de su cultura, pudo ampliarla y enriquecerla con el conocimiento, la asimilación del arte creado por otros pueblos que dispusieron de medios más vastos para expresarse.
(...)

² El testimonio de Manuel Moreno Jimeno colabora en la reconstrucción del campo intelectual limeño en los años 30: “Nos conocimos con José María cuando iniciamos nuestros estudios en la Universidad de San Marcos (...) Quien nos presentó fue el poeta Luis Valle Goicochea, que nos hizo conocer luego a sus amigos escritores, algunos ya mayores, como Enrique Peña Barrenechea, Martín Adán, y otros más cercanos en edad a nosotros, como Emilio Adolfo Westphalen, Carlos Cueto Fernandini, Luis Felipe Alarco. Nos encontramos por primera vez en el Café Romano, en la última cuadra de La Colmena, donde solían reunirse todos estos escritores. Allí iban a conversar, a entrevistarse o concertar encuentros los intelectuales de la época” (Roland Forgues, 1993: 17). Véase también Emilio Adolfo Westphalen (1974: 15-48). Es posible que, por intermediación de Héctor Velarde, Arguedas participara del concurso de narrativa organizado por la *Revista Americana de Buenos Aires*, el mensuario porteño del que Velarde era corresponsal desde 1932. En la edición de 1935, Arguedas obtuvo el segundo premio por el cuento “Agua”. El primer puesto correspondió a “Caos”, un verdadero “cuento olvidado” de Adolfo Bioy Casares.

³ Poco pudo Arguedas sobrellevar la disciplina partidaria. En una ocasión, contó que dejó de asistir al ámbito político del que participaba porque durante varios días se había quedado cantando y bailando con paisanos suyos recién llegados de la sierra. Al regresar, el responsable político de ese ámbito le recriminó que un militante sólo podría festejar cuando la revolución se “consumara”. Según Arguedas, se retiró para no volver a participar nunca más de un espacio de militancia orgánica. Rodrigo Montoya Rojas (2011: 108).

En la primera juventud estaba cargado de una rebeldía y de una gran impaciencia por luchar, por hacer algo. Las dos naciones de la que provenía estaban en conflicto: el universo se me mostraba encrespado de confusión, de promesas, de belleza más que deslumbrante, exigente. Fue leyendo a Mariátegui y después a Lenin que encontré un orden permanente de las cosas; la teoría socialista no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía, le dio un destino y lo cargó aun más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo. ¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico (Arguedas, 1968 [1971]: 296-298).

De los cinco cuentos que integran la colección reunida por el Padre Rouillón bajo el título *Cuentos olvidados*, los tres primeros tratan sobre la vida de los comuneros que José María conoció durante su niñez. A diferencia de los indios colonos, los indios comuneros (“gente del *común*”) son indios libres, propietarios de sus tierras, hermanados por el trabajo y por la comunicación plena con la naturaleza. En su imprescindible estudio preliminar a *Los ríos profundos*, Ricardo González Vigil (1995) [2002], advirtió que a lo largo de toda la producción narrativa arguediana los indios comuneros son ejemplo de dignidad. De hecho, “Los comuneros de Ak’ola”, “Los comuneros de Utej” y “K’ellkatay-Pampa” son los primeros textos ficcionales en los que las comunidades indígenas son presentadas como personaje colectivo, la gran novedad que Arguedas introdujo en la narrativa peruana y que -con ajustes y reformulaciones- tuvo continuidad hasta por lo menos *Todas las sangres*, la novela de 1964. En contraste, personajes individuales llevan adelante la acción en los dos cuentos restantes. Con claro sesgo dostoevskiano “El vengativo” narra las relaciones de una joven blanca con dos adolescentes, uno *misti* y otro indio. La violencia sexual como expresión de la dominación del gamonalismo emparenta temáticamente este relato con ese cuento magistral que es “Warma kuyay”. Más distante con respecto al resto de la producción narrativa arguediana resulta “El cargador”. De ambiente urbano, el último de los *Cuentos olvidados* relata la triste vida de un hombre criollo pobre a través de la mirada de un empleado de correos en Lima.

Después de haber trabajado la mayor parte de la producción literaria y antropológica de José María Arguedas, me propongo realizar un ejercicio de lectura crítica retrospectiva a los efectos de explorar esas tres primeras narraciones que presentan a las comunidades indígenas como personaje colectivo como la “entrada en literatura” elegida por el autor en lugar de su proyecto original de escribir novelas en kechwa. Por los patrones de recurrencia utilizados para establecer conexiones entre los relatos (espacio geográfico, temas, reiteración de personajes), por las estrategias y procedimientos narrativos puestos en juego y, fundamentalmente, por la presencia del sistema simbólico kechwa, la *serie* se integra cómodamente al conjunto de la obra arguediana. Con el término

serie hago alusión a una colección de cuentos interrelacionados, cuyo efecto de totalidad el lector infiere a partir de ciertos fenómenos textuales (Mora, 2006: 54-57)⁴.

Los lugares geográficos reales de San Juan de Lucanas (Puquio) aludidos en los títulos de los relatos provocaron la inmediata inscripción de la obra inicial de Arguedas en un horizonte de lectura, el indigenismo⁵. Más que razones literarias, motivos de índole histórica y política lo justifican. Al momento de la publicación de estos cuentos, el indigenismo había rebasado el campo literario para impregnar todos los ámbitos de la vida social. Se había constituido en parte de un movimiento cultural, político, económico de clara orientación anti-imperialista y anti-oligárquica.

En efecto, bajo la consigna de “crear nación” a partir del reconocimiento del Perú como *Patria Antigua de raíz andina*, la intelectualidad surperuana se había lanzado a disputar el lugar de enunciación desde el cual formular el proyecto colectivo capaz de articular a los sectores populares en torno a la idea de *nacionalidad peruana*, un fundacional *nosotros* sustentado en la matriz cultural andina (sus valores, su visión de lo humano, su sentido de la vida, del trabajo, del mundo). Los estudios impulsados por la generación reformista cusqueña dos décadas antes habían sentado las bases del *nacionalismo histórico*. En su indagación por las líneas de continuidad entre la vida en los Andes previa a la invasión y su contemporaneidad, los entonces estudiantes de la Universidad de San Antonio Abad habían constatado la persistencia de instituciones indígenas, de un abanico de símbolos, imágenes, motivos que permitieron trasladar las loas al imperio inka al reconocimiento de una cultura viva a pesar de los reacomodamientos y reajustes impuestos por la conquista. Los levantamientos indígenas producidos en Cusco y en Puno entre 1913 y 1923 confirmaban la extraordinaria e insospechada vitalidad de la “raza vencida”.

Por su parte, la literatura –y el arte, en general- resultó ser uno de los espacios privilegiados para la discusión sobre la identidad nacional peruana. A diferencia de quienes, desde posiciones hispanófilas, buscaban una categoría unitaria que permitiera hablar de una literatura nacional (José de la Riva Agüero, José Gálvez Barrenechea), Mariátegui ubicó el debate en otro nivel. Incorporada

⁴ Si bien para Gabriela Mora (2006: 55), el “ciclo” es un subtipo especial de “serie narrativa”, en esta tesis ambas categorías serán utilizadas como equivalentes.

⁵ Es el caso paradigmático de Alberto Tauro en “José María Arguedas, escritor indigenista” (*Alma quechua*, Cusco, Año 4 N°10, julio de 1935), quien se concentra más en denunciar la situación de oprobio que viven los indios y de describir el “reducido” mundo indígena y “sus creencias animistas” que en reseñar una obra literaria particular. De hecho, no menciona ni a los relatos que hoy conocemos como los *Cuentos olvidados* ni a aquellos reunidos en *Agua*. Este trabajo exhibe cabalmente que el indigenismo fue el horizonte de recepción de las primeras publicaciones de Arguedas. Aunque reconoce que el escritor “penetró en las entrañas del espíritu indígena”, “no realiza obra de imaginación, sino de reconstrucción de amorosa reviviscencia”, con “un marcado timbre de identificación con la suerte del indígena, y parece que éste hablara en sus palabras”, Tauro no advirtió que sus propias consideraciones diferenciaban los inicios arguedianos del indigenismo literario tradicional.

al proyecto global de la revolución socialista, la cuestión nacional de la literatura peruana era un tema político y no solo un problema de técnicas o de estilos literarios. Desde la “consanguinidad íntima” del indigenismo con el socialismo como horizonte, Mariátegui vio en Vallejo y en los indigenistas de la época a los fundadores del período nacional de la literatura peruana (Cornejo Polar, 1980: 59-61). Ciertamente, en “El proceso a la literatura” (1928), el *Amauta* identificó la corriente indigenista con un nuevo estado de conciencia del Perú: “Si el indio ocupa el primer plano en la literatura y en el arte peruano no será, seguramente, por su interés literario o plástico, sino porque las fuerzas nuevas y el impulso vital de la nación tiende a reivindicarlo” (2004 [1928]: 256).

De esta presentación panorámica se desprende que la decisión de Arguedas de apelar a una nomenclatura geográfico-política implicara, en el Perú de los años treinta, más que una elección “literaria”, la voluntad de un escritor de inscribir su producción en una determinada *comunidad de discurso*, entendida esta como espacio en el que sus miembros comparten objetivos, intereses y la manera de comunicarlos.

Indudablemente, en cuanto ideas que circulan o a través de las páginas de *Amauta*, el joven Arguedas conocía este cuerpo de doctrina que instala *lo indígena/lo andino* como centro aglutinador de la nacionalidad⁶. Así lo demuestra el conjunto de artículos que José María publicó en periódicos de Huancayo, donde se encontraba completando sus estudios secundarios⁷. En “La raza será grande” (1928), el joven estudiante manifestó su admiración por artistas políticos e intelectuales de la época en quienes reconocía a “americanos que comprenden la América”, a “Hombres que aman su patria y hacen que la amen también sus hermanos de raza, genios empapados en la altura soberana de los Andes y en la profundidad de sus abismos”. El artículo, verdadero llamado a la unidad de los indoamericanos, se presenta saturado de la constelación de conceptos presente en los textos manifestarios de la intelectualidad serrana.

⁶ En el Primer Encuentro de Narradores Peruanos (Arequipa, 1965), el propio Arguedas explicitó su afiliación: “Yo declaro con todo júbilo que sin *Amauta*, la revista dirigida por Mariátegui, no sería nada, que sin las doctrinas sociales difundidas después de la primera guerra mundial tampoco habría sido nada (...) Cuando yo tenía 20 años encontraba “Amauta” en todas partes (...) nunca una revista se distribuyó tan profusamente, tan hondamente como “Amauta”. Yo encontraba en la revista una orientación doctrinaria llena de una fe inquebrantable sobre el hombre y sobre el Perú” (1986 [1965]: 236).

⁷ La socióloga Carmen María Pinilla, biógrafa de Arguedas, recogió sus escritos juveniles. Ellos son “Proclama”, “Crítica” (*Antorcha*, N°1, 1 de junio de 1928), “Las señoritas Basurto” (*La voz de Huancayo*, 9 de junio de 1928), “El amor a la Patria” (*Antorcha* N°2, 16 de junio de 1928), “Fantasía” (*Antorcha* N°3, 4 de julio de 1928), “La raza será grande” (*Inti*, Año 1 N°1, septiembre de 1928). Repr. en Pinilla, Carmen María (ed.), (2004: 93-112).

II.-

Todo *comienzo* implica la inserción en un campo ya en funcionamiento, con reglas y leyes propias con las cuales se tendrá una relación de aceptación o de rechazo. Esta relación se proyecta en los textos, básicamente, a través de la imagen del escritor que intenta delimitar un lugar (*su* lugar) en el campo. Desde esta perspectiva, una “entrada en literatura” es un modo de situarse y de poner de relieve una producción particular en un sistema literario y ante todo lo escrito antes. Ahora bien, ¿con qué “nombres propios”-retomando la pesquisa de Quiñones-, con qué obras José María Arguedas mantuvo una relación de adhesión?, ¿con cuáles una relación de antagonismo?

En el ya citado “Proceso a la literatura”, José Carlos Mariátegui definió las dos grandes corrientes del campo cultural peruano. Por un lado, la corriente *colonialista* que, impregnada del “sentimiento de la casta feudal”, “se entretenía en la idealización nostálgica del pasado”. Un pasado con fecha precisa de inicio: el Virreinato. Por otro, la corriente *indigenista*, con “raíces vivas en el presente” y “que extrae su inspiración de la protesta de millones de hombres”. Para el *Amauta*, “los indigenistas auténticos (...) –entre quienes ubica a Enrique López Albújar y a Luis Eduardo Valcárcel- colaboran, conscientemente o no, en una obra política y económica de reivindicación –no de restauración ni resurrección” (Mariátegui, 2004 [1928]: 255). Pero las valoraciones de Mariátegui con respecto al indigenismo fueron más lejos. De su mano, la cruzada intelectual con eje en la denuncia indigenista y en la revalorización de la cultura andina impulsada por los pensadores surperuanos (Luis E. Valcárcel, José Uriel García, Gamaliel Churata, entre otros) devino *andinismo*: del reclamo regionalista a la dimensión nacional en la perspectiva de una gran transformación del Perú enraizada en las mejores tradiciones nativas (Rénique, 2013: 68).

Con tales antecedentes, me interesa explorar las relaciones de continuidad y de ruptura que Arguedas estableció al interior de la llamada corriente indigenista. Por esta razón, pondré en diálogo “Los comuneros de Ak’ola”, “Los comuneros de Utej” y “K’ellk’atay-Pampa” con las principales postulaciones del *andinismo* de las primeras décadas del siglo XX y con el modelo de la narrativa indigenista tradicional, en particular con la narrativa de Enrique López Albújar y con la de Jorge Icaza. Trabajaré desde una visión comparativa que atienda, fundamentalmente, a la coexistencia (conflictiva) de sistemas culturales diferentes a nivel intrarregional, así como a la articulación de la historia y la sociedad en la producción cultural, de modo que privilegie la búsqueda de las distintas mediaciones por las que lo histórico y lo social se entraman en los textos de la cultura (Pizarro, 1983; Palermo, 2008)

¿Qué razones fundan este doble nivel de análisis comparatístico que pone en relación los *inicios* arguedianos con el andinismo y con el indigenismo literario? En primer lugar, porque la

contigüidad espacial y la complementariedad temática que se establece entre los tres primeros cuentos habilitan a considerarlos unidades que conforman una *serie narrativa*. Vistos de conjunto, entonces, los cuentos seleccionados tematizan el fratricidio, el escarmiento, la concepción kechwa-andina de la vida, del trabajo y de la tierra, la relación religiosa hombres-cosmos, tópicos destacados de los manifiestos del andinismo. Junto con la mutua referencialidad que se establece a nivel temático y la relación de continuidad que confieren los lugares geográficos aludidos, el sistema simbólico kechwa-andino cumple una función estructural en la serie⁸.

Esta última afirmación nos devuelve a la recurrente pregunta por la filiación de la narrativa arguediana con el indigenismo, lo que justifica el segundo nivel de análisis comparatístico propuesto. Como demostró Tomás Escajadillo (1994), Enrique López Albújar con sus *Cuentos andinos* (1920) dio inicio al indigenismo literario en el Perú. Aunque con los años matizó sus opiniones, Arguedas manifestó en reiteradas ocasiones que su proyecto narrativo nació como respuesta a la visión deformada del indio que la cuentística de López Albújar presentaba⁹. Por su parte, *Huasipungo*, la novela de Jorge Icaza, fue publicada en 1934, el mismo año que los tres cuentos que analizaré en esta investigación. Comparar las estrategias narrativas empleadas por tres autores que abordan el mismo referente permitirá observar en qué medida la innovación radical que los *Cuentos olvidados* introducen en la serie indigenista problematiza su propia ubicación en ella.

III.-

Dos destacados críticos esbozaron los vínculos entre la producción arguediana y la *doctrina andinista*. Al interrogar por las tradiciones de las que Arguedas se nutre para elaborar una poética, William Rowe advierte que, para nuestro autor, lo que llamamos folklore (la literatura oral, la música, la danza, los rituales andinos) tiene un papel clave en la tarea de *hacer nación* (1996: 20). En “La novela-ópera de los pobres”, el ya canónico estudio sobre la función de la música y el canto andinos en *Los ríos profundos*, Ángel Rama indaga el valor que Arguedas otorga particularmente al wayno en sus artículos etnográficos. Para Arguedas -subraya el crítico uruguayo- ese ritmo musical, el más popular del país, cumple con dos condiciones fundamentales de la cohesión nacional: religa a los

⁸ A partir de este punto, cada vez que me refiera a los *Cuentos olvidados* estaré refiriéndome a “Los comuneros de Ak’ola”, “Los comuneros de Utej”, “K’ellkatay-Pampa”.

⁹ En una entrevista concedida a Alfonso Calderón para la revista chilena *Ercilla* en 1969, Arguedas incluía entre sus contactos iniciales con la literatura “los cuentos de López Albújar y Ventura García Calderón que mostraban una imagen tan distinta del universo andino, no sólo del indio, tan distinta de cómo yo lo había vivido en una relación tan entrañable con el paisaje y con los hombres de todas las clases sociales, aunque más entrañablemente con los comuneros y siervos de habla quechua”. Reproducido en Juan Larco (1976:22-30).

peruanos entre sí y, simultáneamente, los religa con sus orígenes prehispánicos (Rama, 2007 [1985]: 284). *(Re)crear nación* a partir del reconocimiento, en las artes populares indígenas, de líneas de continuidad entre el pasado milenario y la contemporaneidad fue consigna de acción político-cultural del *andinismo*, programa que Arguedas conocía antes de llegar a Lima como lo develan sus escritos juveniles. Ya en los primeros textos periodísticos y/o ensayísticos publicados en la capital, el futuro autor de *Los ríos profundos* vinculó música andina y visión nacional.¹⁰ En el estudio de los *comienzos* arguedianos que propongo, estas publicaciones se inscriben en lo que Ricardo Piglia denomina “lectura estratégica”: aquel espacio de la tradición desde el que un escritor quiere ser leído. Al elegir determinados textos o autores (o asumir determinadas líneas de interpretación, agregó), el escritor tiene el privilegio de elegir su pasado literario, lo que implica elegir un “Yo” que lo distingue¹¹.

En lo que refiere estrictamente a los *Cuentos olvidados*, son escasísimos los trabajos críticos que los abordan. Serán aquí reseñados no en orden cronológico sino según su grado de profundidad. En su discurso de ingreso a la Academia Peruana de Letras (1977), Mario Vargas Llosa –desde su conocida postulación de la literatura como “una escurridiza verdad hecha de falsedades”- interroga los *Cuentos olvidados* (incluidos en la vasta cuentística de nuestro autor) siguiendo tres ejes temáticos: la violencia, la ceremonia, la naturaleza animada. En el estudio preliminar a *Los ríos profundos* (2002), Ricardo González Vigil se refiere concretamente a “Los comuneros de Utej”. Subraya el crítico que, durante la estancia de Arguedas en la hacienda Viseca, en cercanías de la pampa de Utej hacia 1921, “los indios comuneros le mostraron una imagen llena de fuerza y dignidad, propicia a que [Arguedas] los rodee [en la ficción] de rasgos de autoridad paterna y virilidad” (2002: 18)¹², tal como sucede con don Victo Pusa, personaje del cuento y uno de los comuneros que protegió a José María durante su niñez en Utej. De allí, la centralidad que el contraste entre comuneros e indios sirvientes cobra en la visión arguediana.

¹⁰ Me refiero a “Moisés Vivanco, buen intérprete de la música nacional” y “Francisco Gómez Negrón y el valor de la música indígena”, dos artículos en los que rinde homenaje a estos músicos andinos, publicados en 1936 en la revista *Palabra. En defensa de la cultura*, órgano de los alumnos de la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos. En *Canto kechwa. Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo* (1938) -su tesis para obtener el título de Bachiller en Letras- Arguedas reivindica, sin más, el wayno como arte nacional.

¹¹ Ricardo Piglia volvió una y otra vez sobre la idea de que todo escritor tiene que “fundar” una tradición desde la que quiere ser leído. Véase Ricardo Piglia *Crítica y ficción*, Anagrama, 1971; “Los usos de Borges”. Entrevista de Sergio Pastormelo en *Variaciones Borges* N°3, Dinamarca, Aarhus Universitet, 1997; “Saer o la tradición del escritor argentino” en Sylvia Iparraguirre (coord.) *La literatura argentina por los escritores argentinos. Narradores, poetas y dramaturgos*. Buenos Aires, Ediciones de la Biblioteca Nacional de Argentina, 2009, 29-47.

¹² En 1921, José María (con su hermano Arístides) se escapó de la hacienda de su madrastra, donde recibía maltratos físicos y humillaciones de parte de su hermanastro Pablo. Los hermanos Arguedas se refugiaron en la hacienda Viseca, propiedad de su tío José Manuel Perea Arellano. Allí permanecieron hasta 1923, cercanos a la comunidad indígena de Utej (González Vigil, 2002: 18).

Las líneas de continuidad y de ruptura de esta colección con respecto al indigenismo clásico es la pesquisa que orienta la labor de Edgardo Pantigoso (1981). Para el crítico peruano, tres son las “novedades” que introducen estos cuentos: 1-la ampliación del repertorio temático del indigenismo; 2-la interpretación del sentir indígena desde un punto de vista interno; 3-la creación de un nuevo lenguaje literario capaz de crear una nueva imagen del indio. Tras estas agudísimas observaciones, Pantigoso concluye: “a pesar de la presencia indigenista en sus primeros cuentos, también se nota, sin embargo, cierto filón arguediano en su perspectiva, una manera propia de sentir y de ver el mundo andino” (p.81). Lo que el crítico denomina “filón” es, justamente, el primer nivel que separa la narrativa arguediana del indigenismo literario. Como se sabe, el modelo de la narrativa indigenista tradicional, con su presentación de la explotación sufrida por los indios y el enfrentamiento con los gamonales blancos tiene por lo general un punto de vista externo y, básicamente, ajeno al universo cultural del que habla (Cfr. Cornejo Polar, 1980). De otra envergadura es la filiación de José María Arguedas con el movimiento de reafirmación de lo propio americano que, particularmente en los países andinos, asoció *lo indígena* a *lo nacional*. Como intentaré demostrar, en el marco de los debates sobre el lugar de las comunidades indígenas en la configuración de la nación peruana, los *Cuentos andinos* de Enrique López Albújar y los *Cuentos olvidados* de José María Arguedas resultan respuestas diferenciadas al imperativo de crear una literatura genuinamente nacional. Si bien los *Cuentos andinos* contribuyeron al develamiento del mundo andino, el indigenismo literario que la obra de López Albújar inicia coloca en relación asimétrica dos universos socioculturales distintos y opuestos. Los *Cuentos olvidados*, en cambio, se nutren del *andinismo*, que ubica lo indígena/lo andino como centro aglutinador de la nacionalidad. Asimismo, intentaré demostrar que una relación semejante se entabla entre los primeros relatos arguedianos y *Huasipungo*. Aunque la novela del ecuatoriano tiene el mérito de incorporar al capitalismo extranjero como causante de la sobreexplotación sufrida por los indios –siguiendo la clave antiimperialista introducida en la literatura latinoamericana por *El tungsteno* (1931) de César Vallejo-, los personajes indios icazarianos resultan una cruel exhibición de degradación de lo humano.

Dos trabajos de Alberto Portugal publicados al celebrarse el primer natalicio de José María Arguedas (2011) constituyen los estudios sobre los *Cuentos olvidados* de mayor profundidad. Siguiendo la tesis cornejiana de ensanchamiento geográfico y espiritual del mundo representado como marca de la ficción arguediana, en *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*, Portugal inscribe estos cuentos en el ciclo de Puquio. La serie diseñada por Portugal abarca desde los cuentos recuperados por el Padre Rouillón (“Los comuneros de Ak’ola”, “Los comuneros de Utej”, “K’ellk’atay-Pampa) hasta *Yawar Fiesta* (1941) y se completa con *Agua* (1935) y *Canto kechwa*. Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo

(1938)¹³. En “Los orígenes: la novela antes de la novela” (2011b: 2-5) Portugal explora las conexiones de orden simbólico y temático que se establecen entre “Los comuneros de Ak’ola” y “Los comuneros de Utej” y los cuentos que integran *Agua* (“Agua”, “Los escoleros”, “Warma Kuyay”). No abordaré en este momento el ejercicio de lectura comparada que Portugal realiza ya que será considerado en detalle más adelante. Me detendré en otra cuestión que se plantea en ese artículo y que resulta crucial para la fundamentación que vengo desarrollando.

Portugal retoma, amplía y profundiza el estudio que Antonio Cornejo Polar dedicó a la cohesión observable en el primer libro de Arguedas (1973: 25-55). Cornejo Polar reconoció un “esquema básico” en la trilogía que corresponde a una introducción (“Agua”), un desarrollo (“Los escoleros”) y un desenlace (“Warma Kuyay”). Alberto Portugal fue más hondo en el análisis de la estructura de *Agua*. Para el crítico, en ese primer libro, Arguedas “empieza a definir las coordenadas de la práctica narrativa que caracteriza la composición de las dos primeras novelas” (p.2). Y concluye: “se trata del comienzo de un pensar novelístico (la novela antes de la novela) que le va dando forma al universo de obsesiones del autor” (p.5). Dejando de lado la aseveración de que un conjunto de “obsesiones” determina un proyecto creativo, los trabajos de Portugal tienen el gran mérito de “rescatar” esos primeros cuentos, incorporarlos al ciclo de Puquio y establecer las conexiones diversas que los enlazan con *Agua*. Sin embargo, sigue quedando un “vacío” con respecto a los *Cuentos olvidados*.

Portugal afirma que en esas tres primeras narraciones breves Arguedas lleva adelante una serie de “experimentos” que serán “purgados” en publicaciones posteriores. Sin dejar de considerar los valiosos aportes del crítico a los estudios arguedianos, en esta indagación, esos “experimentos” serán considerados precisamente como parte de la estrategia de nuestro autor para delimitar su lugar al interior de la corriente indigenista, retomando las categorías de diferenciación mariateguianas. Me refiero concretamente a las técnicas, a los procedimientos textuales, a los efectos de sentido utilizados, entre otros, en la construcción del “artificio” arguediano. Como veremos, la definición como procedimiento de la traducción cultural, el trasvasamiento de la oralidad al texto escrito, la incorporación de citas léxicas (con o sin traducción), la construcción del punto de vista andino, las categorías culturales andinas como ordenadoras del mundo narrado –estudiados, entre otros, por Susana

¹³ En *Los universos narrativos de José María Arguedas* (Losada, 1973), Antonio Cornejo Polar postuló la narrativa arguediana como un proceso, como una unidad de sentido que se desenvuelve en tres direcciones interrelacionadas: el ensanchamiento geográfico y espiritual del mundo representado, la agudización de la capacidad de percibir matices en esos espacios, la ampliación de los “niveles de representación”. Si bien el *ciclo* diseñado por Portugal tiene la virtud de concebir la producción de José María Arguedas como una totalidad al incluir textos ficcionales y no ficcionales, quedan excluidos los escritos publicados en *Palabra. En defensa de la cultura* a lo largo de 1936 y los artículos etnográficos publicados en La Prensa de Buenos Aires a partir de 1939. Véase Alberto Portugal (2011) Segundo ensayo, capítulo 1, pp. 143-247.

Zanetti (1996), Martín Lienhard (1999) y Mercedes López Baralt (1996)- ya están presentes en los cuentos seleccionados. Por otro lado, intentaré demostrar que el “impulso narrativo” que Portugal reconoce en *Agua* subyace en los *Cuentos olvidados*. Como anticipé al justificar el corpus, “Los comuneros de Ak’ola”, “Los comuneros de Utej” y “K’ellk’atay-Pampa” conforman ellos mismos un *ciclo narrativo*. Postulo que ese ciclo funciona como el momento inicial del *cronotopo andino* que José María Arguedas irá construyendo a lo largo de toda su producción narrativa, aunque, en rigor, en la compleja obra arguediana, *lo andino* surge de la intersección de múltiples discursos (el folklore, la etnología, la antropología, la musicología, la historiografía, el estudio de la religión).

IV.-

En su exhaustivo balance del indigenismo, Tomás Escajadillo (1994) reconoce el sentimiento de reivindicación social, la superación de la idealización romántica del indio y la “suficiente proximidad” con respecto al mundo representado como los tres factores que se conjugan en la obra narrativa indigenista. Este último factor señalaría dos momentos por los que transita el movimiento: el “indigenismo ortodoxo” y el “neoindigenismo” (1994: 49). Según el crítico peruano, entre la narrativa de Enrique López Albújar y la de José María Arguedas solo existe una diferencia de grado con respecto a la “penetración” en el mundo recreado. López Albújar –postula Escajadillo- es un observador exterior del universo indígena que no oculta sus juicios y prejuicios en torno al indio (p. 25). El “primer Arguedas” (desde *Agua* hasta *Diamantes y Pedernales*) se inscribiría, cómodamente en el llamado indigenismo “ortodoxo” –que *Cuentos andinos* inaugura-. Siguiendo este planteo, la creciente “proximidad” al “ser profundo del habitante andino” abriría paso, a partir de *Los ríos profundos* a una nueva etapa, el neoindigenismo, cuyas notas más significativas son el empleo del realismo mágico, la existencia de una prosa poética y la presencia de elementos simbólicos (p.161). Aymará de Llano ha cuestionado la inscripción de los textos ficcionales de Arguedas en el indigenismo o en su reformulación, el neoindigenismo, por cuanto connota una intención clasificatoria y reduccionista que, fuera de hurgar las discontinuidades y rupturas en la serie literaria, busca identificar variaciones que aseguren la prolongación [de la serie] en el tiempo. Esta perceptiva crítica –completa de Llano- redundante en lo temático, subraya homologías que permiten incluir los textos en periodizaciones tradicionales, en lugar de hacer hincapié en la diferencia (2004: 36 y 38)

Con el planteo de de Llano como horizonte de lectura, el análisis que aquí se propone se asienta en la indagación de la *diferencia*, es decir, en aquellas operaciones a través de las cuales la producción arguediana deconstruye una línea de la tradición literaria, el indigenismo, desde la perspectiva kechwa (de Llano, 2004: 181). Parto de una premisa. El reconocimiento de la persistencia

de los universos simbólicos de los pueblos amerindios, reconfigurados a partir de la invasión europea (uno de los legados mayores de la intelectualidad surperuana de los años 20), abrió cauces fecundos para la crítica literaria latinoamericana, particularmente para abordar la producción de escritores bilingües, tal el caso del peruano José María Arguedas. En efecto, los estudios sobre prácticas textuales kechwas así como las investigaciones antropológicas de los sistemas cognoscitivos y estéticos andinos desarrollados en los años ochenta han colaborado en la identificación de complejos códigos culturales subvirtiéndolos las formas del relato occidental en la narrativa arguediana. Nos encontramos aquí ante una experiencia cultural de apropiación invertida: si, a fin de consolidar el dominio de los pueblos y tierras conquistados, la Iglesia se apropió del *runa simi* y la religiosidad kechwa, en la obra arguediana el imaginario andino emerge a través de formas y canales que no le son propios como el español, la lengua escrita, las formas de la narrativa occidental, según sucediera trescientos años antes con Waman Poma. A los trabajos de Rolena Adorno (1983) y de Mercedes López Baralt (1996), se suman, entre otros, los de William Rowe (1979, 1991, 1996), Martín Lienhard (1990, 1992, 1996). Profundizando esta línea de indagación, cobra particular relevancia el aporte de críticos también bilingües y oriundos de centros interiores de irradiación cultural (como Puno o Ayacucho). Carlos Huamán propuso “una relectura [desde *Agua*] del conjunto de la obra narrativa arguediana poniendo énfasis en la cosmovisión kechwa-andina a partir de las huellas ficcionales del mundo representado” (2004:15). Mauro Mamani Macedo (2011) estudió la presencia de categorías culturales andinas en la poesía quechua de Arguedas. Desde la etnopoética, Gonzalo Espino Relucé (2011) exploró la noción *runa* en la lírica kechwa de nuestro autor. En línea con estas perspectivas, analizar los *Cuentos olvidados* desde la cosmovisión kechwa-andina contribuye a establecer el deslinde fundamental con el indigenismo literario, al tiempo que enlaza estos cuentos con los postulados del *andinismo* en el marco de la búsqueda de una expresión auténticamente americana.

Los estudios específicos arriba mencionados y así como otros sobre textualidades indígenas procedentes de la etnología y la antropología contribuyen a sustentar mi hipótesis central: ya las primeras producciones narrativas de José María Arguedas se inscriben en la literatura andina, entendida como aquella heredada del indigenismo y diferenciada de la criolla, producida por intelectuales serranos permeados por elementos culturales de raíz indígena (Nieto Degregori, 2004: 216). La emergencia del universo simbólico kechwa y el efecto de traducción que el punto de vista interno produce provocan la ruptura de la serie indigenista. Con la producción poética del puneño Grupo Orkopata como antecedente inmediato, los *Cuentos olvidados* se entroncan con la tradición escrituraria andina inaugurada por Waman Poma en el siglo XVII.

V.-

El estudio propuesto requiere de un enfoque de Literatura Comparada que no se atenga a las confrontaciones esquemáticas de carácter binario entre autores, obras y movimientos. Trabajaré a partir de la perspectiva diseñada por el *comparatismo contrastivo* de Zulma Palermo (1997, 2000, 2003), Ana Pizarro (1993, 1995, 1996), Eduardo de Faria Coutinho (1991, 1992, 2003, 2004) por cuanto: a) se propone precisar la identidad diferencial de las letras latinoamericanas en su relación y contraste con la de la literatura canónicamente llamada “universal”; b) concibe los procesos de producción cultural como espacios semióticos de prácticas translingüísticas y, dentro de ellas, entiende los textos literarios como entramados de códigos semiolingüísticos y de otros códigos significantes; c) opera por relaciones contrastivas, las que hacen posible –por confrontación con *lo otro*, aun en el espacio intranacional- la emergencia de formaciones socio-históricas y culturales preexistentes y supérstites a la constitución de los estados-nación; d) orienta su propuesta de periodización literaria latinoamericana atendiendo a la complejidad de sistemas [literarios] coexistentes, al carácter plurilingüe y pluricultural de la región.

Aunque mi objeto de estudio no es la textualidad manifiesta del andinismo, pondré en diálogo los *Cuentos olvidados* con los postulados de esa corriente de pensamiento a partir de los valiosos estudios realizados por Carlos Franco (1980) y José Luis Rénique (1987, 2009, 2013) ya que ambos investigadores tomaron como eje la relación entre los manifiestos producidos por los pensadores surperuanos, particularmente *Tempestad en los Andes* (1927) de Luis E. Valcárcel, y la propuesta mariateguiana de refundación del Perú. Para realizar ese ejercicio de lectura comparada, tendré en cuenta la noción de *intertextualidad* propuesta por Julia Kristeva y reformulada por Laurent Jenny para designar: “no una suma confusa y misteriosa de influencias sino el trabajo de transformación y asimilación de varios textos, operado por un texto centralizador, que detenta *el comando del sentido*” (1976. Destacado en el original. Cit. en Carvalhal, 1996: 69).

Mientras para Tomás Escajadillo *Los ríos profundos* marca la “superación” del indigenismo, Manuel Larrú (2011) refiere a la literatura arguediana como una escritura en tránsito. Apelando al concepto de liminalidad propuesto por Víctor Turner¹⁴, Larrú (2011) postula que el proceso de

¹⁴ El antropólogo Víctor Turner destacó la importancia de la liminalidad en las sociedades orales ya que esta, con sus etapas y sus ritos de pasaje, permite identificar los procesos de tránsito que atraviesan los sujetos a lo largo de su vida. Todo proceso liminal tiene tres fases: separación, margen o limen e incorporación. La primera fase está marcada por un conjunto de conductas simbólicas que permiten constatar que el sujeto ya no se siente parte del ámbito al que pertenecía. Se produce una suerte de muerte simbólica o comportamientos que evidencian ese distanciamiento. En una segunda etapa, el sujeto se encuentra en un período muy breve y muy

incorporación del narrador al mundo andino y a la visión indígena queda plenamente consumado en esa novela de 1958. Siguiendo tal formulación, esta tesis explorará, desde los *Cuentos olvidados* hasta *Los ríos profundos*, el proceso a través del cual el narrador Arguedas resulta plenamente “entropado con los insignificantes del país, y [por eso] escribe desde el *oqlllo* (pecho) de su pueblo, compartiendo sus fortalezas y debilidades.” (Gutiérrez, 2005: 65)

En este segundo nivel de lectura comparada apelaré a la noción de “intertextualidad refleja” propuesta por Pedro Lastra a propósito de Rubén Darío: “la confluencia ocurre en textos que proceden del mismo *corpus* del autor, de manera que la re-lectura, acentuación, condensación, desplazamiento, y profundidad de esos textos, esa productividad, en suma, surge por una suerte de autofecundación de textos poéticos que atraen hallazgos o posibilidades alcanzados en la prosa o viceversa” (1979: 116). Esto permitirá –retomando la noción de *comienzos* teorizada por Edward Said- establecer los *Cuentos olvidados* como el inicio de la vasta producción narrativa de José María Arguedas.

Para analizar los cuentos como *serie* me baso en los aportes teóricos formulados por Gabriela Mora (2006) y por Miguel Gomes (2010) para quienes el efecto de “totalidad” que los cuentos provocan a partir de ciertos rasgos textuales es, ante todo, un fenómeno de lectura. Coinciden los autores en señalar que los patrones de recurrencia utilizados para producir conexiones entre los relatos (espacio geográfico, referente histórico, reiteración de personajes y de temas) así como las estrategias narrativas puestas en juego contribuyen a la configuración de una visión de mundo. En línea con este planteo, se procurará identificar las técnicas de articulación textual y los procedimientos que participan en el efecto de “completez” que la lectura secuencial de la colección produce al amarrarse al contexto histórico-social.

ambiguo (limen), al mismo tiempo que está adquiriendo los saberes que le van a permitir superar ese momento liminal y pasar a la tercera fase, que es la fase de la incorporación. Véase Larrú (2011: 65).

Capítulo 1

El Perú: la nación inacabada

...el Perú no es una nación...es un territorio habitado

Manuel González Prada.

1.- La Guerra del Pacífico y los debates sobre la nación peruana

La Guerra del Pacífico, el conflicto bélico que, instigado por los capitales británicos en la explotación del salitre y del guano, enfrentó a Chile, Perú y Bolivia entre 1879 y 1883, hizo evidente la incapacidad de la oligarquía peruana de articular a toda la población en torno a sus intereses, rasgo que sí asistió a su par chilena¹⁵. Al igual que durante la Guerra de la Independencia en que las comunidades indígenas del Perú combatieron tanto en el bando patriota como en el de los realistas, ahora, la población nativa se encolumnaba, indistintamente, tras la bandera peruana o la chilena. Idéntica respuesta fue la de los chinos y la de los descendientes de los esclavos africanos: se incorporaban al ejército invasor, no para luchar a favor de Chile sino para saquear y atacar haciendas. Es más, cada grupo fue utilizado para reprimir violentamente al otro.

No había ninguna razón para que las comunidades indígenas se identificaran con los hacendados, tan extraños para ellas como los chilenos. Como describe Enrique López Albújar en uno de sus *Cuentos andinos* (1920), para la población indígena, se trataba de un conflicto entre *mistis*. Ante la convocatoria de un dirigente de la resistencia anti-chilena a luchar por el Perú, el viejo Cusasquiche, jefe de la parcialidad Chavinillo, pregunta:

¿por qué vamos a hacer causa común con mistis piruanos? Mistis piruanos nos han tratado mal. No hay año en que esos hombres no vengan por acá y nos saquen contribuciones y nos roben nuestros animales y también nuestros hijos, unas veces para hacerlos soldados y otras para hacerlos pongos. ¿te has olvidado de esto, Pomares?¹⁶.

¿Podía un país, cuya población mayoritaria –los indios- no reconocía la bandera peruana como propia y con hacendados apurados en concertar la paz para desarticular las sublevaciones, obtener más que una derrota catastrófica? El descalabro político que generó el resultado de la contienda desencadenó un intenso debate sobre la naturaleza de la sociedad peruana. Varios polemistas calificaron a los peruanos como “ingobernables”, como “pueblo enfermo”. Sus diagnósticos ubicaban a indios, negros y chinos como responsables del vergonzante desenlace bélico, reconociendo, solapadamente, la falta de integración nacional.

Un denominador común atravesó la reflexión de la intelectualidad oligárquica: la urgencia de legitimar el poder de los hacendados e impedir la generalización de los levantamientos indígenas (“esa rama degenerada y vieja del tronco étnico del que surgieron todas las razas inferiores”, según

¹⁵ Para este tema sigo a Cotler, Julio (1992) [1978].

¹⁶ López Albújar, Enrique (1920) “El hombre de la bandera” en *Cuentos andinos*. Cito por la edición de Biblioteca de Literatura Peruana, Lima, 2010, p. 58.

Clemente Palma), a través de un compulsivo proceso de “peruanización” de la población nativa y de la rápida incorporación de la economía serrana a la dinámica capitalista de la costa. Francisco García Calderón –uno de los más destacados exponentes de la Generación del 900- postuló en *Le Pérou Contemporain* (1907) que la integración nacional requería de la consolidación de una oligarquía ilustrada, cohesionada, “progresista”, que bajo la conducción de “un hombre fuerte” y superando los antagonismos costa-sierra, generara la estabilidad política necesaria para insertarse en la economía mundial. Bajo el amparo de esta suerte de aristocracia espiritual, los indios se irían “civilizando” por concurso de la educación y reconocerían a la clase dominante como garante de sus intereses (Cotler, 1978: 121).

La propuesta de García Calderón, en su combate *arielista*, recogía, de cierto modo, el modelo homogeneizador de nación que circulaba por las “ciudades letradas” latinoamericanas desde fines del siglo XIX: la semiesclavitud, el régimen cuasi-feudal de la hacienda, la dualidad costa-sierra significaban una barrera al “progreso”. La pretendida *modernización* del Perú no consistía en otra cosa que en el fomento del comercio y la industria para incorporarse a la economía mundial, bajo la órbita del capitalismo. Desde esta perspectiva, la “peruanización” de indios, negros y chinos –tanto en el plano cultural como en su condición de fuerza de trabajo libre- garantizaría la integración política de la población en torno al Estado y a los intereses de la oligarquía.

Aun en sus versiones más pietistas, la oligarquía peruana sostuvo la perspectiva raciológica. A diferencia de sus compañeros de generación, Víctor Andrés Belaúnde reconoció la grandeza de las civilizaciones amerindias pero sus loas fueron dirigidas al antiguo esplendor del Incanato y no a la población indígena que había sobrevivido a la invasión europea. De esta manera se refirió al encuentro inicial de indios y españoles: “Remontémonos a la época de la conquista. La raza indígena acababa de ser sometida y necesitaba ser instruida y defendida: dejada a sí misma, derribado el Imperio, habría tornado al salvajismo más completo” (Belaúnde, 1931. Cit. en Degregori, 1979: 29).

Manuel González Prada fue uno de los primeros intelectuales en denunciar el carácter antinacional de la oligarquía peruana, principal responsable del resultado bélico. El suyo fue un argumento por demás simple: no podría existir la nación peruana mientras la mayoría de la población –los indios- viviera bajo condiciones coloniales de explotación:

Alguien dijo que el Perú no es una nación sino un territorio habitado (...) cabe, por ahora, una buena dosis de verdad. Si el Perú blasona de constituir una nación, debe manifestar dónde se hallan los ciudadanos, los elementos esenciales de toda nacionalidad. Ciudadano quiere decir hombre libre, y aquí vegetan rebaños de siervos (Repr. en García Salvetti, 1972: 257).

Su magisterio marcará, insoslayablemente, el pensamiento político y cultural del Perú. Con *Nuestros indios* (1904) inauguró un lugar de enunciación desde el cual pensar la nación inconformada. En tal sentido señala Cyntia Vich:

Manuel González Prada criticó fuertemente la ceguera nacional frente a la población y cultura indígenas, y su protesta fue el primer paso del proceso de reestructuración, redefinición y democratización del imaginario nacional que, especialmente hacia finales de los años veinte (...) constituyó la base del movimiento indigenista del Perú (1996: 22).

Alejada tanto de las perspectivas “humanitarias” como de las posiciones “civilizadoras” de otros intelectuales y artistas (a los que se suele llamar *indianistas*), la prédica de González Prada otorgó estatus político a la cuestión indígena, abriendo paso al desarrollo del *indigenismo*, movimiento que, aunque heterogéneo y contradictorio, jugó un papel fundamental en la lucha contra el gamonalismo. En efecto, siguiendo el magisterio gonzálezpradista y contra las posiciones racistas y antinacionales de la oligarquía agroexportadora y de los gamonales serranos surgieron las posiciones indigenistas de los pensadores surperuanos. Particularmente los pensadores cusqueños y puneños entendieron que la reivindicación de la mayoritaria población indígena estaba estrechamente ligada al problema nacional. El desarrollo del Perú como nación integrada solo podría garantizarse con la creación de una auténtica cultura nacional –cuyas fuentes originales eran el pasado anterior a la conquista y la cultura indígena- y con el desarrollo equilibrado de sus diversas regiones, obstaculizado por el excesivo centralismo y el latifundio tradicional (Francke Ballve, 1979: 112).

2.-Las oligarquías regionales en el Perú: sistema de haciendas y gamonalismo

El término *gamonal* es un peruanismo acuñado en el siglo XIX¹⁷ y alude a la forma más concentrada de poder local y a su ejercicio a escala de un pueblo o provincia. En palabras de José Carlos Mariátegui:

¹⁷ Como explican Burga y Flores Galindo, la palabra *gamonal* designaba a la plantación con exceso de gamonito, una planta parasitaria que absorbe la energía de las raíces de los árboles y crece a costa de ellos, perjudicando el desarrollo de sus frutos. A finales del siglo XIX, la denominación de una extensión geográfica dominada por este parásito pasó a designar al sistema de haciendas. Véase Burga, Manuel y Flores Galindo, Alberto (1987). *Apogeo y crisis de la República aristocrática*. Lima, Rikchay, p.102. En el poema bilingüe “*Iman Guayasamín*” (“Qué Guayasamín”), Arguedas llama *runa mikuq* a los poderosos, “hombre que come hombres”.

(...) no designa sólo una categoría social y económica: la de los latifundistas o grandes propietarios agrarios. Designa todo un fenómeno. El gamonalismo no está representado sólo por los gamonales propiamente dichos. Comprende una larga jerarquía de funcionarios, intermediarios, agentes, parásitos, etc. (...) El factor central del fenómeno es la hegemonía de la gran propiedad semifeudal en la política y el mecanismo del Estado (2007 [1927]: 192).

El *gamonalismo* emergió con el derrumbe del Estado colonial. Si bajo el dominio de la corona española, el poder local se sustentaba en el curaca, el clero y el corregidor, la República posibilitó que los terratenientes serranos añadieran el monopolio del poder político a la propiedad de sus haciendas. La aristocracia costeña, para constituirse en clase dominante, aceptó, implícitamente, las prerrogativas y fueros privados de los hacendados en tanto éstos garantizaban el control de la población indígena.

El trabajo gratuito está prohibido por ley y, sin embargo, el trabajo gratuito, y aún el trabajo forzado sobreviven en el latifundio. El juez, el subprefecto, el comisario, el maestro, el recaudador, están enfeudados a la gran propiedad. La ley no puede prevalecer contra los gamonales. El funcionario que se obstina en imponerla sería abandonado por el poder central, cerca del cual son siempre omnipotentes las influencias del gamonalismo, que actúan directamente o a través del parlamento, por una y otra vía con la misma eficacia (2007 [1928]:36).

Alberto Flores Galindo califica de *reciprocidad asimétrica* a las relaciones existentes al interior de la hacienda: los gamonales permitían a “sus” indios usufructuar tierras y ganado a cambio de que trabajaran gratuitamente sus propiedades. Los proveía de coca y aguardiente. Les daba protección frente al Estado librándolos, por ejemplo, del servicio militar y de las cargas fiscales. Estos intercambios se efectivizaban en el marco de un sistema social altamente jerarquizado, sostenido a base de látigo y cepo. Los *mistis* eran, según los casos, el papá o el niño (“papacito”, “niñito”, dicho siempre en diminutivo) y los indios, seres inferiores que requerían de su protección. Los señores eran siempre blancos, los campesinos, siempre indios y estos roles no eran intercambiables. Tan ominoso era el poder de los hacendados, que podían mandar a cortar dedos, manos, piernas de aquellos que no cumplían con sus requerimientos¹⁸. Desde el púlpito, la prédica religiosa reforzaba la idea de que el patrón era Dios en la tierra (Flores Galindo: 1986, 273-293).

¹⁸ El poder de los gamonales fue absoluto hasta la segunda mitad del siglo XX. Testimonia Arguedas que en 1957 o 1958, el gamonal Julio Romainville ordenó cortar el brazo de una mujer que no se había prosternado ante su presencia, como era tradicional entre los siervos de hacienda. Después se comprobó que la mujer era deficiente mental. Arguedas, José María (1992 [1968]: 43).

El recrudecimiento del gamonalismo provocó la agitación campesina encabezada por Juan Bustamante (1867-1868). Según José Luis Rénique (2009: 82), se trató de una protesta comunal que encontró en un experimentado liberal puneño su portavoz en Lima. En la capital, Bustamante, junto con Narciso Aréstegui, fundó la Sociedad Amiga de los Indios con el objetivo de demostrar que lo que estaba pasando en Puno no era una sublevación de castas sino un acto de legítima defensa. “¿Será posible hacer nación –cuestionaba Bustamante- cuando lo único que de ésta conoce la gran masa campesina es la “rapacidad” de los “mistis-autoridad”, los “padecimientos en el ejército” y el sinfín de humillaciones ocurridas “bajo la tutela del blanco?” (Cit. en Rénique, 2009: 83). Con la publicación de sus alegatos en los más importantes medios de prensa de Lima, se iniciaba la primera campaña indigenista en el Perú.

El levantamiento encabezado por Bustamante terminó en tragedia. Los líderes fueron masacrados y el propio Bustamante –como Tupac Amaru tres siglos antes- seccionado y sus restos exhibidos como escarmiento en lugares públicos. Eliminada la resistencia indígena, se produjo la concentración de la propiedad agropecuaria más importante en el altiplano desde el siglo XVI.

Terminada la Guerra del Pacífico, el gamonalismo se recompuso bajo el emergente liderazgo civil en la llamada “República Aristocrática” (1885-1919), cuya estabilidad se basó en la plutocrática alianza agroexportadores costeños-gamonales serranos, canalizada a través del Partido Civil. Como explica Manuel González Prada:

Existe una alianza ofensiva y defensiva, un cambio de servicios entre los dominadores de la capital y los de provincia: si el gamonal de la sierra sirve de agente político al señorón de Lima, el señorón de Lima defiende al gamonal de la sierra cuando abusa bárbaramente del indio (1908. Cit. en Degregori, 1979:35).

Y como no podía ser de otra manera, los costos de la guerra perdida recayeron en los indios. Entre 1890 y 1930, el incremento de las exportaciones laneras requirió de más tierras y más ganado. Los gamonales de las tierras altas de Cusco y Puno expandieron sus haciendas usurpando tierras que tradicionalmente habían pertenecido a las comunidades indígenas. Conjuntamente con la explotación ganadera, los hacendados se convirtieron en *enganchadores* de indios para los centros mineros y las haciendas azucareras y algodonerías de la costa. A su vez, las tierras de uso comunal fueron entregadas para su uso privado en términos de una posesión prácticamente definitiva. El paso de la posesión colectiva a la posesión privada resquebrajó, al interior de las comunidades, las concepciones tradicionales del trabajo y de la tierra. En el plano político, las autoridades indias, los *varayoc*, fueron sometidas a la autoridad del Estado.

3.-Levantamientos indígenas de las primeras décadas del siglo XX

De algún modo, la política “indigenista” impulsada por Augusto Leguía alentó y legitimó las rebeliones campesinas que venían sucediéndose en los Andes surperuanos desde mediados del siglo XIX. Al inicio de su segundo gobierno (1919-1923), se produjo un vuelco en la actitud oficial hacia la población indígena. Se abandonó la concepción racista y se revalorizó el papel protagónico del campesinado nativo en la economía del país. Dos resoluciones fueron claves para el indigenismo leguista: el reconocimiento de las comunidades campesinas y la creación de organismos oficiales dedicados a tutelar los derechos de esas comunidades, como la Sección de Asuntos Indígenas (1921) y el Patronato de la Raza Indígena (1923). Si bien esta política implicó un cierto grado de confrontación con los intereses de los gamonales, la vehemente retórica gubernamental pro-indigenista fue acompañada con una despiadada explotación de la misma población nativa: se aprobaron la Ley de Conscripción Vial que obligaba a las comunidades a trabajar gratuitamente en la construcción de carreteras¹⁹ y la Ley de Vagabundería que habilitaba a hacendados, mineros y empresarios a utilizar coercitivamente la mano de obra indígena desocupada. Además, se convalidó la consolidación de muchas haciendas sobre la base de la usurpación de tierras comunales y las consecuentes protestas de las comunidades fueron objeto de la más violenta represión.

El proyecto de desarrollo del Perú propugnado por Leguía explica el aparente carácter contradictorio de estas políticas. Asociar al Estado con el capital y con el gobierno norteamericanos requería resolver desde otra perspectiva los conflictos generados por la Guerra del Pacífico y profundizados por la República Aristocrática. Afirmar la hegemonía política del gobierno central implicaba someter a los gamonales al poder estatal. Para quebrar el poder de los terratenientes, era necesario ampliar las bases sociales del Estado, por lo que Leguía dispuso una serie de medidas destinadas a captar la adhesión de los emergentes sectores medios. Entre ellas, la expansión del sistema educativo, la fijación del salario mínimo, la reglamentación en términos específicos del poblador indio en el campo penal, civil, educacional, administrativo, la creación de Congresos Regionales, institucionalizados por la Constitución de 1920. A su vez, este proyecto impulsaba la expansión del mercado interno, del que los indios participarían, simultáneamente, como consumidores y mano de obra barata. Como subraya el historiador José Luis Rénique, Leguía era un

¹⁹ En *Yawar Fiesta*, la construcción de la carretera Puquio-Nazca es presentada, desde la perspectiva andina, como una hazaña colectiva de los comuneros de los cuatro ayllus de Puquio. Dice el narrador arguediano: “(...) los cuatro ayllus harían una tajada entre los cerros y traerían el mar hasta la orilla del pueblo (...) Los diez mil comuneros se extendieron en todo el camino a Nazca. El Vicario hizo el trazo de la carretera calculando las quebradas (...) Los varayok’s enderezaban el trazo, según su parecer, cuando el del Cura no era bueno (...) A los veinte días los comuneros llegaron a las “lomas”, sobre la costa (...) Como una culebra ancha, negruzca, salía de los cerros, serpenteaba en el arenal (...)”. “Sentían [los indios comuneros] cariño por su “carritera”, como por los duraznales que crecían en los ríos de su pueblo (...)”. Arguedas, José María (1968 [1941]:94-95).

hombre de negocios “moderno” y marcadamente pro yanqui. Su proyecto combinaba modernización e integración, apertura al capital norteamericano y promoción nacionalista (2009: 93). La adopción del discurso indigenista y la arremetida contra las redes clientelares oligárquico-gamonal desconcertó a nutridos grupos de intelectuales y políticos provincianos que desde la década anterior venían exigiendo reformas. Entre ellos, los intelectuales cusqueños.

En una coyuntura en la que se conjugaban la asfixia provocada por dos décadas de expansión latifundista, la impunidad gamonal y la caída de los precios laneros, la política oficial daba respaldo a miles de comuneros que, asesorados por los activistas de las organizaciones en defensa de los indios, reiniciaron el ciclo de movilización campesina abierto por Rumi Maqui en 1913. Profetas y mensajeros recorrían pueblos y aldeas proclamando la llegada de un nuevo tiempo de justicia. En las ciudades de la costa y de la sierra, los indios migrantes entablaban vínculos con los líderes anarquistas (Kapsoli, 1984: 13-15).

En un trabajo clave para la historiografía peruana, Alberto Flores Galindo (1984: 314-315) subrayó que la rebelión indígena no sólo se explica por los cambios provenientes del exterior como la penetración del capitalismo en la sierra y la caída del precio de la lana, el gran producto de exportación regional. Por el contrario, la particular coyuntura política y económica nacional y regional ofrecía las condiciones para retomar la lucha por *reconquistar la tierra*, iniciada desde el mismo momento de la Conquista.

En tiempos del Inka, el acceso a un recurso fundamental como la tierra no se compraba, no se heredaba de un familiar fallecido ni había que merecerlo. Se obtenía automáticamente por el solo hecho de nacer en una unidad étnica y de parentesco. Contrariamente a lo que sucedía en Europa, en los Andes no había necesidad de pedir limosna, ya que el huérfano, el impedido, la viuda eran mantenidos por su parcialidad o por sus compadres y comadres (Murra, 2006: XVI). Desde esta experiencia histórica, la lucha por *reconquistar la tierra* y contra la servidumbre fueron, desde la invasión misma, mucho más que “un problema de propiedad agraria o de régimen de trabajo o de derecho o de libertades básicas. Se trata en realidad de un choque de culturas que difieren en planteamientos esenciales de la vida humana” como advierte el Padre Rouillón al referirse al mundo novelesco de Arguedas²⁰.

²⁰ Tomo esta afirmación de “Testigo del Perú”, uno de los estudios con que el Padre Rouillon acompaña su edición de los *Cuentos Olvidados*, op.cit., p.76. Seguramente, el planteo de Rouillón se apoya, también, en los estudios antropológicos de Arguedas. En “La sierra en el proceso de la cultura peruana” (1953), nuestro autor explicitó cuáles eran esas diferencias: “Un aspecto de la cultura era irreconciliablemente diferente en la española y en la peruana antigua; este aspecto fue y es todavía, para ambas, el fundamento, diríamos el eje (metáfora, aunque vulgar, muy expresiva) de cada una de las culturas que examinamos: ese aspecto es el económico, el concepto de la propiedad y del trabajo. En la occidental era y es mercantil e individualista; en la peruana antigua, colectivista y religiosa. El peruano antiguo no concebía la propiedad de la tierra como fuente de enriquecimiento individual ilimitado; este concepto estaba directamente vinculado con la concepción religiosa que tenía de la

Articulados por la utopía restauradora de la vida en el Tawantinsuyu, los movimientos indígenas de las primeras décadas del siglo XX encontraron un aliado eficaz en la prensa anarquista que, durante este período, se expandía por el interior del país. Así es que las proclamas de los sublevados y la difusión de los levantamientos encontraron eco en *La Abeja* (Chiclayo), *El Jornalero* (Trujillo), *La Lucha* (Cerro de Pasco), *La Humanidad*, *Bandera Roja*, *La Semana* (Arequipa), *Avenir* (Huánuco), *Los Pariás*, *La Protesta* (Lima) (Kapsoli, 1984: 187)²¹.

Una situación autopercibida como privilegiada asistía a intelectuales cusqueños y puneños: estaban allí al momento de producirse las sublevaciones que sacudieron a los Andes surperuanos entre 1913 y 1923. Como corresponsales de la Asociación Pro-Indígena, la entidad creada por Pedro Zulen, Dora Mayer y Joaquín Capelo en 1909, colaboraron con la campaña de denuncias contra el gamonalismo. Como periodistas, entrevistaron a los principales líderes indígenas. Dice Luis E. Valcárcel en sus *Memorias*:

(...) hacia 1915 comenzaron a ocurrir en la sierra sur un sinnúmero de levantamientos que confirmaron nuestras apreciaciones sobre el resurgimiento de la raza indígena. Los explotados de siempre han decidido actuar (1981: 237).

La diferencia entre el movimiento indigenista puneño y el cusqueño radicó en que ellos nos antecedieron en cuanto a actitudes francamente rebeldes. Colaboraron en el levantamiento de Rumi Maqui y en otros. En el Cusco nuestra vinculación directa con los indígenas (...) se inició durante los sucesos de Lauramarca (1981: 248).

Ante tan extraordinaria e insospechada fuerza desplegada por las comunidades indígenas cabe preguntarse quiénes y desde qué visión condujeron un movimiento que horadó el poder de los hacendados, qué factores intervinieron para que ese movimiento pudiese sostenerse durante casi diez años y, por esto mismo, si la brutal represión desatada alcanza, por sí sola, para informar la derrota. Ricardo Valderrama y Carmen Escalante (1981. Cit. en Flores Galindo, 1976: 322) distinguen tres tipos de dirigentes: líderes ancianos monolingües quechuas, formados en la estructura tradicional de la comunidad; líderes alfabetos que además son jóvenes y que han tenido experiencias fuera de la comunidad; finalmente, líderes de grupos armados, organizadores de los ataques, provistos de carabinas y hondas. Que los líderes provinieran del interior mismo del mundo indígena posibilitó que las rebeliones de los años 20 se inscribieran en una historia prolongada por “reconquistar la tierra”,

tierra y del trabajo. El trabajo constituía para el antiguo peruano un acto religioso que era celebrado”. Arguedas, José María (1975 [1956]: 25).

²¹ En *El mundo es ancho y ajeno*, Ciro Alegría transcribe fragmentos de denuncias de los atropellos sufridos por las comunidades publicadas en el periódico limeño *La Autonomía*, dirigido por Pedro Zulen y con la colaboración de Dora Mayer y otros distinguidos indigenistas (Cfr. Capítulo XVII, 299-300).

según la concepción indígena del problema de la tierra. Pero estos líderes no estaban aislados. Desde las ciudades llegaron tinterillos (ejercitantes de la abogacía sin título), maestros, abogados jóvenes, periodistas para ponerse al servicio de las comunidades. Aún más: el Congreso fundacional de la Federación de Estudiantes se realizó en el Cusco en 1920. De ese Congreso Haya de la Torre emergió como líder universitario nacional. Y también en sentido inverso. Como las ocupaciones de tierras siempre estaban precedidas por litigios judiciales, los “cabecillas” se dirigían a Lima para presentar sus peticiones. En la capital, a través de los clubes formados por los migrantes serranos, establecían contactos con la Asociación Pro-Indígena y con la red nacional por esta articulada:

Los estridentes grupos de poetas, escultores y pintores se sentían parte de una generación rupturista que se confundía en el medio limeño con la rebelión estudiantil, las sublevaciones indígenas y las protestas obreras. El intenso intercambio que existía entre intelectuales, artistas, dirigentes indígenas, estudiantes y trabajadores se ponía de manifiesto en las actividades de las Universidades Populares, en las jornadas obrero-estudiantiles de mayo de 1923, en las tertulias en la casa de Mariátegui o en las protestas de los líderes indígenas que llegaban a Lima (Beigel, 2006: 171).

Justamente, cuando líderes indígenas, dirigentes sindicales y estudiantiles, militantes políticos y activistas en defensa del indio acentuaban el proceso de coordinación, el escarmiento arreció. Como informa Flores Galindo, en 1923 reaparecieron las tropas de los gamonales que sembraban el terror mediante el saqueo a tierras comunales, violaciones y masacres. Se trata de partidas mayoritariamente compuestas por indígenas conformadas para reprimir a los indios rebeldes. Para el historiador peruano, no se trató de una lucha de *mistis* (subprefecto, gobernador, vecinos notables) contra indios sino de *mistis* contra sublevados y, en ambos bandos, pelearon indios. En ocasiones, pelea una comunidad contra otra; a veces, comuneros contra colonos sin que falten los conflictos al interior de las comunidades.

Estos hechos ponen al descubierto lo profundo de la herida colonial: aún en pleno siglo XX, muchos indios mantenían su fidelidad a los hacendados y eran capaces de morir y matar por ellos. Una vez más *alzamiento-fraticidio-escarmiento* reingresa a la memoria popular andina como secuencia inevitable. Al recordar el primer desfile militar que vio en Lima en 1928, Arguedas señala:

La tropa, toda, soldado a soldado eran indios o negros (...) cargaban fusiles con bayoneta, marchaban detrás de los cañones, tocaban los instrumentos. Y yo lo sabía, lo había visto, que esa gente era la que disparaba contra los indios que en el límite de la desesperación o de la rabia se sublevaban en “alzamientos” contra los terratenientes que consideraban a los indios algo menos que a los perros, y disparaba también contra los obreros en huelgas y en manifestaciones de protesta. La palabra “alzamiento”, incorporada al quechua, equivale a muerte y sangre; está ligada a otra idéntica o de más tétrica resonancia: la palabra

“escarmiento”. Todo “alzamiento” concluía siempre en un “escarmiento”, como casi toda huelga en prisiones y masacres²².

Los levantamientos indígenas no eran una novedad pero, gracias a las campañas de denuncias articuladas por las asociaciones en defensa de los indios y las publicaciones periódicas anarquistas, alcanzaron dimensión nacional. Mientras los levantamientos se multiplicaban, se formaban núcleos indigenistas en el interior del país: Antenor Orrego en Trujillo, Hildebrando Castro Pozo en Piura, Abelardo Solís en Jauja, Modesto Málaga y la revista *Waraka* en Arequipa, en Huaráz, Ernesto Reyna y la revista *Atusparia*, Franqisqo Chuqiwanka Ayullo y los hermanos Peralta en Puno, Válcárcel y Uriel García en Cusco. Como el tayta *Victo Pusa* de “Los comuneros de Utej”, los licenciados del ejército -de vuelta en sus tierras- se ponían al frente de sus comunidades.

Las usurpaciones de los gamonales y la cruenta represión desatada descalabraron, también, el discurso de la cátedra universitaria. Los planteos raciológicos ya no pudieron sostenerse ante una juventud que, además participar de multitudinarias movilizaciones obreras en Lima, descubría una tradición *otra* que la del indio atávico que presentaban las narrativas de Enrique López Albújar y Ventura García Calderón.

Si a consecuencia de la catastrófica derrota ante Chile, la oligarquía peruana se había visto obligada a replantearse el problema nacional y a encarar la “cuestión” indígena pergeñando soluciones que iban desde el genocidio liso y llano hasta la eliminación “pacífica” de la diferencia indígena, pasando por el llamado a la inmigración europea para “mejorar la raza”, ahora, el debate en torno a la nación irrealizada surgía del alto grado de conflictividad y movilización social.

En este proceso, el área surandina cobró particular relevancia en tanto lugar de enunciación desde el cual disputar con Lima la interpretación simbólica de la nación. A través de géneros discursivos altamente eficaces en sentar posicionamientos políticos, culturales o ideológicos (como el manifiesto, el panfleto, el texto programático) la intelectualidad serrana contribuyó a modelar un “*nosotros*”, caracterizado en términos binarios como condensador de lo andino/la Sierra/lo natural/lo viril, diferenciado de un “*ellos*”, sintetizador de lo colonial/Lima/lo artificial/lo femenino.

4.- La batalla por las ideas: los aportes de la intelectualidad surperuana al problema nacional

No encuentro una mejor manera de iniciar este balance que a partir de la afirmación categórica con la que los pensadores surperuanos contribuyeron a saldar los debates sobre la nacionalidad surgidos durante la post- Guerra del Pacífico: *el Perú es una Patria Antigua de raíz*

²² Arguedas, José María (1969) “El ejército peruano”. *Oiga* N°333, Lima.

andina. Para los *arielistas* limeños, la superación del descalabro producido por la contienda bélica pasaba por la integración del pasado colonial y el período incaico, con la figura del Inca Garcilaso como emblema del mestizaje asentado en los valores hispánicos (de la Riva-Agüero), la constitución de un gobierno fuerte, acompañado por una elite intelectual, que promoviera la inmigración de europeos blancos (Francisco García Calderón) o la actualización del ideal nebrijano de la lengua y la Iglesia como ejes de la cohesión nacional (Belaúnde). En contraste, los pensadores surperuanos enfatizaron que, durante cuatro siglos, la población indígena había asegurado la continuidad histórica nacional del Perú. Decía Valcárcel en *Ruta Cultural del Perú*:

Pudo el régimen de “mitas”, el inhumano trabajo en las minas, diezmarlos [a los indios], casi aniquilarlos, pero no cejaron en su decisión sublime de sobrevivir. Sobreviviendo ellos en número y espíritu, aseguraron la continuidad histórica del Perú. No fue, no pudo ser nuestra patria una simple expresión geográfica. El Perú de hoy no sólo heredaba el territorio y el elemento humano biológico (...) sino el “integrum” de un complejo cultural, que es la suma de las experiencias del hombre en muchos siglos de convivir civilizado en este mismo territorio del Perú (...) Si el pueblo indígena, desesperado, roto y vencido, se dejara morir cual bestia enferma, Perú sería hoy patria “nueva”, sin historia, sin personalidad, réplica infeliz de cualquier Europa decadente (...) Despreocúpense quienes buscan su partida de nacimiento en algún registro de estado civil a su alcance. Perú no comienza cuando el europeo lo descubre, como China no comienza cuando llega a ella Marco Polo. Perú como México, como Egipto, como India, como China, se desdibuja en la lejanía de los milenios iniciales, para ir acentuando su perfil a lo largo de su venerable pasado, hasta llegar a nuestro tiempo (...) Es el Perú una patria antigua: aceptémosla como una comprobación histórica y como una advertencia saludable (1945. Cit. en Escobar, 1982: 149).

Forjada en la exitosa huelga universitaria de 1909, la intelectualidad cusqueña sentó las bases del *nacionalismo histórico*, esto es, el reconocimiento, de base científica, del Perú como Patria Antigua, cuyo desarrollo había sido desestabilizado por la invasión europea. En principio, esta iniciativa respondió a la voluntad de reposicionar al Cusco en el marco de su competencia con Lima por el liderazgo nacional.

Los estudios interdisciplinarios impulsados por la Universidad Reformada versaban sobre la mecanización de la actividad agropecuaria, el incentivo a la industria, la paulatina introducción de formas de propiedad diferenciadas del latifundio. En suma, el marcado acento antigamonal de las monografías y artículos sobre la problemática regional publicados tanto en la revista *La Sierra*, órgano de difusión de la Reforma como en la *Revista Universitaria de Cusco* acusan la voluntad de contribuir, desde la Universidad, a la “modernización” de una región amenazada por la penetración capitalista mercantil, controlada desde el exterior, fuese éste Lima o las casas matrices de empresas extranjeras.

A esta misma voluntad respondió el afán por conocer el pasado incaico. La tradición “incaísta” fue muy cultivada por la elite cusqueña en tanto vía que permitía la inversión de la racializada geografía peruana para así autoproclamarse legítima heredera del esplendor imperial. Gamonales, comerciantes y catedráticos hacían gala de descender directamente de la nobleza incaica. Como ha estudiado Marisol de la Cadena (2004), la autocalificación de *gente decente* fue el instrumental ideológico que permitió a las familias “notables” diferenciarse de mestizos e indios, a pesar de las similitudes fenotípicas. El descubrimiento de Machu Picchu en 1911 y la posterior llegada de una expedición científica de la Universidad de Yale reavivaron el orgullo local y despertaron entre los alumnos de San Antonio Abad el interés por la arqueología, la antropología y la historia. La revalorización del pasado precolombino –convalidado ahora por la academia norteamericana- contribuiría en la recuperación de la antigua centralidad del Cusco como capital imperial:

Es por felicidad, casi una convicción entre nosotros, que la reconstrucción de nuestra nacionalidad sólo se conseguirá haciendo vivir nuestra historia. El alma nacional que con tanto empeño queremos hacer brotar súbitamente en el momento actual, prolonga sus raíces a través de la historia hasta los primeros años de nuestra formación étnica. Así que para despertarla completamente hay que removerla en sus remotas raigambres, sólo tendremos alma nacional cuando se efectúe la condensación de la multiseccular vida de nuestras generaciones ancestrales, cuando realicemos nosotros, por el recuerdo, la convivencia íntima con los que nos legaron esta patria querida (Felix Cosío, 1915. Cit. en Francke Ballve 1979:123).

A través de las páginas de las publicaciones universitarias se difundieron estudios históricos, investigaciones sobre folklore, literatura y música quechua, monografías etnográficas que describían los hábitos, las costumbres, los trajes, la alimentación de las comunidades, lo que redundó -según López Lenci- en “una explosión de narrativas sobre la nación” diseminadas en un conjunto de periódicos y revistas culturales aún no suficientemente estudiadas (2004: 697). A partir de su llegada a Lima, José María Arguedas se sumaría a este periodismo cultural de corte etnográfico con sus primeros artículos publicados en la revista estudiantil *Palabra* y, posteriormente, con las colaboraciones al diario *La Prensa* de Buenos Aires.

En general, el conocimiento del mundo indígena por parte de estos estudiantes se limitaba a los indios que servían en las casas de los gamonales o en las propiedades de sus propias familias (Valcárcel, 1981: 123). El trabajo de campo, la metodología de aprendizaje implementada por el rector Giesecke, los acercó tanto a la barbarie de los latifundistas como a la vida cotidiana de los indios libres, reunidos en el *ayllu*. Si bien en el marco de los debates generados por la devastadora Guerra del Pacífico, los jóvenes reformistas se plantearon “reinventar” el Cusco como capital del

Perú, el contacto con los indios de “carne y hueso” los llevó a reconocer en ellos la continuidad de un conjunto de valores y de una visión del mundo y de la vida de origen milenario, a pesar de las transformaciones y reajustes impuestos desde la conquista.

Aun con sus contradicciones, los pensadores surperuanos entendieron que la milenaria experiencia humana en los Andes, pre-existente a la Colonia, concentraba la sustancia cohesionadora para *(re)crear* la nación peruana a edificarse sobre la base de un Estado de matriz andina, esto es, un Estado que privilegiara el bienestar de las mayorías y entramado por los principios de solidaridad y cooperación vigentes en el seno mismo de los *ayllus* que desde tiempos inmemoriales se desparramaban por la cordillera. Apelando a las formas del manifiesto político y estético, estos pensadores ofrecieron las primeras representaciones del *ayllu*, de las comunidades indígenas, de sus prácticas colectivas, del mundo andino sustentado en los lazos de fraternidad, imágenes que constituyeron la plataforma de pensamiento²³ desde la cual *imaginar* la nación en continuidad con su historia original, el pasado común de todos los peruanos. Escribía Valcárcel en 1922: “No podemos retornar a ese mundo fenecido, es cierto; pero todos los benéficos efluvios que aún se desprenden de aquella vernacular civilización deben ser recogidos y concentrados por la nacionalidad, porque constituyen la savia de nuestra raza” (2013 [1922]: 196).

Fueron las sublevaciones y las luchas indígenas –y no la especulación intelectual- las que hicieron germinar el nuevo contenido y avizorar el resurgimiento de lo andino, la nueva sustancia cohesionadora de la “nacionalidad en formación”. Para decirlo dusselianamente, en el *aquí y ahora* del Perú de la segunda década del siglo XX, en momentos de crisis de hegemonía del bloque histórico en el poder y cuando las condiciones materiales de las mayorías alcanzaban límites insostenibles, la población indígena y el movimiento social surgido a partir de sus reivindicaciones sirvieron de catalizador a la unidad de toda la población oprimida, en camino a constituirse en *pueblo* en torno a un proyecto hegemónico que incluyese progresivamente todas las reivindicaciones políticas. Así lo entendió Mariátegui quien vislumbró que el actor popular político que podía tener un proyecto hegemónico era la población indígena y no la incipiente clase obrera peruana.

Dicho en términos más históricos: después de la catastrófica derrota en la Guerra del Pacífico, la defensa de los derechos de los indios fue motivo para cuestionar la completa estructura del poder desde posicionamientos diversos. Sin embargo, estas formulaciones que describen un arco ideológico que va desde el liberalismo hasta el marxismo, pasando por el pensamiento ácrata, no lograron evadir el modelo eurocéntrico de nación que presupone la homogeneización de la población (la

²³ Utilizo el concepto de “plataformas de pensamiento propias” en el sentido que le da la ensayista salteña Zulma Palermo, esto es, “el lugar desde el que nos pensamos a nosotros mismos y desde el que miramos al mundo. Localizaciones siempre periféricas en tanto exteriores a la razón eurocéntrica”. Palermo, Zulma (2009: 16).

occidentalización, para ser más precisos) como condición básica. Los indigenistas surperuanos, en cambio, revolucionaron “los sentidos comunes” al proponer el fortalecimiento de las principales instituciones andinas (el *ayni*, la *mita*, la *yurka*) como camino para reorganizar la sociedad en continuidad con las antiguas tradiciones vivas en la porción mayoritaria de la población, los indios. Esta formulación (una “utopía arcaica”, según Mario Vargas Llosa) anticipa, con reajustes y, sobre todo nutrida por la experiencia de lucha de décadas, lo que Álvaro García Linera denomina “indianización” del Estado y de las relaciones sociales al caracterizar el proceso de constitución del Estado Plurinacional de Bolivia.

Si la denuncia indigenista y la revalorización de la cultura andina fueron el basamento de la cruzada intelectual desarrollada por cusqueños y puneños, de la mano de Mariátegui el regionalismo surperuano devino *andinismo*: de la región a la nación en la perspectiva de una gran transformación enraizada en las mejores tradiciones nativas (Rénique, 2013: 68). Como afirmaba Gamaliel Churata:

No hay revolución posible en los pueblos ni en los individuos si ella no comporta el regreso a las raíces. No, ciertamente, para inmovilizar el ritmo de la marcha; sí para adoptar su tronchado ritmo evolutivo. Revolución no es revolucionar. Al contrario, es redescubrimiento de la célula; es religar: religión: unir al individuo con su espacio (Cit. en Rebaza, 2000: 38).

Muerto el *Amauta*, los marxistas ortodoxos sostuvieron que el llamado “problema del indio” no se diferenciaba del problema de las minorías nacionales en otros países. Confundiendo el *nacionalismo popular* latinoamericano con el fascismo europeo, los fundadores del PCP tacharon a Mariátegui de “populista” y consideraron su intento de nacionalizar una ideología de origen europeo como el socialismo como una postura conservadora en contradicción con la forja de la alianza obrero-campesina impulsada por Moscú en los países de capitalismo periférico. Por otro lado, hacia 1931 Haya de la Torre abandonaba sus iniciales posiciones radicales con respecto a la propiedad colectiva de la tierra y al potencial de la comunidad indígena en la reconfiguración de la nación peruana. Las sucesivas presidencias de Luis Miguel Sánchez Cerro y de Oscar Raimundo Benavidez se encargaron de completar el círculo que truncó la posibilidad de una propuesta nacional-popular antiimperialista que hubiese tenido a los indigenistas surperuanos como puente con el mundo andino (Rénique, 2013, 69).

Pero esa mediación que no fue, no opaca en nada la trascendencia de los estudios y de la propaganda discursiva de los intelectuales cusqueños. Para la generación posterior, aquella que José María Arguedas y Ciro Alegría integraron, la persistencia de la experiencia humana en los Andes en los indígenas contemporáneos, fue el horizonte de inteligibilidad que permitió formular una interpretación del país que enhebraba el antes y el después de la Conquista. Al decir de Alberto

Escobar, Arguedas retomó la labor colectiva de imaginar la nacionalidad como “continuidad histórica de la cultura peruana (...) el Perú como *Patria Antigua*, desde tiempos preincaicos; la conciencia de ser y seguir siendo un proceso en la historia” (1984: 52)

5.- Las controversias entre Luis E. Valcárcel y José Uriel García en torno al “problema agrario”. Una mirada desde el presente

Me interesa detenerme ahora en una controversia entre Luis E. Valcárcel y José Uriel García que la polémica sobre si el mestizo o el indio eran los principales actores del proceso de cambio puso en segundo plano. Me refiero concretamente a las posiciones diferenciadas que cada uno de ellos adoptó frente al “problema agrario” de cara a los procesos de “modernización” en marcha.

En los términos de los años 20, la modernización de la anquilosada estructura económica del Perú significaba la tecnificación del campo para incrementar la producción de materias primas, la apertura de carreteras y el tendido de vías férreas para agilizar la llegada al puerto de esa producción, la readecuación del casco urbano de la capital para albergar las sedes de los bancos y las oficinas de las empresas extranjeras dedicadas a la exportación, iniciativas todas reconocibles en cualquier país del continente bajo la hegemonía de Inglaterra. Pero la modernización según los parámetros del capitalismo norteamericano de la primera postguerra, introducía elementos nuevos: la concentración de trabajadores en las grandes ciudades para dotar a las fábricas y a los proyectos de remodelación urbana de mano de obra suficiente, la incorporación de esos trabajadores al mercado de consumo y la expansión del sistema educativo. De esa complejísima transformación que inició los procesos de conurbación en toda América Latina, voy a considerar brevemente sus implicancias en el Perú en relación con las posiciones de Valcárcel y Uriel García.

Es evidente que el aislamiento geográfico fue un factor determinante para contener el avance de Occidente en la sierra sur, lo que permitió la continuidad de las prácticas culturales indígenas, incluida la lengua, que podían filiarse en el antiguo Tawantinsuyu, tal como postuló Valcárcel en *Tempestad en los Andes* (2006 [1927]: 34). En el mismo sentido se pronunció Arguedas en 1947:

El poder aislador de las montañas fue un aliado de la cultura nativa, pues retardaba el ritmo de penetración occidental, auxiliando a la retraducción de los caracteres culturales impuestos con mayor violencia por la invasión: tal, por ejemplo, el caso de la religión y la infinita serie de complejos culturales que tienen su fundamento y eje en la religión y sus prácticas externas (2009 [1947]: 22).

Pero la modernización ponía en marcha una serie de procesos que las montañas no podían contener: la expansión del sistema educativo y las migraciones. Como ya se trató, la educación de los indios

fue uno de los pilares fundamentales del proyecto “civilizador” de los sectores *asimilacionistas* de la oligarquía limeña. También constituía una de las reivindicaciones básicas del movimiento indígena y campesino. El Presidente Leguía respondió a esta demanda compartida pero de sentido antagónico. En 1920, el gobierno nacional estableció la educación primaria gratuita y obligatoria y al año siguiente, en 1921, designó a miembros de la misión pedagógica de los Estados Unidos al frente de la Dirección General y de las Direcciones Regionales del Ministerio de Educación. Al menos tres razones colaboran en desmantelar el carácter teóricamente democratizador de la expansión de la educación pública: 1) La designación de funcionarios extranjeros en lugares claves de diseño, planificación y supervisión de la política educativa oficial significó la adopción, sin más, del modelo educativo norteamericano que incorporaba la capacitación técnica y agropecuaria específica requerida por las empresas y el mercado de trabajo; 2) La medida no implicaba el reconocimiento de las escuelas libres ya en funcionamiento en la sierra sur, particularmente en Puno, cuyos maestros y preceptores eran hablantes del *runasimi* o del aymara. Por el contrario, estos docentes mayoritariamente militantes o adherentes a la corriente indigenista- fueron vistos como un peligroso factor de desestabilización, por lo que el gobierno nacional otorgó poderes excepcionales a los niveles de supervisión escolar²⁴; 3) La alfabetización monolingüe en castellano no únicamente ignoraba las casi cincuenta lenguas que se hablaban en el país sino que se empleaba “un idioma ajeno [a las mayorías] no solo para instruir sino para imponer creencias o modos de ser extraños” (Arguedas, 2013 [1966]: 417).

Paralelamente, la represión desatada para sofocar los levantamientos, la expropiación de tierras comunales y el inicio de la transformación de la hacienda en empresa agraria empujaban a los serranos –fuesen indios o mestizos- a migrar a Lima. Así, la racializada geografía peruana que fragmentaba el territorio nacional en costa-sierra se concentraba en el espacio urbano capitalino: “barrios pobres, y oscuros y sucios”, levantados en arenales, en la falda de un cerro o en la orilla de un río y “barrios de lujo, silenciosos, limpios, tranquilos, donde mostraban su fachada europea grandes residencias” (*Yawar fiesta*, 105). En la opulenta *Ciudad de los Reyes*, los migrantes serranos pobres se mostraban como ignorantes de su lengua materna e intentaban aparecer como hablantes urbanos para eludir el menosprecio de los criollos (Arguedas, 1966: 418).

Aníbal Quijano (2000) estudió en profundidad la relación entre la división racial del trabajo impuesta en América desde la misma Conquista y el trabajo gratuito: la “inferioridad” racial de los colonizados implicaba que no eran dignos de recibir remuneración por su trabajo. “Entonces fueron condenados a la servidumbre. A los que vivían en sus comunidades les fue permitida la práctica de

²⁴ Para este tema, puede consultarse el artículo de León Thahtemberg “Evolución de la educación peruana en el siglo XX”. Revista Copé de PetroPerú del 10 de junio de 2000.

su antigua reciprocidad, es decir, el intercambio de fuerza de trabajo y de trabajo sin mercado”. Desde esta perspectiva, resulta fundamentado el planteo de José Uriel García en cuanto a que las milenarias instituciones del comunalismo andino facilitaron la conquista del Imperio Inkaiko. Así lo demostró el antropólogo John Murra en los años 50²⁵. Lo que el cusqueño no pudo advertir fueron las consecuencias del brusco impacto de los procesos de modernización en la estructura social del Perú, especialmente en la zona densamente poblada de la sierra. La aparición de la escuela en el medio rural así como las caudalosas migraciones hacia la costa –que muchos intelectuales, Arguedas, entre ellos, calificaron como rigurosamente planificadas- tenían la capacidad de uniformar a la población a un ritmo que no había tenido la penetración de occidente en el mundo andino durante los primeros siglos de la Colonia. La conversión de los indios en trabajadores asalariados y la pretendida universalización de la educación primaria iban más allá de la conquista de derechos legítimos. La incorporación al mercado de consumo y la *castellanización*, en la sierra o en la ciudad, presuponían la borrada de las particularidades culturales locales y regionales de los pueblos para establecer patrones comunes de consumo y de hábitos cotidianos.

La continuidad de las formas del comunalismo andino es otra arista de la controversia Valcárcel-García. A diferencia de Valcárcel, el autor de *El nuevo indio* percibió las prácticas culturales autóctonas (“el agrarismo, el colectivismo rebañiego”) como formas tributarias del despotismo inkaiko sobre las cuales se asentó la dominación europea. Probablemente sea este el mayor desajuste del planteo con respecto a su tiempo atravesado por las luchas indígenas. García no consideró “el importantísimo papel de la recuperación de la memoria colectiva, de la conciencia de sujeto histórico de un pasado glorioso” (Marfil Backle, 1979: 182). Si a los ojos de Valcárcel, los inkas habían construido una sociedad comunista sobre la base del colectivismo agrario (2013 [1922]: 188-189) y esas relaciones colectivas que entramaron la vida en los Andes, aun plenamente vigentes, eran la matriz desde la cual recrear la nación, para José Uriel García, en cambio, el pasado era un lastre del que los indios debían liberarse para asumir una conciencia nacional y americanista:

Mientras perdure el inkario el indio seguirá siendo el mitayo, el yanacona, el siervo del encomendero o del gamonal, porque el curacazgo incaico que lo educó tuvo cierto aspecto de feudalidad que se perfeccionó con el feudalismo que trajo el conquistador. Donde está el inkario está lo prehistórico y retrasado en su destino (2016 [1927]:73).

En 1930, Uriel García sostenía una contradicción insalvable: para los indios, el arraigo es opresión; para los blancos o mestizos, americanismo.

²⁵ Murra, John (1978) [1955] *La organización económica del Estado Inca*. México, Siglo XXI. Véase particularmente el capítulo 8 (“De la prestación rotativa a la servidumbre”), pp.215-258.

(...) su secular agrarismo lo tiene oprimido contra el suelo, como una planta. La divisa de la redención indígena, me parece, no debe ser el agrarismo (...). El agrarismo es lo que lo hizo siempre siervo. Cosa distinta es el problema agrario en el sentido moderno, como derecho humano a poseer la tierra en proporción igual (1984 [1930]: 101).

A casi cien años de la publicación de *Tempestad en los Andes* y de *Neoindigenismo*, con la historia transitada a cuestras, los términos de la controversia pueden ser reformulados. La propuesta valcarceliana de “Volver a la tierra”, reafirmarse en el vínculo con el suelo bajo formas cooperativas de organización del trabajo resulta una propuesta de resistencia ante el embate modernizador. En oposición, José Uriel García postuló un imposible mestizaje sin conflicto (“lo español se hace indiano y lo indígena se europeíza”) que no consideraba ni la persistente clasificación de la población según la categoría de castas ni la capacidad destructora del mercado. Fue, justamente, la pervivencia de las formas comunitarias de trabajo y vinculación social andinas el factor clave de integración entre la heterogénea población de negros, mulatos y familias pobres limeñas de las barriadas (Cfr. Arguedas, 1965b). De no haber tenido los indios -y por extensión, los serranos- una identidad lo suficientemente densa²⁶, la *homogeneización* cultural de la población se hubiese consumado pero en torno a los disvalores del capitalismo²⁷. Indagaré los *Cuentos olvidados* de José María Arguedas buscando huellas de esta polémica.

6.- Los aportes de la intelectualidad cusqueña al *archivo* latinoamericano

Sin dejar de destacar el lado problemático que reviste la concentración en la dualidad occidental-andino en la definición de la nacionalidad en un país como el Perú en el que convergen

²⁶ Utilizo aquí la noción de “densidad identitaria” planteada por Álvaro García Linera. El pensador boliviano llama identidad *fuerte* a aquella identidad hegemónica, capaz de organizar y dar sentido a otras identidades *secundarias*. Véase García Linera, Álvaro (2017) [2013]. Cabe pensar aquí en la figura de Alejandro Cámac, el personaje de la novela arguediana *El Sexto* (1961). La suya es una identidad *compuesta*, en los términos de García Linera. Es trabajador de las minas, militante sindical y comunista pero su identidad “india” articula, organiza coherentemente y direcciona sus otras identidades transversales. Por esa razón, polemiza tanto con sus camaradas como con los militantes apristas.

²⁷ Este debate de los años 30 resuena en *El Sexto* (1961), la novela en la que Arguedas rememora su experiencia carcelaria entre 1937 y 1938. En una conversación con Alejandro Cámac, su compañero de celda, Gabriel – *alter ego* de José María- argumenta: “Están arrojando a los indios por hambre, de las alturas, y los amontonan en las afueras de las ciudades, entre el polvo, la fetidez del excremento y el calor. Pero se están poniendo una cuña ellos mismos. A un hombre con tantos siglos de historia, no se le puede destruir y sacarle el alma fácilmente (...) No queremos, hermano Cámac, no permitiremos que el veneno del lucro sea el principio y el fin de sus vidas. Queremos la técnica, el desarrollo de la ciencia, el dominio del universo, pero al servicio del ser humano, no para enfrentar a unos contra otros ni para uniformar sus cuerpos y almas (...) No rendiremos nuestra alma” (Arguedas, 1979 [1961]: 80).

tradiciones que no son ni nativas ni occidentales (como la africana, la japonesa y la china) interesa poner de relieve uno de los aportes fundamentales de los indigenistas surperuanos al *nacionalismo popular* de las primeras décadas del siglo XX. Así como ocurría en otros lugares del continente en los que la reflexión teórica y la creación artística exploraban la *especificidad* de lo propio americano, estos pensadores se aplicaron en explorar los rasgos de la cultura autóctona que daban coherencia social y moldeaban la vida cotidiana de la población indígena del presente. Con la inclusión de la dimensión “cultura” en los contenidos indigenistas, no solamente ofrecieron el sustrato para arraigar propuestas políticas. También develaron los patrones de producción de sentido de una “cultura viva” que habían permitido la supervivencia de los indios en carácter de tales.

En su búsqueda de símbolos fundantes de una auténtica cultura nacional, los cusqueños advirtieron, tempranamente, que en la obra de arte popular (la cestería, la orfebrería, el tejido, el canto y la danza, la literatura oral) se pone en juego la sensibilidad de una cultura –el *alma*, el *espíritu* son los términos empleados-. No sólo se prestó atención a las obras de literatura escrita kechwa sino también a la abundante producción folklórica de la región. Entre las artes populares, la música andina fue enarbolada como fuerza capaz de religar a los peruanos entre sí, al mismo tiempo que los religaría con sus orígenes milenarios, dos condiciones fundantes de la unidad nacional. El carácter cohesionador de la música andina será una línea siempre presente en la producción intelectual arguediana. Desde el inicial artículo publicado en la revista *Palabra* (“Moisés Vivanco, buen intérprete de la música nacional”, 1936) hasta los trabajos antropológicos de Arguedas de la década del 60, pasando por *Los ríos profundos*²⁸, el folklore –entendido como “el arte del pueblo”- es la fuente privilegiada para el estudio de las culturas; la danza y el canto son concebidos como “vínculo nacionalizante de los peruanos”²⁹.

Si a los fines analíticos dejamos de lado las controversias que distanciaron a Valcárcel y a Uriel García antes tratadas, fácilmente podemos acordar con el historiador José Luis Rénique en que los estudios “intuicionistas” de los cusqueños se anticipan a la “visión de los vencidos” de los etnohistoriadores de las décadas posteriores. En principio, los cusqueños se plantearon la necesidad de hacer historia de otra manera. Esa búsqueda de un nuevo instrumental interpretativo se inició como

²⁸ En *Los ríos profundos*, el padre de Ernesto hilvana su deambular por los pueblos serranos a través de los huaynos ejecutados por los músicos locales, lo que va configurando, en la memoria del niño, el sentido de totalidad del mundo andino (Cap.II); la música y la danza hermanan al arpista Oblitas, al soldado que ha llegado a Abancay para sofocar la rebelión y a la mestiza de la chichería (Cap. X).

²⁹ Si Uriel García vio a las chicherías del Cusco –en su aspecto positivo- como “cavernas de la nacionalidad”, como “matriz de cultura” donde “se funden elementos y tendencias de lo más heterogéneas”, Arguedas vio en los Coliseos de Lima (locales donde se ofrecían programas de música andina y criolla, con amplia participación provinciana) como “fraguas” donde “Costa y sierra se funden a fuego, se integran, se fortalecen”. Arguedas, José María (1976 [1968b]: 247).

respuesta a la revelación que había sido para ellos el caudal de energías y poder transformativo desplegados durante los levantamientos indígenas.

Fue el encuentro con la filosofía bergsoniana, fundamentalmente por su énfasis en el papel liberador de la intuición, lo que les permitió romper con los modelos clásicos de la historiografía erudita (Portugal, 2011a: 101). En su curso de Historia Nacional en la Facultad de Letras en 1926, Valcárcel contrapuso el enfoque de Marx en el estudio de la historia (“que realizaba una interpretación de índole económica”) a la representada por Bergson “que oponía un afán más resuelto por lo espiritual” (Cit. en Rénique, 2009: 30). Es posible conjeturar que Valcárcel transmitiera esta perspectiva de análisis a su joven discípulo sanmarquino José María y que en este enfoque se asiente la estrategia narrativa arguediana de envolver los conflictos de clase entre indios y *mistis* en la dimensión cultural.

A partir de la consideración del *ayllu* contemporáneo como unidad de análisis, donde se observan “claras tradiciones conservadas en el pueblo” (Valcárcel, 2013 [1922]: 184), por las páginas de la frondosa producción intelectual de los indigenistas surperuanos discurren informaciones sobre los mitos de origen, la religiosidad andina, las características peculiares de la vida en cada uno de los cuatro *suyus*, el valor de la fiesta, de la danza y de la música en íntima vinculación con el trabajo y lo sagrado. Entre la copiosa información incorporada al *archivo* latinoamericano, destacan los estudios sobre el arte indígena y popular que dieron sustento al proyecto de una estética indoamericana formulada por el puneño Gamaliel Churata (Cfr. Espezuía Salmón, 2007 y Mamani Macedo, 2012).

La occidentalización de las formas de percibir lo bello y lo sublime había relegado, durante siglos, el arte nativo americano a la condición de “artesanías”, objetos de rudimentaria manufactura sin ninguna relación con el mundo simbólico que les confiere sentido. Lo mismo había sucedido con la literatura. Siendo la escritura el elemento clave en la definición de lo literario, los pueblos ágrafos – siempre nominados por la falta- no podían producirla. Ni Mariátegui se sustrajo a esta concepción que excluía al rico repertorio de literaturas que se decían en el Perú en las primeras décadas del siglo XX (Cfr. Espino Relucé, 2010: 18). Si bien los estudios encarados principalmente por los miembros de la Escuela Cusqueña tuvieron sesgo etnológico, nunca dejaron de referirse a los tejidos y a la cerámica, a los cantos y a las danzas como expresiones artísticas, lo que abrió nuevos horizontes epistemológicos que posibilitaron asumir el arte como pedagogía decolonial, tal como lo entiende en la actualidad el colombiano Adolfo Albán Achinte: “una pedagogía que aliente a reflexionar en torno a las diferencias propias de estos pueblos con genealogías y trayectorias creativas diferentes a los presupuestos del arte occidental” (2009: 89).

A esta tarea de conocimiento y reivindicación de las artes populares indias y mestizas se aplicará Arguedas desde su llegada a Lima. Y no solo él. Para los pensadores y artistas comprometidos

con los problemas nacionales de la generación siguiente, conocer a fondo la cultura nativa fue un requisito insoslayable para pensar políticamente el país. A esa altura de los debates sobre la nacionalidad, no cabía duda de que las transformaciones políticas debían partir de las propias tradiciones nativas pero para poder crecer desde la propia tradición era necesario efectuar una crítica a sus contenidos desde los recursos mismos de la cultura andina. Como veremos, esta impronta atraviesa los *Cuentos olvidados* de José María Arguedas.

Capítulo 2

Los *Cuentos olvidados* de José María Arguedas: el inicio de un movimiento narrativo

¡Describir la vida de aquella aldea, describirla de tal modo que su población no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector! Ese fue el ideal que guió todos mis trabajos desde la adolescencia.

José María Arguedas

1-Los comienzos arguedianos.

1.1. Problemas para emprender un estudio de los *inicios* arguedianos

El primer problema que se presenta es el de las filiaciones literarias. Basándose en distintas manifestaciones públicas de Arguedas (1965, 1968b), la crítica hizo especial hincapié en la decidida influencia que el pensamiento de Mariátegui ejerció sobre la obra de nuestro autor a lo largo de toda su trayectoria. Pero esta verdad irrefutable resulta parcial, al menos planteada en estos términos, en la medida en que soslaya el hecho también innegable de que el proyecto mariateguiano alcanzó “enraizamiento” nacional a partir de su encuentro con el pensamiento de los indigenistas surperuanos, quienes con mayor énfasis sostuvieron la continuidad histórica del Perú como Patria Antigua de matriz andina, como he tratado en el capítulo anterior. Además de este planteo, Arguedas coincidía con otras proposiciones medulares del andinismo: 1) el reconocimiento de la cultura nativa como “cultura viva” en permanente proceso de cambio y producción, proposición impensada e impensable por parte de escritores indigenistas como Enrique López Albújar o Jorge Icaza; 2) la literatura peruana no se restringía a los textos escritos que circulaban en la universidad, en los colegios o que se publicaban en los periódicos. De hecho, al ser consultado en 1969 sobre el inicio de su relación con la literatura, el autor de *Los ríos profundos* respondió: “Creo que al escuchar los cuentos quechuas que eran narrados por algunas mujeres y hombres que eran muy queridos en los pueblos de San Juan de Lucanas y Puquio (...). Creo que influyó mucho la belleza de la letra de las canciones quechuas que aprendí durante la niñez” (Cit. en Alemany Bay, 2009: 164).

Si la irritación que le produjo la imagen deformada de los indios que ofrecían los cuentos de Ventura García Calderón y de Enrique López Albújar, lo impulsó a retratar el mundo andino con fidelidad, *El tungsteno* de César Vallejo le mostró el camino de cómo lograrlo utilizando las formas de la narrativa “occidental”:

En 1931, año que ingresé en la Universidad, leí *Tungsteno*. La sala de lectura de la Biblioteca de San Marcos estaba colmada; no había un solo asiento desocupado; y leí el libro de pie. En el deslumbramiento que me produjo encontré la solución de todas mis dudas... (Arguedas, “Homenaje a César Vallejo”, *La Prensa*, Lima, 26 de mayo 1946).

En distintos reportajes y escritos propios, Arguedas incorporó otros textos y autores en su universo de referencias literarias: *Los trabajadores del mar* y *Los miserables* de Víctor Hugo, Federico García Lorca, los poemas modernistas de Manuel González Prada, José María Eguren, los novelistas rusos, *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes. De ese siempre cambiante mundo de filiaciones, solo tres nombres permanecieron presentes de principio a fin: Mariátegui, Vallejo y Guaman Poma. Me

propongo identificar “huellas” de esas y de otras lecturas en los textos tempranos de José María Arguedas.

El segundo problema es de otra naturaleza. La secuencia de cuentos del autor andahuaylino no se ajusta a criterios cronológicos de composición y/o publicación. Comencemos por aquellos que se han perdido. Según los datos proporcionados por Mildred Merino (1970), entre 1922 y 1927, José María compuso varios poemas románticos y “Los gallos” (1926), un cuento que su madrastra lo obligó a ocultar. De su estadía en Huancayo mientras cursaba la escuela secundaria, datan los textos que conocemos. Además de una novela que, posteriormente, la policía secuestró (Respuestas a Castro Klarén, 1973), José María publicó una serie de artículos en revistas locales. A partir de su llegada a Lima, en estricta secuencia cronológica, los textos ficcionales y los artículos de corte etnológico se entremezclan. Solo consignaré aquí los cuentos y novelas que integran el ciclo de Puquio. En 1933 aparece la primera versión de “Warma Kuyay”. De 1934 y 1935 son los cinco cuentos que el Padre Rouillón reunió bajo el título *Cuentos olvidados* (“Los comuneros de Ak’ola”, “Los comuneros de Utej”, “K’ellk’atay-Pampa” y “El vengativo” de 1934 y “El cargador” de 1935), lo que presupone la escritura simultánea o inmediata de los cuentos que integran *Agua* (1935): el cuento homónimo, “Los escoleros” y la versión definitiva de “Warma Kuyay”. “El despojo” (que luego pasó a ser el Capítulo 2 de *Yawar Fiesta*) y “Yawar Fiesta”, el texto de corte más etnográfico que literario fueron publicados en 1937. De 1939 es la primera versión del cuento “El barranco” y “Runa Yupay”, un relato escrito por encargo de la Dirección Nacional del Censo. El ciclo se completa con *Yawar fiesta* (1941).

Con el objeto de demostrar que los *Cuentos olvidados* se integran cómodamente al resto de la obra arguediana, en este primer acercamiento a los *inicios* del autor peruano consideraré las líneas de continuidad y ruptura que estas primeras narraciones breves entablan, principalmente, con *Agua* y *Yawar Fiesta*. Un motivo bien concreto justifica este recorte. En un extenso ensayo publicado en 1950, José María Arguedas manifestó que con la publicación de su primera novela culminaba “el proceso de búsqueda de un estilo” (p.9).

Cada vez que la argumentación lo requiera, apelaré a los artículos etnológicos que, cronológicamente, corresponden al ciclo de Puquio. Asimismo, tendré en cuenta dos trabajos de Alberto Portugal publicados en 2011. En primer lugar, el artículo “En los orígenes: la novela antes de la novela”, en el que el crítico peruano retoma y profundiza la posición de Antonio Cornejo Polar, en cuanto a que en la estructura de *Agua* se avizora el impulso novelístico en el trabajo de José María Arguedas. Como intentaré demostrar al analizar los *Cuentos olvidados* como ciclo narrativo, el impulso novelístico al que se refieren Cornejo Polar y Portugal ya está presente en estos textos

tempranos. El otro trabajo de Portugal que tendré en cuenta es el capítulo de *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado* dedicado a *Yawar Fiesta*.

1.2. Los Cuentos olvidados y los manifiestos del andinismo

Razones de peso dan sustento a la decisión de considerar los manifiestos del andinismo como textualidad que detenta “el comando de sentido” en los inicios arguedianos, según sustenté al presentar esta investigación. En primer lugar, porque el propio Mariátegui colocó, en un mismo nivel, a Enrique López Albújar y a Luis E. Valcárcel en la corriente indigenista que, según su opinión, inauguraba el período nacional de la literatura peruana. En segundo lugar, porque los comienzos de la obra arguediana se ubican, cronológicamente, con posterioridad al fallecimiento de Mariátegui y, muerto el *Amauta*, el Partido Socialista Peruano (devenido en Partido Comunista) inició un proceso de alejamiento del mundo andino en razón de su cerrada adhesión a la línea de Moscú que, en los años 30, se expresaba en contra de los nacionalismos y de las particularidades étnicas (Portugal, 2011a: 85). ¿Cuán productivo puede resultar leer los *Cuentos olvidados* en diálogo polémico con las posiciones predominantes en el Partido Comunista Peruano y, en relación de intertextualidad con los manifiestos del andinismo, fundamentalmente con *Tempestad en los Andes*? Más que hurgar en las diferencias que separaban a Arguedas de las posiciones hispanófilas, me interesa explorar tanto las relaciones que José María entabló al interior de la militancia revolucionaria de su tiempo como la tradición desde la cual quiso “ser leído” en sus inicios. Parto de la premisa de que abreviar en la doctrina andinista, particularmente en el texto valcarceliano de 1927, implicaba la reafirmación de la cultura kechwa-andina como matriz desde la cual (re)crear la nación peruana y, consecuentemente, tomar distancia de las posiciones predominantes en el PCP en lo político y establecer un deslinde fundamental con respecto al indigenismo literario.

1.3. Los Cuentos olvidados: ¿el inicio de la literatura andina escrita en el Perú?

Un problema central para la crítica ha sido (y es) establecer qué obra marca la separación definitiva de la narrativa arguediana de la serie indigenista. En un estudio imprescindible, Tomás Escajadillo (1994) apeló a la noción de “suficiente proximidad” para formular una minuciosa y sistemática descripción del tránsito del *indigenismo ortodoxo* al *neoindigenismo*. Desde esta línea de análisis, basada en el criterio de menor/mayor cercanía al mundo representado, Escajadillo ubicó la narrativa de López Albújar como punto inicial del indigenismo literario peruano y *Los ríos profundos* como la obra de ruptura con esa serie. Al cuestionamiento de esta perspectiva por parte de Aymará

de Llano ya comentado en la introducción, se suman los reparos formulados por Manuel Larrú (2017). El crítico propone reformular la noción delineada por Escajadillo a partir del concepto de “representación” y abordar la obra arguediana en términos de tránsito de un escritor indigenista a un sujeto indígena. “Este cambio de perspectiva –afirma Larrú– tiene como estadio liminar a *Los ríos profundos* y llega a su máxima expresión, a nivel poético, con *Katatay* y, a nivel narrativo, con su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*” (p.124). A pesar de quedarse en la formulación, en un artículo poco citado, Carlos Garayar (1989) sostiene, al referirse al realismo arguediano, que la búsqueda formal de nuestro autor se subordina, desde sus comienzos, a la decisión de “reflejar la realidad [del poblador del Ande], no solo la que todo el mundo ve, incluso la otra, la mágica, la que solamente aquellos que están dentro de ese mundo pueden ver” (p.84). Dado que el objetivo central de esta investigación es aportar a este debate, demostrando que desde sus *inicios*, la literatura arguediana es literatura andina sin más, incorporaré al corpus de textos ficcionales ya consignado, “La raza será grande” (1928), uno de los escritos juveniles de José María Arguedas. Como veremos, en ese texto temprano se articulan la doctrina andinista y lecturas previas de nuestro autor, pero, fundamentalmente, el texto se convierte en una superficie porosa a través de la cual emerge el pensamiento andino.

En este capítulo me propongo, entonces, poner los manifiestos del andinismo en diálogo con los *Cuentos olvidados*, examinar, desde las categorías clásicas de la narratología “occidental”, las técnicas de articulación textual y los procedimientos que hacen de los cuentos seleccionados una *serie* y contrastar la producción de autores (Enrique López Albújar, Jorge Icaza y José María Arguedas) que abordan el mismo referente desde cosmovisiones distintas.

A estos múltiples propósitos obedece la decisión de organizar este capítulo en secuencias. En cada una de ellas, los patrones de recurrencia (espacio, tiempo, personajes, temas, procedimientos y estrategias narrativas) serán analizados desde perspectivas distintas y en relación *contrastiva* con la narrativa de López Albújar y Jorge Icaza. Este tipo de desarrollo permitirá ir develando progresivamente cómo Arguedas se planta frente todo lo escrito sobre la población indígena de los países andinos al tiempo que abre cauces a una nueva manera del *decir* de la literatura peruana. En el capítulo siguiente, analizaré los *Cuentos olvidados* como ciclo a partir del instructivo de lectura que los estudios sobre cultura y textualidades andinas ofrecen.

2.El comienzo de los *comienzos*: los escritos juveniles de José María Arguedas

Según el propio autor, el joven Arguedas que se trasladó a Ica primero y a Huancayo después (1928) para realizar sus estudios secundarios era un ávido lector de *Amauta*. Esta declaración de José María ante los asistentes al Primer Encuentro de Narradores Peruanos (Cfr. Arguedas, 1965: 236) abre paso a una serie de interrogantes: ¿Cómo “lee” *Amauta* un joven serrano que ya ha recorrido más de 200 aldeas ubicadas en la zona convulsionada por los levantamientos indígenas?, ¿hay “huellas” en los textos tempranos de Arguedas que permitan presumir cómo un joven con su experiencia se siente interpelado por esa tribuna de voces múltiples sobre la nacionalidad y el americanismo que se expresa a través de las páginas de la revista?

Durante su estadía en Huancayo, José María publicó un conjunto de escritos en revistas de circulación local³⁰. El análisis de “La raza será grande” (1928) resulta el más productivo por cuanto ofrece una puerta de entrada a la relación entre la doctrina *andinista* y los *inicios* arguedianos. El artículo, un verdadero llamado a la unidad de los indoamericanos, se presenta inundado de los conceptos que vertebran la textualidad manifiesta del andinismo, según ya he analizado. El mismo título se hace eco de los debates sobre la creación simbólica de una “raza” autóctona, eje aglutinador de la *americanidad*. Desde las primeras líneas, la voz enunciativa se presenta contagiada por el impulso antiimperialista de la década del veinte:

América se despierta y sacude de sus espaldas el polvo depositado durante trescientos años por el baile dominador de los extraños. América es ahora Americana antes no, era Europa. Despertamos ante el grito inmenso de los americanos hechos eunucos, ante el peso brutal de las imprecaciones latifundistas (...) ¡Americanos! La hermosura del indio mártir y el dolor imperioso de nuestras selvas comienzan a hinchar nuestros pechos (...) ¡Salve! A América desperezándose al terminar su delirio, ¡Salve! A los Andes arrojando los rayos de Febo, a la Libertad, a la Democracia, ¡Salve! (2004 [1928]: 111-112)

La figura de Augusto Cesar Sandino es enarbolada como paradigma del “despertar” americano, del nacimiento de la raza y de la lucha por la liberación del continente:

En trescientos años el Indoamericano se ha encontrado y se defiende, antes no sabía contra quién ir ni a favor de quién, miraba a otros y creía ser ellos y los árboles, las bestias, todos se

³⁰ En 1928, Arguedas se instaló en Huancayo para cursar el tercer año de secundaria en el Colegio Santa Isabel. En 2004, Carmen María Pinilla editó los textos de Arguedas publicados en diarios y revistas de esa ciudad. Estos son: “Proclama leída por el alumno José María Arguedas a sus compañeros de Colegio”; “Crítica” (*Antorcha* N°1, 01-06-1928); “Las señoritas Basurto” (*La Voz de Huancayo*, 09-06-1928); “El amor a la patria” (*Antorcha* N°3, 16-06-1928); “Fantasía” (*Antorcha* N°3, 04-07-1928); “La raza será grande” (*Inti*, año I, N°1, septiembre de 1928). Pinilla, Carmen María (Editora). (2004). *Arguedas en el valle del Mantaro*. PUCP, Lima.

unen a su causa, hasta las mujeres se dejan arrastrar por el interés de la raza y combaten con Sandino, ¡Americanos! A ellos salve. Seremos grandes y más tarde habrá un Sandino en cada pueblo porque necesitamos de ellos y serán como Pompeyo, donde ponga el pie saltarán legiones (p.110).

Además de ensalzar al heroico “General de hombres libres” nicaragüense, el joven Arguedas vindica en ese artículo a un conjunto de pensadores y artistas. Repasar los nombres y la valoración que estos despiertan en él permite observar oblicuamente la fuerza discursiva del *nacionalismo popular* de los años 20. Al referirse a los artistas plásticos, Arguedas opone -con cierta ironía- “[los] genios que nos pintan como nuestros abuelos, caras de vírgenes, posturas apuestas de grandes señores, a “nuestros genios [que] han visto en América y en su historia mejores cosas: Indias mediatubundas, Ñustas inspiradas, Marineras criollas, Ánforas esbeltas, Paisajes desordenados, Montañas altivas, Árboles vetustos”. En la lista de “americanos excelsos, americanos que comprenden la América”, Arguedas incluye, entre otros, a los artistas peruanos Juan Devéscovi, Julia Codesido, Camilo Blas, María Teresa Carvallo³¹ y al muralista mexicano Diego Rivera. Y con respecto a los poetas y pensadores dice:

Nuestro pueblo tiene poetas que cantan como americanos, libres, llenos de la melancolía penetrante de las pampas estériles, del calor arrebatador de las selvas y de las quebradas y de la tristeza extensa de los desiertos: De la Torre, Nicanor de la Fuente, Miro Quesada, Cisneros, Luz Brun, Del Mar, Hidalgo, Xavier Abril, Peralta, Bazán...americanos que sienten la belleza de América.

Tenemos maestros que estremecen con su verbo, que esparcen sobre el espíritu de sus hermanos de raza la electricidad recia de sus almas, tenemos grandes hombres, como tenemos grandes montañas: Mariátegui, Antenor Orrego, Haya de la Torre, Silvio Cardoza Aragón, Martha Casanova ...Hombres que aman su patria y hacen que la amen también sus hermanos de raza, genios empapados en altura soberana de los Andes y en la profundidad magnética de sus abismos ¡Americanos! A ellos, ¡salve! (p. 110-111).

Surge un primer dato de relevancia. La simple revisión de los números de *Amauta* aparecidos entre 1926 y 1928 –año de publicación del artículo- constata que los artistas, poetas y pensadores a los que José María presenta como destacados americanos son colaboradores de la revista dirigida por Mariátegui. Sus textos o sus ilustraciones fueron publicados durante el período antes mencionado. Si esta constatación da cuenta del lugar central que *Amauta* ocupó entre las lecturas de Arguedas, también da lugar a conjeturar que este joven de 17 años con inquietudes políticas leyó los manifiestos del *andinismo* en las páginas de esa misma publicación. Al texto del artículo me remito.

³¹ Adscribieran o no a las estéticas de la vanguardia, los artistas invocados pertenecen a la corriente del indigenismo pictórico inaugurado en el Perú por José Sabogal.

La idea de creación simbólica de la “raza” americana –tributaria del pensamiento de José Vasconcelos, de Ricardo Rojas y de José Uriel García- aparece una y otra vez pero atravesada por la reafirmación de la capacidad de la población indígena de sobreponerse a la internalización de la conquista y de incorporar los elementos del mundo occidental que le son útiles. La apertura del mundo de la sierra gracias a la construcción de las carreteras es valorada positivamente por el emisor:

¡Americanos! El indio que fue autómatas de sus “actos” puede hoy en un día salir de sus estepas e ir a contemplar el mar desde sus orillas. El indio es susceptible de estímulo y se contagia en entusiasmo, maneja la azada como el mejor de los europeos y quiere que los animales de hierro crucen por sus tierras, el indio se desprende de su temor, ha despertado y trabaja; la grandeza construida por ellos es propiedad exclusiva del pueblo (p.111).

Si aceptamos la voz de Arguedas como expresión de una juventud con vocación americanista, el último fraseo evidencia la capacidad del *nacionalismo popular* en general y del *andinismo* en particular, de incorporar ideas-fuerza en el imaginario social. José María se refiere al “pueblo” –una categoría propia del pensamiento político latinoamericano de las primeras décadas del siglo XX- como único heredero de la grandeza de las civilizaciones amerindias, aunque no precise si se está refiriendo al pueblo peruano o al indígena.

El futuro que el joven Arguedas vislumbra para América se emparenta con el mandato histórico de forjar las naciones latinoamericanas en los términos de Uriel García: “La raza crecerá henchida de vigor y llegará el tiempo en el que América, convertida en naciones fuertes, realizará el ideal del mundo. La independencia junto con la Fraternidad fruto de la unión” (p.112). Esta aseveración no desentona con el eco de *Tempestad en los Andes* que resuena en la apelación que cierra el artículo:

Tenemos un niño, nuestra raza. La raza se inicia en su afán de soberanía legítima, la sangre india que domina en nuestras arterias hierva. La raza oculta por el humo del arcabuz salta de su escondite medio ebria de cansancio y de hambre, la raza nace, alimentemos al niño, démosle leche de puma para que crezca robusto y atleta. “Instruyamos la cabeza del pueblo” ¡Americanos! a la raza, ¡salve! (p.112)

Como se ve, el joven Arguedas que escribe “La raza será grande” conoce la doctrina *andinista*, al menos a través de las páginas de *Amauta*. Pero surge un segundo elemento que no puede pasarse por alto. El léxico y las referencias culturales utilizadas corresponden a un estudiante de secundaria. Así se explica el empleo del significante “Febo” en lugar de “sol” y la invocación al “Salve” romano. De conjunto, el artículo parece una versión en prosa que retuerce, en clave del *nacionalismo continental latinoamericano*, el poema “Salutación del optimista” (1905) del nicaragüense Rubén Darío:

Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,
espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!

Únanse, brillen, secúndese tantos vigores dispersos;
formen todos un solo haz de energía ecuménica.
Sangre de Hispania fecunda, sólidas, ínclitas razas,
muestran los dones pretéritos que fueron antaño su triunfo (1946 [1905]: 31-32).

Si el sujeto de enunciación del poema saluda entusiastamente a afamadas e ilustres personalidades de España y propicia la unión entre españoles e hispanoamericanos para recuperar los “dones pretéritos” de los antepasados compartidos, el texto arguediano emula el gesto al destacar los nombres de quienes contribuyen a relevar(nos) nuestra realidad, opone la grandeza del pasado anterior a la conquista a los viejos esplendores del colonizador y promueve la unidad de los indoamericanos sobre la base de la identidad nativa (“la sangre india que domina en nuestras arterias hierve”). ¿Velado tributo al poeta que logró hacer música con palabras? La musicalidad del verso rubeniano, ¿punto de referencia para una poética por venir que hará vibrar el castellano según las sonoridades del kechwa? Será en *Los ríos profundos*, el capítulo “Zumbayllu” –ese trompo que concentra los sonidos del mundo- el espacio textual propicio para homenajear explícitamente a Darío³².

Ahora bien, una serie de apelaciones desestabilizan ese mundo referencial y reorienta la lectura del artículo siguiendo otra pesquisa. Tal como sucede en el mundo andino en el que los prohombres de la colectividad quedan simbolizados en los grandes nevados como *Apus* -dioses tutelares regionales o locales- (Manga Quispe, 2010:11), el futuro autor de *Los ríos profundos* asocia “grandes hombres” con “grandes montañas”. Esta vinculación podría ser fruto de una sobreinterpretación de mi parte si se presentara de manera aislada pero a esta asociación hombres/montañas se suma la vinculación avión/“animal de hierro” y la invitación a alimentar al niño que representa a la raza en formación con “leche de puma”. ¿Es la mención al felino americano una manera de enraizar la imprecación?, ¿hay correlación entre esta referencia al puma, un animal que integra la fauna simbólica andina y las anteriores asociaciones *grandes hombres/grandes montañas* y

³² “[Valle] Me prestó una *Antología* de Rubén Darío; y como aprendí de memoria los poemas más largos, me los hacía repetir” (p.84). El nombre del poeta nicaragüense aparecerá después de que el niño Ernesto enhebre el canto del *zumbayllu* con la memoria de los sonidos de las quebradas profundas y de las aves y de que Antero, uno de sus compañeros del internado, le pida que le redacte una carta para Salvinia (“me han dicho que escribes como poeta”). Ernesto relaciona los rasgos de la niña de la que Antero está enamorado primero con el *zumbayllu* y, posteriormente, con la música oída en la residencia de Patibamba. De modo que el nombre de Darío se inscribe en una extensa red de asociaciones de la que los sonidos del mundo, la música y la escritura participan. *Los ríos profundos*, Capítulo VI (“Zumbayllu”). Cito por la edición de Losada, Buenos Aires, 1994.

avión/ animal de hierro?, ¿son estos recursos propios de un escritor principiante o estos sintagmas dicen más de lo que dicen? Vayamos por partes.

En la cosmovisión andina, el cóndor, el puma y la serpiente conforman una trilogía divina relacionada con los tres planos o dimensiones que estructuran el mundo. Mientras el cóndor representa al mundo de arriba o de los dioses (*hanan pacha*) y la serpiente al mundo de abajo (*ukhu pacha*), el puma representa al mundo terrenal (*kay pacha*). Es símbolo de fuerza, sabiduría e inteligencia. No es este el momento de abundar en informaciones sobre la religiosidad andina. Alcanza con dejar sentado que el sustrato mítico aflora al hacer referencia a los males que padece “la raza oculta por el humo del arcabuz”: el cansancio y el hambre como consecuencia de la conquista, en el mundo del aquí y ahora que el puma representa.

La puesta en relación con el símil *avión /animal de hierro* abona la idea que la perspectiva andina se “cuela” entre líneas. Otros textos convalidan mi lectura. El también kechwa-hablante escritor tucumano Fausto Burgos apela a esa misma asociación en “El vuelo del cóndor” (1927), el cuento que trata el deslumbramiento que el cruce de un aeroplano por el cielo de Abra Pampa provoca en los habitantes de la puna jujeña: “Miraban los curiosos al pájaro aquel, hecho por el hombre, al <cóndor negro>, de cuyo pecho salía un pavoroso zumbido”³³. Y el mismo Arguedas en el poema bilingüe *Jetman, haylli* (“Oda al Jet”, 1965a) escribe:

Hanaq Pachapin Kachkani, // nina wasanpi, qasilla, imay mana tiyaspa; // ferro nina, yuraq mancharay runapa ruwasqan wayra chawapi // Arí. “Yetmi” sutin.

(“En ese mundo [el Mundo de Arriba] estoy, sentado, más cómodamente que en ningún sitio, sobre el lomo de fuego, // hierro encendido, blanquísimo, hecho por la mano del hombre, pez de viento.// Sí. “Jet” es su nombre”).

Las consideraciones de Mauro Mamani Macedo con respecto a este poema ofrecen mayor sustento a la lectura que propongo. Para demostrar que la cadena de significantes con que el hablante lírico “lee” el jet (“lomo de fuego”, “hierro encendido”, “pez de viento”) responde a una forma muy andina de incorporar elementos ajenos a la cultura a través de un proceso de asociación de estos con otros propios de la naturaleza y no a la puesta en juego de procedimientos estrictamente literarios, el crítico peruano recurre a la entrevista que Ricardo Valderrama y Carmen Escalante hicieron al cargador cusqueño Gregorio Condori Mamani en los años 80. En esa entrevista, Gregorio describía el tren

³³ Burgos, Fausto. “El vuelo del cóndor” (1927) en *El Día*, Jujuy, 20 de enero. Tomo la cita de Elisa Márquez/Florencia Ocampo/Fernando Pereyra “Tensiones entre lo rural y lo urbano en relatos de Fausto Burgos publicados en el Diario *El Día*, Jujuy, 1927” en Alejandra Nallim/ María Soledad Blanco (Directoras) *El otro centenario argentino. Imaginarios literarios en Jujuy*. San Salvador de Jujuy, AveSol, pp.175-202.

como “un animal de color negro, puro fierro, parecido a la culebra, que para caminar abre su boca, donde tiene fuego” y al avión como “un pájaro grande, parecido al cóndor, [que grita] como un condenado” (Valderrama y Escalante, 1982. Cit. en Mamani, 2011: 113).

Siguiendo esta línea de análisis, “La raza será grande” no sólo demuestra que Arguedas conoce los debates sobre el americanismo y la nacionalidad peruana que la revista dirigida por Mariátegui puso en circulación. Enclavado en el *comienzo* de los *comienzos* arguedianos, el texto del artículo se convierte en una superficie porosa a través de la cual emerge la manera andina de ver y de interpretar el mundo. Porque tal como reflexionaba César Vallejo en torno al fracaso del indigenismo literario en erigirse en una literatura auténticamente americana, “la indigenización -en el sentido de autoctonía- no es una cuestión de voluntad sino de sensibilidad que impondrá su sello original así se trate de temas y recursos estéticos extranjeros” (“Los escollos de siempre”, 1927).

3.-Los *Cuentos olvidados* de José María Arguedas como un ciclo narrativo. Una primera aproximación en seis secuencias

3.1-La apertura del ciclo de San Juan de Lucanas

“Los comuneros de Ak’ola” relata cómo Don Ciprián logra enfrentar a los comuneros de Ak’ola con los de Lukanas en razón de la distribución del agua. Durante el choque entre comuneros, el hacendado principal –acompañado por los mestizos a su servicio- aprovecha para asesinar a don Pascual, el *tayta* (líder) de los ak’olas, el único que intenta unificar a las comunidades para enfrentar al terrateniente. Como resultado de la lucha fratricida, Don Ciprián se queda con el agua para sus tierras cuatro días de la semana, el cura con uno, y con uno cada comunidad. En “Los comuneros de Utej” se presenta el mismo tema que en el cuento anterior (la rivalidad entre comunidades) pero con significativas modificaciones. Tras las celebraciones de la Virgen de la Candelaria, patrona del pueblo, los sanjuanés –que participan de los festejos- son invitados a la fiesta que habrá de realizarse en la casa de Victo Pusa, el *tayta* de los utejinos. Si bien el contraste entre comunidades se mantiene, los comuneros logran identificar al enemigo común, los *mistis*. En “K’ellk’atay-Pampa” dos ovejeritos, Nicacha y Tachucha, resaltan su estrecha unión con la naturaleza en medio de la alta puna, su respeto por la Pampa y su temor al río. La relación de estos pastorcitos con los animales y con los comuneros de las estancias es puesta en primer plano. La llegada ocasional de don Rufino con carabina en mano para balear animales rompe la plenitud de la que comuneros pueden gozar en aislamiento relativo con respecto a los *mistis*.

Los lugares geográficos reales de Puquio y la presentación de las comunidades indígenas como personajes colectivos aludidos en los títulos configuran un primer nivel de articulación que anticipa la cohesión temática y formal de estas narraciones breves. En efecto, la contigüidad espacial

y la complementariedad temática que se establece entre los cuentos seleccionados habilitan a considerar a estos como unidades que conforman un *ciclo narrativo*. Como ya adelanté, “Los comuneros de Ak’ola” hace tema en el fratricidio como causa fundamental de la derrota de las comunidades, tal como había sucedido durante el proceso de represión de los levantamientos indígenas de la década anterior; “Los comuneros de Utej” coloca el foco en la concepción andina del trabajo y de la tierra como factor de cohesión entre las comunidades indígenas; en “K’ellk’atay-Pampa”, se aborda la relación hombre-cosmos. Dicho de otro modo, los cuentos, entendidos como unidades compositivas dispuestas paratácticamente –según la tipología propuesta por Todorov³⁴- se encadenan conformando una unidad mayor en la que el mundo representado es el universo de la pequeña aldea serrana en el que un puñado de *mistis* explota a la mayoría indígena.

Como se sabe, el relato del brutal asesinato de la india Wata-Wara por el hacendado y sus amigos en la novela *Raza de bronce* (1919) del boliviano Alcides Arguedas canceló el idealismo del punto de vista indianista y fue la base de la cual partió el enfoque de los escritores indigenistas que comenzaron a representar a los indios como clase oprimida y no ya como curiosidad de valor histórico. En rigor, la novela constituye una violenta acusación contra la oligarquía terrateniente boliviana antes que una reivindicación del pueblo indígena, al que siempre se representa como una inconfundible expresión de barbarie (Cornejo Polar, 1994: 730). En la misma línea se inscriben los *Cuentos andinos* (1920) de Enrique López Albújar, la obra que –al decir de Tomás Escajadillo- inauguró el indigenismo literario en el Perú. Salvo en “Ushaman jampi”, en los demás cuentos de la colección el núcleo narrativo es la personalidad de un individuo primitivo y salvaje, capaz de perpetrar los actos más sanguinarios. Si bien es cierto –como sostiene Escajadillo- que los personajes de la narrativa de López Albújar son indios rebeldes (1994: 29), los protagonistas de la obra indigenista de López Albújar parecen anclarse en el bandolerismo, un modo de respuesta individual ante la injusticia, que corresponde a una suerte de prehistoria de las rebeliones indígenas, lo que pone a las claras la incapacidad del autor para percibir que, aún antes de la publicación de *Cuentos andinos*, el pueblo indígena expresaba sus reivindicaciones a través de movimientos de honda raíz revolucionaria (Cornejo Polar 1980: 52). Por su parte, en *Huasipungo* (1934), la novela del ecuatoriano Jorge Icaza publicada en 1934, el mismo año que los *Cuentos olvidados*, los indios de la hacienda Cuchitambo son representados a través de un gran friso colectivo, sin matices ni penetración psicológica. Este

³⁴ Tzvetan Todorov reduce a tres los tipos de disposición de una serie narrativa: intercalación, encadenamiento y alternancia. La primera suma anécdotas una dentro de otra (hipotaxis); la segunda, una después de otra (parataxis) y la tercera divide las anécdotas en secuencias y combina estas últimas en un discurso continuo. Consiste en contar por lo menos dos historias simultáneamente, interrumpiendo una para seguir con la otra y retomar la primera en la interrupción siguiente. Véase “Las categorías del relato literario” en Roland Barthes et. al., *El análisis estructural del relato* (1974 [1970]: 155-192).

rodeo por los personajes de tres obras emblemáticas del indigenismo literario me permitirá considerar, contrastivamente, en qué medida la presentación de las comunidades indígenas como personajes colectivos en los *Cuentos olvidados* rompe con la limitada experiencia de los escritores indigenistas. Antes de avanzar, se impone la necesidad de especificar que, a diferencia de los indios colonos -indios siervos y sin tierras- los personajes de Arguedas son comuneros (“gente del común”), indios libres y propietarios de sus tierras, ejemplo de dignidad en la vasta producción narrativa del autor.

“Los comuneros de Ak’ola”, “Los comuneros de Utej” y “K’ellk’atay-Pampa” son los primeros textos de la literatura peruana del siglo XX escrita en español en los que las comunidades indígenas son presentadas como personajes colectivos. Es este un primer elemento que emparenta los *Cuentos olvidados* con *Yawar Fiesta*, la novela de 1941. En el extenso ensayo “La novela y la expresión literaria en el Perú”, Arguedas explicitó el sentido de esa estrategia narrativa:

Casi no hay nombres de indios en *Yawar Fiesta*. Se relata la historia de varias hazañas de los cuatro barrios de Puquio; se intenta exhibir el alma de la comunidad, lo lúcido y lo oscuro de su ser; la forma como la marea de su actual destino los desconcierta incesantemente: cómo tal marea, bajo una aparente definición de límites, bajo la costra, los obliga a un constante esfuerzo de reacomodación, de reajuste, a permanente drama³⁵.

A propósito de *Yawar Fiesta*, José Alberto Portugal (2011: 168) vio en la dimensión épica del personaje colectivo arguediano una manera de procesar narrativamente la tesis mariateguiana de que el pasado andino había logrado persistir gracias al “colectivismo” de las relaciones sociales. Sin perder de vista la productiva interpretación de Portugal que retomaré más adelante, propongo analizar el personaje colectivo arguediano desde la matriz cultural kechwa y no como una “novedad literaria”. Mientras la racionalidad occidental construye *ego* de modo relacional frente a un otro en términos individuales, en la estructuración de la subjetividad kechwa la identidad es en primera instancia colectiva y siempre asentada en un territorio. Fue Rodrigo Montoya quien, tempranamente, puso en relación el componente colectivo de la identidad social andina con el personaje arguediano: “El yo colectivo se expresa en *nosotros* (nuqanchis), en “el pueblo lo hizo”, “nosotros fuimos” (...). Una lectura sencilla de toda la obra de José María Arguedas muestra precisamente que uno de sus personajes importantísimos es la comunidad campesina” (1987: 11). En los *Cuentos olvidados*, esta diferenciación entre la subjetividad occidental y la andina se expresa textualmente a través de un recurso muy concreto: los indios comuneros son identificados colectivamente por su lugar de origen (son sanjuanés, ak’olas, utejinos o k’ellk’atas) mientras los gamonales son distinguidos por su nombre: don Ciprián (LCA), don Pablo Ledesma (LCU) y don Rufino (K). Entre comuneros y

³⁵ Arguedas, José María (1950) “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”. Incluida como prólogo a *Yawar Fiesta*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1968, p.13

gamonales, median otros dos tipos de personajes: los mestizos y los indios concertados. Los mestizos, de casi nula participación a nivel de las anécdotas, son presentados en los mismos términos en que lo había hecho Valcárcel en *Tempestad en los Andes*, esto es, como figuras ancilares del poder. Solo aparecen en “Los comuneros de Ak’ola” acompañando al gamonal en medio de la pelea que enfrenta a akolas y sanjuanés:

En ese momento, cuando la pelea era más encarnizada, llegó al galope don Ciprián con su mayordomo y tres mestizos. Al pasar junto a la laguna dispararon todos y el cuerpo del tayta cayó de espaldas sobre el fango de la laguna. El principal siguió de frente contra los indios; su overo saltaba como tigre, los otros tres montados le seguían, pisotearon a los comuneros de los dos pueblos y reventaron tiros al aire (p.18)

En los Andes surperuanos, se denomina concertados o lacayos a aquellos indios sin tierras que recibían una parcela de tamaño variable para su usufructo a cambio de su trabajo (como los *huasipungos* en Ecuador)³⁶. Vivían con sus familias permanentemente en las tierras del patrón. Cada hacendado contaba entre dos y cuatro concertados que se encargaban del cultivo de la tierra, del cuidado del ganado y de su atención personal. También son concertados aquellos indios libres pero obligados a pagar con su trabajo las deudas reales o inventadas contraídas con el gamonal. “Los comuneros de Ak’ola” se abre con la presentación del terrateniente y de este sector indígena en el ámbito de la hacienda, lugar emblemático de la dominación gamonal:

-Hoy día- se dijo don Ciprián, principal de Ak’ola y Lukanas.

Sentado sobre el poyo del corredor de su casa miraba salir uno tras otro a sus cuatro concertados: José Delgado, Juan Kisper, Antonio Wallpa, Francisco Rondón.

-Son unos bestias, indios...-y dijo un calificativo sucio (p.11)

Como se ve, los indios concertados son individualizados por su nombre y no por una colectividad. En LCU, la condición de concertados se sobrepone a la de comunero para dar cuenta de la relación de servidumbre en que viven los sanjuanés con respecto al gamonal: “Los sanjuanés en cambio son muy pobres, la mayor parte son sirvientes de los mistis: vaqueros, concertados, arrieros” (p.17). Los personajes de “K’ellk’atay-Pampa” son *punarusas*, habitantes de las tierras altas, que por tener menor contacto con los blancos, preservan mejor la memoria y las tradiciones del mundo andino.

³⁶ Es esta la relación asimétrica que define el sistema de haciendas a la que se refiere Alberto Flores Galindo (Vid. supra p. 25).

Poco tienen en común el personaje colectivo arguediano, el personaje indio de la narrativa de López Albújar y las “caracterizaciones al bulto”, como señaló Antonio Cornejo Polar con respecto a los frisos colectivos que representan a los indígenas en la narrativa icazariana (1984: 731). Al interior del personaje colectivo indígena arguediano operan las categorías de identificación social y jerarquización kechwa. Considerados, entonces como una serie, los personajes de los *Cuentos olvidados* describen un arco que va de menor a mayor apego al universo cultural kechwa-andino y, correlativamente, según el carácter de la relación con los gamonales. Esta progresión también se verifica en los espacios. Como ya mencioné, el primer cuento se abre en el patio de la hacienda; en el segundo, el patio de la casa de don Victo es el lugar propicio para sellar la unidad entre utejinos y sanjuanés y en el último, las acciones se desarrollan en el espacio abierto de la puna.

La productiva interpretación de Portugal a la que me referí anteriormente ofrece una segunda perspectiva de análisis en la medida en que exhibe cuál es la tradición desde la cual nuestro autor quiere ser leído, retomando las reflexiones de Ricardo Piglia en torno a los *inicios* de una obra. Presenta, asimismo, los términos en los cuales Arguedas, a través de estos relatos, entra en diálogo con el lenguaje político de su tiempo. Portugal entiende la exaltación del colectivismo andino por parte de Arguedas como “una respuesta política a la tesis elitista y aristocratizante sobre el destino del país” que depositaba la salvación del Perú en la inteligencia de un grupo de hombres y no en la resurrección de las energías del pueblo (2011a: 171). Indudablemente, es este uno de los discursos contra los cuales Arguedas procede. Sin embargo, más relevante es la relación polémica que nuestro autor entabla, particularmente, con quienes compartía la militancia en los primeros años de estadía en Lima, según el testimonio de Manuel Moreno Jimeno presentado en la introducción (p.7). Mientras el Partido Comunista Peruano retomaba el internacionalismo proletario tras la muerte de Mariátegui, Arguedas se reafirmaba en el *andinismo*, entendido como el socialismo enraizado en las inmemoriales tradiciones nativas. Siguiendo esta línea argumentativa, el distanciamiento del medio intelectual y político de izquierda que Portugal percibe en la construcción de *Yawar Fiesta* (2011a: 151) ya se avizora en estos cuentos tempranos.

La dimensión temporal también colabora en la lectura integrada de los tres primeros cuentos como un ciclo narrativo. A nivel intertextual, el tiempo histórico cede, en estas narraciones breves, ante el tiempo ritual: el *yaku punchau* (día del agua), la fiesta de la Virgen de la Candelaria o el amanecer nos remiten a un calendario altamente ritualizado. Las anécdotas presentadas pueden haber sucedido en cualquier año de las primeras décadas del siglo XX. La falta de datación histórica nos lleva a apoyarnos en esas anécdotas para establecer la conexión temporal entre las unidades. Si pensamos en la *unidad de los comuneros* como respuesta al *fratricidio*, la secuencialidad rige la

conexión entre las dos primeras unidades, “Los comuneros de Ak’ola” y “Los comuneros de Utej”. Por localizarse en una zona alta de San Juan de Lucanas, alejada de los *mistis*, lo narrado en “K’ellk’atay-Pampa” crea una relación de simultaneidad posible con respecto a aquellas. Los datos biográficos de esos esbozos de personajes que son Don Pascual y Victo Pusa nos anclan en el tiempo histórico. Como nos informa el narrador, el *tayta* de los ak’olas ha estado varios años en Nazca, lo que presupone su estadía en la costa en un tiempo posterior a la construcción de la carretera Puquio-Nazca³⁷. Don Victo, por su parte, es un ex sargento del ejército que sabe leer y escribir. La experiencia fuera del pueblo natal, entonces, funciona como un punto de referencia externo que nos ubica en la segunda mitad de los años veinte, período de leva de reclutas y de inicio de la migración masiva de serranos a la costa. Sobre un espacio geográfico real y reconocible queda así delineado un universo ficcional que irá consolidándose a través de *Agua* (1935), *Canto Kechwa* (1938), los artículos etnológicos publicados en el diario La Prensa de Buenos Aires hasta completar con *Yawar Fiesta* (1941) lo que podríamos denominar -con Alberto Portugal- *el ciclo de San Juan de Lucanas*.

3.2.-La presentación del conflicto entre *mistis* e indios, según el sentir andino

Otro elemento enlaza los *Cuentos olvidados* entre sí y a estos con *Yawar Fiesta*: el conflicto entre *mistis* e indios no es presentado como el enfrentamiento directo de clases a partir de razones económicas sino oblicuamente a través de la distribución del agua, de la fiesta, de la relación comunidades-naturaleza y según el sentir andino. Veamos algunos de los ejemplos en que se sostiene esta afirmación. En “Los comuneros de Ak’ola”:

-Ya no alcanza el agua, akolakuna –dijo don Pascual en el puente-. Vamos a perder el año. Nuestros trigalitos amarillean junto a las chacras de don Ciprián donde el maíz verde y gordo se ríe de nuestra desgracia (LCA, p.4).

En “Los comuneros de Utej”, *mistis* y comuneros comparten la fiesta dedicada a la Virgen de la Candelaria, la patrona del pueblo. El narrador se encarga de enfatizar que lo que verdaderamente celebran los indios es la comunión con la tierra madre:

³⁷ El tratamiento que Arguedas da a la construcción de la carretera Puquio-Nazca es un ejemplo representativo de cómo nuestro autor elabora el *cronotopo andino* a través de la concurrencia de múltiples discursos. En la novela *Yawar Fiesta* (1941), la construcción vial es presentada como una epopeya indígena (Cap. VII, “Los serranos”); en el ensayo etnológico “Puquio: una cultura en proceso de cambio” (1956), la carretera es la condición de posibilidad para que la capital de Ayacucho pase de ser una pequeña ciudad de terratenientes e indios a convertirse en un centro comercial activo.

En el campo se sentía el olor de las flores maduras. El camino estaba oculto entre los montes de retama, k'antu, tantar...El pecho de los mak'tas respiraba allí fuerte y sano; sus ojos miraban con la misma alegría al cielo y a la tierra. No era la fiesta de Mamacha Candelaria. ¡Mentira! Era la fiesta de los sembríos en flor, de los falderíos cubiertos de pasto jugoso, del corazón "endio" regocijado sobre la tierra madre (LCU, p.42).

La actitud frente a los animales diferencia a comuneros de gamonales en "K'ellk'atay-Pampa. Don Rufino, el hacendado, es un depredador que parece poseído por una fuerza malvada que lo impulsa a matar a cuanto animal se le cruce:

Cuando el patrón se acercaba agazapado a las lagunas, los mak'tillos y los comuneros se rogaban en voz alta:

-¡Taytay: que el plomo se derrita en medio del camino; que a los oídos de todas las parionas de K'ellk'ata lleguen siempre desde lejos las pisadas del patrón; que nunca tenga entre sus manos las plumas blancas de nuestras parionas!(K, p.30)

La historia mínima que los niños pastores protagonizan tiene cierta conexión episódica y formal con "Los escoleros" y *Yawar Fiesta*. Si el observador-narrador de "K'ellk'atay-Pampa" relata la llegada de don Rufino a la puna para cazar y la inquietud que esa incursión provoca en los comuneros y, particularmente, en los niños, la voz narradora de "Los escoleros" adopta la perspectiva contraria: da cuenta del ambiente festivo que domina la casa cada vez que el patrón se dirige a las tierras altas:

Esos días en que el patrón recorría las punas eran los mejores de la casa. Los ojos de los concertados, de Doña Cayetana, de Facundacha, de toda la gente, hasta de Doña Josefa, se aclaraban. Un aire de contento aparecía en la cara de todos; andaban en la casa con más seguridad, como dueños verdaderos de su alma. Por las noches había fuego, griterío y música, hasta charango se tocaba. Muchas veces se reunían algunas pasñas y mak'tas del pueblo, y bailaban delante de la señora, rebosando alegría y libertad ("Los escoleros", p.101).

En *Yawar Fiesta*, también la voz narradora se apoya en la incursión de los *mistis* en las tierras altas para desplegar la íntima comunión entre niños y animales. Como en "K'ellk'atay-Pampa", los pasajes que traslucen la sensibilidad andina a través de la mirada infantil se cierran con una expresión en kechwa sin traducción:

[Cuando los patrones mandaban a recolectar ganado en la puna] Los mak'tillos y las mujeres se alborotaban. 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.

-¡Pillkuchallaya! ¡Pillkucha! (Cap. 2, "El despojo", p.42)

Volviendo a los *Cuentos olvidados*, la perspicaz lectura de Manuel Pantigoso advirtió que en estas primeras narraciones el conflicto es presentado según el sentir indígena (1981: 81). Pero ese rasgo, que para el crítico es una marca de autor, es un fundamental deslinde de la producción narrativa de José María Arguedas respecto de la serie indigenista.

Por la mayoritaria filiación antioligárquica de sus productores, por su íntima relación con los debates sobre el problema nacional en los países andinos, por su intención de invalidar las imágenes hispanizantes que las oligarquías habían difundido con éxito, la narrativa indigenista –en tanto vertiente de la novela regional-, fue una de las manifestaciones típicas del *nacionalismo cultural latinoamericano* de las primeras décadas del siglo XX (Cornejo Polar 1984: 721-722). Sea por una interpretación estrecha del planteamiento mariateguiano sea por los límites que impone un lugar de enunciación ajeno a la cosmovisión andina, el indigenismo literario denunció la explotación inhumana sufrida por los indios y delimitó un espacio, la sierra, como el lugar de confrontación de tres categorías de personajes (blancos, mestizos e indios) en términos estrictamente económicos. Esta perspectiva economicista y exterior al mundo representado puede observarse en *Huasipungo*. La novela narra la manera violenta en la que el latifundista Alfonso Pereira despoja a los indios de las parcelas de tierra (*huasipungo*) que les habían sido otorgadas por su trabajo cotidiano. De entrada, el diálogo entablado entre el latifundista y su tío Julio expone el conflicto: en razón de un millonario negocio con una empresa norteamericana, los indios de la hacienda Cuchitambo, propiedad de don Alfonso, serán, primero, utilizados como mano de obra gratuita y después, desalojados de sus tierras:

-Es muy halagador para nosotros. Especialmente para ti. Míster Chapy ofrece traer maquinaria que ni tú ni yo podríamos adquirirla. Pero con toda razón estoy con él, no hará nada, absolutamente nada, sin antes no estar seguro y constatar las mejoras indispensables que requiere tu hacienda, punto estratégico y principal de la región.

-¡Ah! Entonces...¿Tendré que hacer mejoras?

-¡Claro!

-Un carretero para automóvil.

(...)

-También exige unas cuantas cosas que me parecen de menor importancia, más fáciles. La compra de los bosques de Filocorrales y Guamaní. ¡Ah! Y limpiar de huasipungos las orillas del río. Sin dudas para construir casas de habitación para ellos (1993 [1934]: 5).

Si bien, en estrecha relación con el antiimperialismo de las primeras décadas del siglo XX, *Huasipungo* se propone denunciar que la alianza entre el capitalismo norteamericano, la oligarquía y la iglesia ecuatorianas es la causante de la situación de oprobio y miseria en la que vive la mayoritaria población indígena, la exterioridad del narrador con respecto al mundo representado devela, en principio, el desconocimiento de la cosmovisión andina por parte del autor. Tal ajenidad se traduce

en una mirada pietista y de conmiseración que termina abonando el terreno del racismo. Ejemplo de ello es el episodio en el que Policarpio, el mayordomo de la hacienda Cuchitambo, sale en busca de una nodriza india para amamantar al recién nacido nieto del patrón. Al referirse a los niños de las mujeres que se encuentran trabajando en una sementera de papas, dice el narrador:

A medida que se acercaba a la sombra del chaparro el grupo de mujeres fue creciendo un ruido como de queja –aleteo de fuga entre la hojarasca, misterio de monólogo infantil que interroga y da vida de amistad y confianza a las cosas, llanto cansado de hipo roto-, un ruido que se tornaba claro y angustioso. Eran los niños abandonados por las indias a la orilla del trabajo –tres, cuatro, a veces cinco horas-. Los más grandes [de tres o cuatro años], encargados de cuidar a los menores (...) cumplían con apuro la orden superior de los padres metiendo en la boca desesperada de los pequeños, con tosca cuchara de palo, la comida fría y descompuesta de una olla de barro tapada con hojas de col (p.9).

Y sigue:

(...) todo, absolutamente todo, se hizo claro en el cuadro que se extendía a la sombra del chaparral (...). La angustiosa momificación de las primeras audacias vitales en la cárcel y bayetas y fajas (...) Sí. La momificación indispensable para amortiguar el cólico que produce la mazamorra guardada, las papas y los ollocos fríos, para alcahuetear y esconder la escaldada piel de las piernas y de las nalgas –enrojecida hediondez de veinticuatro horas de orinas y excrementos guardados (...) En síntesis de dolor y de abandono, un longuito de cinco años (...) después de hacer una serie de gestos trágicos enderezó su postura en cuclillas, y, con los calzones chorreados, volteó la cabeza para mirar con fatiga agónica una mancha sanguinolenta que había dejado en el suelo (p.9).

En su búsqueda de “objetividad” realista, la prosa icazariana acaba delineando a los personajes indios más como animales que como seres humanos: los niños son caracterizados como “larvas que tratan de levantarse de la tierra” y Policarpio busca mujeres “con tetas sanas como vaca extranjera” (p.9). En su desesperación por ser elegidas como nodrizas, las indias “sin ningún rubor, sacarónse los senos y exprimiéronles para enredar hilos de leche frente a la cara impasible de la mula que jineteaba el mayordomo” (p.10). Si bien el episodio se cierra con la alusión a las terribles condiciones en que las mujeres realizan su “dura tarea” y al “llanto, la angustia, el hambre y el bisbiseo fantaseador de los pequeños” (p.10), la mirada externa del narrador -que no cesa de registrar la degradación de lo humano- diluye la intención de denuncia y de reafirmación de lo nacional en el interior del mismo texto ya que difícilmente los lectores habrán de sentirse hermanados con esos hombres y mujeres que, en la representación literaria, viven en medio de la mugre y la hediondez.

Siguiendo las reflexiones del crítico ecuatoriano Agustín Cueva, Antonio Cornejo Polar (1983: 731) concluye que la pretendida objetividad de la novela de Icasa –entre cuyos efectos se encuentran “las caracterizaciones al bulto” de los personajes- responde a una decisión autorial de desobjetivar la problemática andina para poner en primer plano la dimensión colectiva de la

sobreexplotación del campesinado indígena. En contraste con esta operación desubjetivadora, Arguedas opta, desde los inicios de su producción narrativa, por develar aquello que conoce en profundidad por haber vivido entre los indios de hacienda: la sensibilidad andina³⁸. Asimismo, develar el sentir indio desde los estudios etnológicos fue una tarea autoimpuesta por Luis E. Valcárcel. Escribía el cusqueño en 1925:

La biología inkaica señaló el corazón como el centro de la vida orgánica.
El recordar, el sentir, el pensar: lo anímico, lo vital, todo, en él radica. Sorprendieron la unidad de la función.
El lenguaje tiene equivalentes originalísimos. En keswa se expresa un dolor físico con palabras iguales a las que significan un pesar muy hondo.
El hombre impiadoso es “rumisonk’o” (corazón de piedra). El amable “se lleva” el corazón de los demás.
Se “pierde el corazón” en el paroxismo o en el desmayo. La inconsciencia es la prueba de su fuga. De él carecían el ignorante, el tímido o el idiota. En cambio, eran de gran corazón: el esforzado, el brioso, el cuerdo y el prudente.
En el idioma amoroso, nada de tanta sugerencia que llamar a la mujer: “Sonk’orurullay” (Fruta de mi corazón”) (2013 [1925]: 193).

3.3.-El juego de oposiciones como principio constructivo de la serie

En el ensayo de 1950 anteriormente citado, Arguedas examinó *Agua y Yawar Fiesta* críticamente. Dice con respecto al primero:

Agua sí fue escrito con odio, con el arrebato de un odio puro; aquel que brota de los amores universales, allí, en las regiones del mundo donde existen dos bandos enfrentados con implacable crueldad, uno que esquilma y otro que sangra. Porque los relatos de *Agua* contienen la vida andina del Perú en que los personajes de las facciones tradicionales se reducen, muestran y enfrentan nítidamente. Allí no viven sino dos clases de gentes que representan dos mundos irreductibles, implacables y esencialmente distintos: el terrateniente convencido hasta la médula, por la acción de los siglos, de su superioridad humana sobre los indios; y los indios, que 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 (p.14)

Con esta misma cita Antonio Cornejo Polar (1973) y Gladys Marín (1973) abrieron sus iluminadores estudios sobre la narrativa arguediana, los primeros en abordar el conjunto de la producción de José María Arguedas como una obra de “auténtica y honda coherencia interior”. Siguiendo las

³⁸ Dice Arguedas en “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”: “Una bien amada desventura hizo que mi niñez y parte de mi adolescencia transcurrieran entre los indios lucanas; ellos son la gente que más amo y comprendo” (1968 [1950]:14).

declaraciones de nuestro autor, Cornejo Polar definió el mundo representado en *Agua* como “un mundo escindido entre *mistis* e indios” (p.30), “[un mundo] captado como una totalidad cerrada, insular, [que] se percibe en términos de una dicotomía insalvable (...) el narrador se entrega al diseño de un sistema de contradicciones” (p.47). Con respecto al conflicto que mueve la acción, el crítico agrega: “En *Agua* la atención se fija en el aspecto social de la contradicción andina; queda en segundo plano, más como supuesto que como presencia activa, la alusión al conflicto de culturas” (p.48). Más perceptiva de la sensibilidad andina, Gladys Marín reconoció el mundo representado en esta colección como “un mundo fracturado, sin posibilidad de armonización” (p.29) en el que la oposición vida-muerte crea dos ámbitos diferentes: el del blanco y el del indio (p.26). En la misma dirección se pronunció Ángel Rama³⁹, siempre considerando *Agua* como la primera obra arguediana: “la simplificación del enfrentamiento que en esos cuentos se muestra, oponiendo la brutalidad de los patrones feudales a la justicia del reclamo de los indígenas, sería la consecuencia de una realidad igualmente simple y dicotómica, la que regiría en las “aldeas” de la sierra”. Para el crítico uruguayo, la cercanía de Arguedas a los indigenistas de *Amauta* (léase Valcárcel) explicaría “su manejo de la tesis dualista, su cerrada reivindicación del indio, su visión dicotómica de la sociedad” (208-209). Si bien no es propósito de esta investigación examinar el proceso de configuración del discurso crítico en torno a la producción del autor de *Los ríos profundos*, estas pioneras lecturas de Cornejo Polar, Marín y Rama pueden ser revisadas.

Con los parámetros de la narrativa social como modelo, los escritores indigenistas recurrieron insistentemente al juego de oposiciones para dar cuenta de la opresión y explotación de los indios. Como ha notado Claudette Rose-Green (1987), aun un escritor confesadamente racista como el boliviano Alcides Arguedas se valió del contraste entre ciertas cualidades positivas de los indios y la crueldad de los señores en *Raza de bronce* (1919) a los fines de denuncia del sistema de haciendas como retardatario del “progreso” nacional: aunque animalizado, el indio Mallcu da muestras de heroísmo mientras el general preferido del presidente Melgarejo es un hombre “de instintos feroces, cobarde pero traidor y malo, borrachín y sucio” (1987: 93 y ss.). Como no podía ser de otra manera, José María Arguedas también apeló a este recurso retórico para mostrar “las dos clases de gentes que representan dos mundos irreductibles, implacables y esencialmente distintos”, como afirmaba en el ensayo de 1950. En los *Cuentos olvidados*, como en la narrativa indigenista, la oposición resulta el principio constructivo dominante pero opera, sin embargo, en niveles inexplorados por la narrativa indigenista.

³⁹ Rama, Ángel (1974) “El área cultural andina (hispanismo, mesticismo, indigenismo)” publicado originalmente en *Cuadernos Americanos*, XXXIII, N°6, México, noviembre-diciembre. La versión corregida de este ensayo fue incorporada en la segunda parte de *Transculturación narrativa en América Latina*, op.cit, 143-196. La cita corresponde a p. 200.

Contrariamente a lo que Cornejo Polar observa en *Agua*, en este ciclo la distinción entre gamonales e indios se expresa en términos culturales –como ya hemos visto- y se ubica en segundo plano para así focalizar en las diferencias en el seno de las comunidades, lo que también relativiza “la cerrada reivindicación del indio” postulada por Ángel Rama. Ni en *Agua* ni en los *Cuentos olvidados* indios y *mistis* son representados como grupos homogéneos.

En LCA, tras la ya comentada presentación del gamonal, de los comuneros e indios concertados según las categorías andinas de diferenciación social, la oposición se traslada al seno de las comunidades para diferenciar, primero, a los ak’olas de los lukanas y luego, a sus respectivos *taytas*:

La verdad es que los comuneros lukanas eran más sumisos para el principal, más obedientes y humildes. Don Raura, *tayta* de los lukaninos, era muy amiguero de don Ciprián, se hizo engañar con un poco de cañazo y un par de yuntas y desde esa vez les hablaba a los comuneros para que fueran como perros ante el principal y los lukaninos le hacían caso (...) En cambio el *tayta* de ak’olas, don Pascual, era indio liso y no se pegaba nunca al principal (p.13).

La mirada del indio –el tópico instalado en la década anterior por la narrativa de Francisco García Calderón y que fuera rebatido por Luis E. Valcárcel-, es el criterio utilizado para diferenciar a don Pascual de sus compueblanos: “[don Pascual] miraba de frente a la cara, con insolencia, no como el resto de ak’olas que eran cobardones y maulas” (p.13).

La celebración de la Virgen de la Candelaria que abre “Los comuneros de Utej” pone en entredicho que el mundo representado sea “un mundo fracturado”, por lo menos en los términos planteados por Gladys Marín. El cura, el sacristán, los *mistis* y los comuneros participan de la fiesta dedicada a la patrona del pueblo. Y el sistema de contradicciones al que alude Antonio Cornejo Polar se orienta, una vez más, a mostrar las diferencias entre los comuneros (“Los utej no son indios humildes y cobardes, son comuneros propietarios (...) Los sanjuanes, en cambio son muy pobres”- p. 24) así como las diferencias en el seno del mundo de los *mistis*. En este último caso, la indumentaria –más o menos occidentalizada- marca la diferencia entre los patrones:

Tras el anda iban los *mistis* de San Juan con su ropa nueva de kaki; el principal del pueblo, don Pablo Ledesma, llevaba un terno azul de casimir y caminaba al medio de los *mistis* (p.20)

En la representación artística, los terratenientes se dividen en “principales” y en *mistis* “a secas”. El tono satírico colabora en la degradación del grupo, un anticipo de las “variaciones sustanciales de *estilos* (o *inflexiones*) de la voz narrativa” que Portugal advierte en *Yawar Fiesta* (2011: 150):

Los mistis le siguieron en tropa a don Pablo; iban por su atrás, como perros de estancia, a buscar el trago en la casa del principal (p.21)

De otro tenor es el juego de oposiciones que anticipa el verdadero sentido de la celebración: en lo alto, predominan, en batalla ritual, las aves simbólicas de la cosmovisión kechwa; en la plaza, el ritual católico. De regreso del trono de la virgen instalado en la cumbre del cerro Santa Bárbara, las mujeres indias riegan de flores el camino y las “señoras” cantan alternándose con el sacristán:

En el espacio, sobre el aire azulejo de la quebrada, un killincho [especie de cernícalo, en nota al pie] hacía piruetas burlándose del anka [ave de rapiña de menor tamaño que el cóndor, en nota al pie] que volaba pesadamente frente al trono. Muy abajo cerca ya del río grande, se veía Utej, el pueblito bullicioso de los maizales y los duraznos. En la plaza estaba reunida toda la gente de Utej (...) De regreso las mujeres fueron regando flores de k'antu y retama en el camino (...) Al llegar a la plaza, las “señoras” cantaron alternándose con el Sacristán (p.20).

Me interesa detenerme ahora en las figuras de don Pascual y de Victo Pusa ya que esos “esbozos de personajes”, como los llama Tomás Escajadillo, relativizan la aserción de Antonio Cornejo Polar en cuanto a que el mundo de la pequeña aldea representado en las primeras narraciones arguedianas es “captado como una totalidad cerrada”.

Sin considerar los fluidos intercambios que los dirigentes de las comunidades mantuvieron con los anarquistas y los miembros de las asociaciones en defensa de los indios durante los levantamientos, el servicio militar obligatorio primero, y la construcción de las carreteras después, marcaron, a otra escala, el inicio de un proceso que Ángel Rama llamó de descongelamiento de las culturas interiores (1985: 88). Ya uno de los relatos que integra los *Cuentos andinos* de López Albújar registra cómo, durante el servicio militar, los indios reclutados entraron en contacto con jóvenes de todo el país y, a partir de ello, con las ideas políticas de la época. Dice el narrador de “El licenciado Aponte”:

En el cuartel [Juan Maille] había aprendido, además de las ideas de patria y de bandera – símbolos extraños para él mientras vivió en su pueblo-, otras cosas que lo hacían reír para adentro, con cierta malicia; cómo se puede matar gloriosamente; cómo el saber leer y escribir servía para usos muy distintos de los que hasta entonces él se había imaginado (p.67).

Y los encargados de ayudarle en esta comprensión fueron sus mismos compañeros, esa variedad de mestizos, idos de todos los rincones de la república, indisciplinados, levantiscos, burlones, incrédulos, crecidos al calor de ideas insolventes y audaces, aprendidas en el hervor de las huelgas o recogidas de los clubs y vaciadas en periódicos obreros. Naturalmente Maille acabó por deglutir esas ideas después de rumiarlas largamente en el vacío de las noches solemnes, cuando, entre el alerta de los centinelas, suspiraba bajo el peso de los recuerdos del terruño (p.68).

Si un cuento publicado en 1920 da cuenta de la apertura de las comunidades indígenas a la dimensión nacional, así se trate de un solo individuo, difícilmente pueda sostenerse que el mundo representado en los *Cuentos olvidados* y en “Agua” –publicados 14 años después- sea un mundo cerrado en términos absolutos, planteo en el que Rama y Antonio Cornejo Polar coinciden. Aun una lectura rápida permite observar un rasgo que enlaza a Juan Maille con Don Pascual y con Victo Pusa: fuera de la aldea natal, en la costa o en el ejército, los tres han comprobado que la injusticia es constitutiva del sistema:

Y había aprendido [Juan Maille] más todavía: que la altivez y la contracción no sirven para prosperar en una colectividad donde unos mandan y otros obedecen. Nada como la adulación y la bellaquería para ascender. Una carta, entregada a tiempo a la querida del comandante, le sirvió de puente al sargento segundo de su compañía, según lo contaba cínicamente, para pasar a primero (“El licenciado Aponte, p.65).

Don Pascual había estado varios años en Nazca, Ica; hasta Cañete había llegado y en todos esos pueblos grandes había aprendido mucho (...) Su voz era delgada, flemosa, pero fuerte y casi mandona; sus ojos negros estaban rodeados de manchas amarillas y carnosas como las de todos los comuneros que han vivido largo tiempo en la costa comiendo sólo kancha, queso salado y otras cosas sin sustancia (LCA, p.13).

Don Victo había llegado hasta sargento en el Ejército, sabía leer y escribir y dice, una vez, le pateó a un oficial porque quiso abusar de un soldado utejino; le flajelaron, primero, le metieron a la cárcel y después lo botaron.
-¡Los oficialitos y coroneles son como perros rabiosos para el soldado; ajean y mandan tirar látigo, como si la tropa fuera ganado!- decía don Victo (LCU, p.25)

Ciertamente, estos personajes encarnan el motivo del héroe que regresa pero mientras que el protagonista del cuento de López Albújar orienta su experiencia hacia el ejercicio del contrabando, después de haber sido rechazado por la gente de su pueblo, los personajes arguedianos de don Pascual (LCA) y Victo Pusa (LCU) retornan al lugar de origen para ponerse el frente de las reivindicaciones de sus respectivas comunidades. Lo mismo sucederá en “Agua”: como Victo Pusa, don Wallpa, el varayoc de los tinkis, –a quienes el cornetero Pantacha reconoce como comuneros de verdad-es un cabo licenciado que “no respetaba mucho a los mistis” (p.65). Con mayor precisión las vivencias en una ciudad grande moldean la figura de Pantacha. En Nazca, el personaje ha conocido los elementos emblemáticos de modernización de la vida urbana:

Pantaleón también parecía satisfecho conversando con los tinkis, sus ojos estaban alegres. Primero habló de Nazca; de los carros, de las tiendas, y después de los patronos, abusivos como en todas partes.
-¿No ves? De otro modo ha regresado el Pantacha, está rabioso para los platudos –me dijo a la oreja el dansak’ (bailarín) Bernaco (p.65)

También durante su estadía fuera de Ak'ola, Pantacha se enteró (¿a través de un comunero migrante como él?) de los levantamientos protagonizados por otras comunidades:

El cornetero subió al poyo del corredor; les miró en los ojos a todos los comuneros, estaban como asustados.

-En otra parte, dicen, comuneros se han alzado; de afuera a dentro, como a gatos nomás, los han apretado a los plátudos (p.67)

Retornemos a los *Cuentos olvidados* para explorar el tipo de conexión que se entabla entre don Pascual y Victo Pusa. Don Pascual (como el Pantacha de “Agua”) retorna a Ak'ola transformado por la experiencia fuera de la sierra. En “los pueblos grandes” comprobó que los ricos se aprovechan de los pobres, igual que en todos lados. La muerte del *tayta* de los akolas – que será evocada por la memoria del niño Teofacha en el cuento “Los escoleros”-no implica la desaparición de esa conciencia. Victo Pusa sabe -como lo sabrá después Rendón Willka, el personaje de la novela *Todas las sangres*- que la unidad de los comuneros es requisito insoslayable para terminar con la oprobiosa situación en la que viven. Desde esa perspectiva, don Pascual y Victo Pusa no son personajes opuestos sino complementarios que actualizan el concepto andino de la muerte como dadora de vida: “en el mundo andino, no hay muerte –explica Mauro Mamani-, la muerte no es ausencia sino presencia permanente; pues lo muerto está vivo entre nosotros, en nuestros corazones, en nuestra memoria, en nuestros hijos, en nuestros *Ilaqtamasis* (paisanos, del mismo pueblo)” (Mamani Macedo, 2011: 24). Arguedas tratará magistralmente este concepto en “La agonía de Rasu Ñiti”, el cuento de 1962⁴⁰.

La conexión de estos personajes con los niños pastores de “K'ellk'atay-Pampa” es de otra naturaleza. Antes de referirme a ella no puedo dejar de subrayar que, en este cuento –el tercero de los *Cuentos olvidados*- nuestro autor comienza a explorar una estrategia que se profundizará en *Agua*, en los cuentos de *Amormundo* y, por supuesto en *Los ríos profundos*: la comunicación de la sensibilidad andina a través de la mirada y la voz de un personaje infantil. El *incipit* del tercer cuento trasluce la visión de mundo viviente (*kawsay*), habitado por elementos naturales buenos o malos, como el río, en este caso:

-Recién es el amanecer, pero Yanamayu está resonando ya a la pampa con su gritar rabioso-

-¿Sabes, Nicacha? A este río le pusieron ese nombre porque es malo. Yanamayu, alma negra, asesino. Nadie le quiere en la pampa de Yanamayu, ni las ovejitas, ni las vacas, ni los caballos cerriles; con odio le oyen roncar todo el año. Los viajeros le tiemblan, es enemigo de los viajeros. En diciembre se llevó al chiquito de don Apa; se salió –dicen- y como un brazo le

⁴⁰ El cuento narra la agonía del danzante de tijeras, Rasu Ñiti, a quien el Wamani que vive en él le avisa que va a morir. La muerte del bailarín sagrado coincide con el final de la música. Atok'sayku, su joven discípulo, salta junto al cadáver y recibe el espíritu de la montaña para continuar bailando en lugar del maestro.

arrastró de la cintura y lo envolvió entre su barro negro; Yanamayu nos busca a nosotros los mak'tillos [muchachos en nota al pie]. ¡Yanamayu odioso! (p.27)

Sobre el final de “K'ellk'atay-Pampa”, el discurso ideologizado del narrador denomina a los pastorcitos como “proletarios de la puna”:

La voz tierna y sonora del mak'tillo fue llevada por el viento a todos los rincones de K'ellk'atay-pampa y en las otras tropitas de ovejas los otros mak'tillos iban repitiendo el canto humilde y puro de los proletarios de la puna (p.33).

La expresión nos remite directamente a *Tempestad en los Andes* (1927) y a la profecía valcarceliana de la emergencia de un Lenin indígena:

El indio se remontó a las punas (...) No trabaja. Prefiere el hambre a la explotación de que piensa liberarse. La hacienda no produce. Es la huelga general del proletariado andino (p.108).

Quién sabe de qué grupo de labriegos silenciosos, de torvos pastores, surgirá el Espartaco andino. Quién sabe si ya vive, perdido aún, en el páramo puneño, en los roquedales del Cusco. La dictadura indígena busca su Lenin (p.110).

Obviamente, se pone aquí en debate la cuestión del liderazgo indio. Esta clave de lectura junto con el escaso tiempo transcurrido entre la publicación de un cuento y otro (abril, mayo y septiembre de 1934, respectivamente) me lleva a pensar la estructura de cada una de las unidades que componen el ciclo en función del tipo de encadenamiento que las figuras de don Pascual, Victo Pusa y los ovejeritos producen, en íntima relación con la doctrina andinista ya que es evidente la presencia de *Tempestad en los Andes* como subtexto.

En tanto relato de una experiencia ya transitada, la estructura cerrada de LCA reedita, en el plano de la ficción, la secuencia histórica *alzamiento-fratricidio-escarmiento*, un tópico recurrente en la prosa valcarceliana, y que, a su vez, se enlaza con otras dos unidades que evidencian cierta tendencia a la inconclusión: no sabemos si, finalmente, utejinos y sanjuanés lograron cristalizar la unidad ni cuál será el destino de los ovejeritos, aunque la ternura con la que la voz narradora los envuelve crea en el lector la imagen de un futuro esperanzador.

En el primer cuento, Arguedas retoma y reformula la idea de un Espartaco andino lanzada en *Tempestad*. Don Pascual (como lo hará después el Pantacha de “Agua”) actúa como Espartaco, si entendemos por tal a quien reacciona heroicamente ante la injusticia pero en soledad. Su acción no puede terminar de otra manera que en el fracaso. Consciente de que su imprecación resulta

insuficiente para lograr que los comuneros se sobrepongan al miedo, don Pascual proyecta su acción hacia el futuro: “-¡Supay! Pero algún día comuneros verán a su enemigo y pelearán con más rabia que ahora. ¡Seguro, seguro!” (LCA, p.18).

“Los comuneros de Utej” se apoya en la posición de Mariátegui compartida por los colaboradores de *Amauta* en favor de la conservación de los *ayllus* y la exaltación de las virtudes comunales. Sin embargo, en este segundo cuento, Arguedas introduce con precisión uno de los alegatos más fuertes de Valcárcel: Utej es un verdadero pueblo de “endios” comuneros -como destaca el narrador- porque allí se practican las formas milenarias del comunalismo andino:

Los utej no son indios humildes y cobardes, son comuneros propietarios. Entre todos, y en faena, labran la pampa, y cuando las eras están ya llenas, tumban los cercos que tapan las puertas de las chacras y arrean sus animales para que coman la chala dulce. Utej es entonces de todos, por igual; el ganado corretea en la pampa como si fuera de un solo dueño. Por eso los utej son unidos y altivos. Ningún misti abusa así nomás con los utej (p. 23).

Por eso, LCU puede ser leído como la concreción –aunque sea parcial- de la profecía de don Pascual y resulta natural que corresponda a don Vico –el *tayta* de los utejinos- cumplir con la difícil tarea de unificar a las comunidades desde los valores andinos. Finalmente, en el tercer cuento resuena “Un mundo”, otro de los textos que integra *Tempestad en los Andes*, donde Valcárcel relaciona la plenitud de la vida en el *ayllu* con el poder aislador de las montañas: “Veinte días de la orilla del mar, en el último repliegue de los Andes, en la invisible hondonada que protege como infranqueables muros las montañas; allí, donde es casi imposible llegar, vive Un Mundo” (2006 [1927]: 34). Y precisamente porque “viven su pureza primitiva, ignorados e ignorantes de la pomposa civilización europea”, sus pobladores “morán felices en la comunidad de la tierra y la comunidad del trabajo” (p. 34). Nicacha y Tatucha, los pastorcitos indios de “K’ellk’atay-Pampa”, son habitantes de las punas y, por eso, viven en aislamiento relativo de los *mistis*. Es esa condición la que los convierte en portadores privilegiados de la memoria andina

Otro texto corrobora la pregnancia de esta tesis valcarceliana en la generación posterior a la de *Amauta*. Como observa Tomás Escajadillo (1994: 129-130), el postulado “la comunidad indígena es el único lugar donde el hombre andino puede realizarse con dignidad y alegría” es la idea central, el elemento cohesionador de ese otro vasto universo novelístico que conforma *El mundo es ancho y ajeno*. Según su perspectiva, el contraste entre la vida plena en Rumi y la existencia incompleta, estéril, llena de frustraciones de los comuneros “exiliados” “Fiero” Vásquez y Benito Castro en otros lugares deviene antítesis que cumple con la voluntad autorial de demostrar la superioridad de la vida en el seno de la comunidad.

3.4.-Sacralidad y lenguaje

En una geografía como la de los Andes surperuanos, el acceso al agua es una condición básica para la existencia humana, de los animales, de los cultivos. El agua no es sólo objeto de culto sino también centro de un complejo ordenamiento legal que regula la vida de los pueblos. Tener acceso a las aguas de riego implica jerarquías y calendarios altamente ritualizados (Millones, 2004: 14). Antes de la invasión europea, el agua para regadío estaba asegurada: el Inka designaba un juez que en los pueblos garantizaba la justa distribución del recurso. Como informa Waman Poma, el acceso a los recursos naturales era un derecho social básico que asistía a los habitantes del Tawantisuyu por el solo hecho de haber nacido en estas tierras:

Aunque fuese dos yndios, aunque fuese uno solo, aunque fuese a una yndia o niño les rrepartía [el amojonador] sementerías *chacaras* y pastos y secyas, agua para rregar sus *chacaras*, acá de la montaña como de la cierra y *yungas* con sus acecyas de rriego y rrios, leña, paxa, con mucho horden y concierto cin agrauiar a nadie (2006 [¿1605?]: 355).

Una de las prácticas milenarias asociadas a la distribución del agua es el *yachu punchau* (día del agua). Es el día de la semana en que una determinada comunidad alimenta sus acequias con el caudal de un río o de una laguna de altura. En “Los comuneros de Ak’ola”, el narrador nos presenta la continuidad de esa práctica aunque transformada por las instituciones coloniales y el gamonalismo:

Era jueves, víspera del “yaku punchau” (día del agua). Todos los comuneros de Ak’ola se reunían el jueves a las cinco de la tarde en el puente de madera que atraviesa el riachuelo de Wallpamayu a la salida del pueblo. Una vez completos, ochenta más o menos, con el varayoj y el tayta a la cabeza se iban a tapar Jatunk’ocha. Llegaban casi al anochecer a la laguna y cerraban la compuerta en nombre del Taytacha San José, patrón de Ak’ola (...) A la mañana siguiente empujaban las piedras con un fierro largo y puntiagudo y botaban las champas; el agua derrumbaba entonces las piedras y saltaba a la acequia bulliciosa y negruzca. Los comuneros veían eso y reían con gran alegría
-¡Mamay yaku! ¡Mamay k’ocha! (11-12)

La inmensidad de los volúmenes pétreos contrastada con la pequeñez de los seres humanos tiene repercusiones en la conformación del mundo espiritual de los pueblos andinos. Las montañas son *apus* (dioses tutelares) que –como todas las divinidades andinas- se identifican con los problemas de los hombres y contribuyen a que las situaciones adversas se solucionen (Landeo, 2010: 63). Por esa razón, los indios los invocan ante grandes peligros⁴¹. Ante la inminente confrontación entre akolas y lukanas, Don Pascual les dirige su mirada:

⁴¹ Ernesto, el narrador-protagonista de *Los ríos profundos*, nos informa sobre el carácter protector de las montañas: “Entonces mientras temblaba de vergüenza, vino a mi memoria, como un relámpago, la imagen del

Y miró de un modo extraño al Osk'onta, al Chitulla, a todos los grandes cerros y a los falderíos. Seguro en su corazón había algo, en su cabeza también había algo preciso, fuerte. Miró con pena a sus comuneros que se lanzaban a carrera, piedra en mano, contra sus hermanos lukanas. Y gritó fuerte, hasta engrosar su voz y se hizo oír bien en todo el campo. -¡Comunkuna, wauk'eykuna: único enemigo de nosotros es Cipriancha; vamos a matarle a él más bien entre nosotros, akolakuna, lukanaskuna! (p.17)

¿Por qué cerrar ambos pasajes con una exclamación en kechwa sin traducción al español? Obviamente, por el efecto de lectura que produce. Para quien no conoce la lengua, la desautomatización de la lectura. Un autor –que presumimos kechwahablante- nos desafía a traducir la frase. Tomemos el primer pasaje. La atmósfera ya ha sido creada: acompañado por sus autoridades políticas y sociales y, en nombre del santo patrono, los comuneros han derivado el agua a sus acequias y festejan por ello. El narrador ha provisto al lector de algunos elementos para traducir la exclamación lanzada por los personajes indios (“-¡Mamay yaku! ¡Mamay kocha!-”). Si “yaku punchau” se traduce como “día del agua”, la traducción aproximada de “mamay yaku” no puede ser otra que “madre agua”. Con sólo retroceder unas líneas en la lectura del pasaje reconocemos que /kocha/ es el segundo componente del nombre de la laguna (“Jatunkocha”). Aunque no podamos precisar el significado del término, podemos deducir que el elemento referido cuenta con el mismo estatus que “agua”. Ambos son “madre”. Ambos engendran vida. Para quienes estamos familiarizados con la narrativa arguediana, advertimos aquí el intento de formular una predicación mítica a través de la concentración de elementos con una densa carga semántica en la cosmovisión indígena, un procedimiento estudiado por la crítica arguediana y que alcanzará su madurez en *Los ríos profundos*. Examinaré este procedimiento más adelante, cuando analice los *Cuentos olvidados* a partir del instructivo de lectura que los estudios sobre las categorías culturales andinas ofrecen.

3.5.-La fiesta, el canto y la danza andinas.

La presencia de la fiesta, del canto y de la danza andinos es otro recurso que distancia este ciclo del modelo tradicional de la narrativa indigenista y lo emparenta con *Yawar Fiesta*. Asumiendo las lecciones del realismo y del naturalismo decimonónico, el indigenismo literario andino fue un documento agrio y sombrío que, por el camino de la denuncia, buscó despertar la indignación de los lectores. Pocos períodos de la literatura latinoamericana estuvieron dominados como este por la impresión tan deprimente que provocaba la representación de los indios en cuanto figuras postradas,

Apu k'arwarasu. Y le hablé a él, como se encomendaban los escolares de mi aldea nativa cuando tenían que luchar o competir en carreras y en pruebas de valor” (cap. VI. “El zumbayllu”, p. 87)

reducidas a las múltiples formas de la injusticia (Escobar, 1968: 7). Desde este horizonte, es imposible imaginar a los indios de la narrativa de López Albújar o de Jorge Icaza reuniéndose para cantar y bailar. No en vano Valcárcel conminó a los escritores indigenistas a cambiar de enfoque desde las páginas de *Tempestad*: “Concluya una vez por todas la literatura lacrimosa de los indigenistas. El campesino de los Andes desprecia las dulces palabras de consuelo” (2006 [1927]: 24).

La celebración, la fiesta permite introducir otro aspecto cohesionador de la vasta producción narrativa arguediana no mencionado hasta el momento: la dimensión autobiográfica. En *Canto kechwa. Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo* (1938), Arguedas rememora las fiestas de su infancia:

En las fiestas de Utek' y K'ochapata, los comuneros cantaban waynos alegres, bailaban en la casa del mayordomo, en las esquinas de las plazas (...) A los doce años de edad me sacaron de la quebrada. Mi padre me llevó a recorrer otros pueblos (...) Esos pueblos, como el mío, tenían dos o tres fiestas grandes al año. En la mañana del día grande, la indiada llenaba las calles de los principales (...) Al repique de las campanas, entraba a la iglesia; a veces la iglesia no alcanzaba y la gente oía misa desde la plaza (...) En esos pueblos, como en el mío, las grandes fiestas las hacían y las preparaban los indios; toda la fiesta, con música indígena, con bailes indígenas con costumbres indígenas o indigenizadas; sólo la misa y la ropa de los señores eran “extranjeros”, porque hasta el repique de las campanas era como un acompañamiento de wayno. El trono de los santos lo hacían los indios a su modo, con cenefas retorcidas; la procesión marchaba con una banda de músicos indios: flauta, bombo, tambor y clarinete o banda de cachimbos (2011 [1938]: 120).

Estamos, de principio a fin, ante un escritor que hizo de las geografías y situaciones vividas su material literario: la experiencia infantil en San Juan de Lucanas está en la base de los *Cuentos olvidados*, *Agua* y *Yawar Fiesta*; la estancia en la escuela secundaria de Ica aparece en “Orovilca”; los viajes con el padre por la sierra y el internado entre los padres mercedarios de Abancay se convertirán en material de *Los ríos profundos*. Sobre una memoria biográfica asentada en la manera de ver y de comprender el mundo aprendida durante la convivencia cotidiana con los indios, su creación narrativa se irá abriendo paso entre la lengua y los cantos kechwas como raíz de identidad (Rovira, 2001). Claramente se desprende de la lectura del fragmento anterior que la experiencia vivida es la fuente que nutre la representación artística de la construcción del trono de la Virgen que abre “Los comuneros de Utej” y la diferenciación de los gamonales según la indumentaria. Como en las celebraciones de su infancia, la fiesta en el patio de la casa de don Victo muestra a seres rebosantes de vida:

Los comuneros de Utej y San Juan bailaban en el patio de la casa de don Victo. En un extremo del patio, bajo la sombra de un manzano, tocaban animosos los tres músicos del pueblo: don K'espe, arpista; don Wallpa, violinista y el Chipru, flautero. El patio estaba lleno, toda la

gente de Utej se reunió ese día en la casa de don Victo. Al pie de las paredes, sobre troncos de molle y eucalipto, sentados, conversaban los comuneros; otros bailaban junto al arpa y el resto se emborrachaban con chicha en el corredor. Las pasñas con traje nuevo y rebosante de colores fuertes y alegres, reilonas, rosaditas, provocaban a los waynas de San Juan (p. 24)

Con la misma vigorosidad, los pastorcitos de “K’ellk’atay-Pampa” saludan la aparición del sol bailándole y cantándole un *ayarachi*. Hinchidos de regocijo, los ovejeritos expresan el estado de plenitud. El viento lleva la voz de Tachucha a otros pastores que repiten el canto del muchacho (32-33). Desde el punto de vista formal, el cierre del cuento –y del ciclo- anticipa el final de varios capítulos de *Los ríos profundos* que también terminan en bailes (véase capítulos VI, VIII, IX).

Carlos Huamán (2004) estudió la función que la música y el canto andinos cumplen en la narrativa arguediana y el efecto que estos producen en el lector. Si bien el crítico parte de considerar *Agua* como la primera obra de nuestro autor, sus reflexiones son enteramente pertinentes para el corpus que trato. Según la perspectiva de Huamán, la presencia del sonido [en la narrativa arguediana] permite que el lector oiga, sienta y recree la armonía de la naturaleza, base de la música, del canto y de la danza kechwa-andinos, lo cual lo convierte en partícipe de la construcción del entramado narrativo. No podría decirse que el *ayarachi* que los niños cantan y bailan logre que los lectores de “K’ellk’atay-Pampa” se sientan partícipes de los sonidos del mundo. Ese efecto de lectura será el resultado de un extenso proceso de experimentación ante cuyos *inicios* nos encontramos. En el nivel de la anécdota, su inclusión parece destinada a reforzar la posición autorial con respecto al tema del liderazgo que atraviesa todo el ciclo. Asociado a la calificación de los pastorcitos como “proletarios de la puna”, el *ayarachi* funciona como la culminación de un proceso de inscripción del ciclo en el universo simbólico andino. Volveré a este tema más adelante, cuando en el capítulo siguiente analice los *Cuentos olvidados* a partir de las categorías culturales andinas.

Lo que me interesa destacar ahora es que la particular mirada de un narrador hace emerger el sentir andino y con ello problematiza un sistema de expectativas anclado en las nociones de *principio* y *final* como pautas de estructura. Si reconocemos cada cuento como unidades composicionales que se articulan en una unidad mayor, ni la estructura de LCA es una estructura cerrada ni la muerte de don Pascual tiene sentido de final, en tanto se abren a la esfera de lo mítico. Asesinado en el marco de la lucha entre comuneros, la muerte de don Pascual destaca el peso simbólico y ritual de la escena. El carácter sacrificial de la muerte de quien regresa –transformado por el contacto con el mundo de afuera- establece el origen del héroe como líder esperado, como mito, como creación colectiva. De allí, la expectativa puesta en los pastorcitos resulta un lazo fuerte que vincula el primer cuento con el último.

3.6. El narrador. El valor de una mirada que hace emerger la cosmovisión kechwa-andina

“Entrar en un relato o una novela de José María Arguedas –dice Emilio Adolfo Westphalenses entrar en un mundo completo”. La persistencia de la crítica en relacionar la narrativa de Arguedas –por lo menos hasta *Los ríos profundos*- con el modelo indigenista relegó la posibilidad de examinar los procedimientos textuales encargados de cumplir el contrato realista establecido con el lector. Para Helena Usandizaga (1994: 195), esta impresión de completud–cognitiva y emocional a la vez- de la que habla el poeta Westphalenses deriva de la particularidad de *una mirada* que crea el punto de vista porque nos enseña a mirar el mundo andino según la significación que ese universo cultural atribuye a los hechos y a las cosas. Para examinar cómo el punto de vista hace emerger el universo cultural andino tengo en cuenta el estudio de Helena Usandizaga sobre esta cuestión en tres cuentos arguedianos (“Diamantes y pedernales”, “Orovilca”, “La agonía de Rasu Ñiti) ya que sus observaciones en relación con estos relatos escritos entre 1954 y 1962 son altamente productivas para pensar los *Cuentos olvidados* como los “comienzos” de un proyecto narrativo.

Desde una perspectiva semiótica, la crítica barcelonesa distingue -siguiendo a Fontanille⁴²-, observador de informador, dos conceptos que enriquecen el concepto clásico de punto de vista en tanto se basan en la interacción informativa:

Se entiende por informador algo que habla o se manifiesta: una persona, o una serie de objetos dispuestos de tal modo que es posible deducir de ellos una información organizada. El observador es el que interpreta el sentido de lo que manifiesta el informador y ese observador se instala en el texto como un narrador, un personaje, o tal vez sólo una mente que posee determinadas características, potencias y limitaciones cognitivas. No se trata de tomar a estos dos elementos como entidades sino como puntos de referencia. Este enfoque parece especialmente interesante porque permite comparar diferentes miradas sobre el informador “mundo andino”, que podemos considerar como un mundo con una peculiar organización que está pidiendo ser interpretada (Usandizaga, 1995: 317).

En los tres cuentos que componen el *ciclo*, la historia es contada por un narrador externo en 3º persona. En rigor, un observador que cuenta interpretando lo que ve desde el sentir andino mediante una serie de procedimientos. Dado que una “entrada en literatura” implica un modo de ubicar una producción en un campo literario y ante una biblioteca heredada, me concentraré en aquellos procedimientos que hacen emerger la cosmovisión indígena y, simultáneamente, distancian los *Cuentos olvidados* de la narrativa indigenista. Asimismo, con el objeto de explorar las continuidades

⁴² Jacques Fontanille (1987) *Le savoir partagé: théorie de la connaissance chez Marcel Proust*, París-Amsterdam-Philadelphia, Hadés-Benjamins.

y rupturas que enlazan este ciclo con el resto de la producción narrativa arguediana, tendré en cuenta los aportes de la crítica.

En “Los comuneros de Ak’ola”, el modo en que se relata la preparación del “día del agua” explicita el sentido religioso que la práctica reviste para los comuneros: el *varayoj* –autoridad política- y el *tayta* –líder social- encabezan la tropa de indios que, “en nombre del Taytacha San José”, se dirige a la laguna. El santo patrono del pueblo queda subsumido en la religiosidad indígena en un discurso envolvente. Se lo nombra según el sentir andino (“Taytacha”: “padrecito” que denota el reconocimiento afectuoso del respeto que genera) en un pasaje que se abre con la nominación en kechwa de una práctica ritual con su correspondiente traducción al español y se cierra con otra expresión en kechwa, sin traducción esta vez, bajo la forma del discurso directo. Así, el uso de expresiones en *runa simi* marca la pertenencia del observador narrador y del informador comuneros a un mismo universo cultural.

Con algunas variaciones, el mismo procedimiento reaparece en “K’ellk’atay-Pampa”. A la imagen de las parionas en vuelo, le sigue una exclamación de los pastorcitos. Mantener la frase sin traducción provoca, en el lector, la presunción de que ella condensa la ternura que el ave preferida despierta en los niños. Unas líneas después, una pregunta retórica abre paso a una explicación sobre el comportamiento de las parionas. Sobre el final del pasaje, el observador-narrador se muestra como quien conoce ese universo cultural desde adentro:

Quando la tropa y los mak’tillos estuvieron cerca de la laguna, las parionas dieron unos pasos hacia el fondo del agua y levantaron el vuelo (...) La mancha purpúrea de sus alas y de sus pechos, desde el cielo limpio, semejaba muchas banderitas rojas.

-¡Kuyay patuchakuna!-

(...)

¿Dónde nacen las parionas? Ningún comunero puede decir que ha visto uno solo de sus nidos. Las parionas son orgullosas y solitarias, no se ven jamás de dos o cuatro en una laguna, y siempre vuelan muy alto, entre las nubes u ocultas por el azul del cielo. Son hurañas, vuelan apenas sienten que alguien se aproxima a sus lagunas; no se mezclan con los patos ordinarios que pueblan las islas y las orillas de las lagunas, son silenciosas, nadie las ha oído gritar, son como el alma de las pampas frías y calladas de la puna (pp.29-30)

Para ubicar a los lectores urbanos en el medio en el que transcurre la acción, los escritores indigenistas debieron presentar detenidas descripciones del paisaje. Tres líneas conceptuales predominan en la solución de este requerimiento: 1) la naturaleza como amenaza; 2) la asociación sordidez del paisaje/sordidez del alma del indio; 3) el contraste entre la pureza natural y el “primitivismo” indígena.

El cuento “Los tres jircas” que abre *Cuentos andinos* de López Albújar trata la historia legendaria de los tres cerros que rodean la ciudad de los Caballeros de León de Huánuco. Siguiendo la ideología textual, los atributos conferidos a los cerros bien podrían desplazarse al pueblo indígena (“Marabamba es perpetuamente gris, con el gris melancólico de las montañas muertas y abandonadas”; “Rondos es el desorden, la confusión, el tumulto, el atropellamiento de una fuerza ciega y brutal que odia la forma, la rectitud, la simetría”; “Paucarbamba es un cerro áspero, agresivo, turbulento, como forjado en una hora de soberbia”). Con una metáfora en la que trasunta el carácter amenazante de la naturaleza (¿y de la mayoritaria población indígena?), el narrador concluye:

Marabamba, Rondos y Paucarbamba tienen geológicamente vida. Hay días en que murmuran, en que un tumulto de voces interiores pugna por salir para decirles algo a los hombres. Y esas voces no son las voces argentinas de sus metales yacientes, sino voces de abismo, de oquedades, de gestaciones terráneas, de fuerzas que están buscando en un dislocamiento el reposo definitivo (p.10)

En *Huasipungo*, la degradación del espacio y de lo humano se entremezclan en la primera descripción de la aldea de Tomachi:

Atardecía cuando la cabalgata entró en el pueblo de Tomachi. El invierno, los vientos del páramo de las laderas cercanas, la miseria y la indolencia de las gentes, la sombra de las altas cumbres que acorralan, han hecho de aquel lugar un nido de lodo, de basura, de tristeza, de actitud acurrucada y defensiva. Se acurrucan las chozas a lo largo de la única vía fangosa; se acurrucan los pequeños a la puerta de las viviendas a jugar con el barro podrido o a masticar el escalofrío de un viejo paludismo; se acurrucan las mujeres junto al fogón (...); se acurrucan los hombres de seis a seis, sobre el trabajo de la chacra (...) se acurruca el murmullo del agua de la acequia (...) donde los niños se ponen en cuatro para beber, donde se orinan los borrachos (p.7)

José María Arguedas también debió enfrentar este problema. Para introducir al lector en el mundo serrano, el observador-narrador de los *Cuentos olvidados* se vale de otros discursos con valor didáctico: la descripción fotográfica, la definición enciclopédica y la explicación, como se observa en los ejemplos que siguen.

En LCA, la descripción “objetiva” sigue a la presentación de las actividades previas al *yaku punchau*:

A media legua de Jatunk’ocha, la acequia de Ak’ola se divide en dos: más lejos cada acequia sigue ramificándose en infinidad de acueductos que llegan hasta los maizales, trigales, alfalfares y todas las chacras que se extienden más debajo de Ak’ola. El pueblito está a la cabecera de todos los sembríos (p.12)

En LCU, la definición del arbusto y la explicación del proceso de construcción del trono anteceden a la presentación de la celebración:

En la cumbre del cerro Santa Bárbara el cura de San Juan mandó hacer un trono de tantarkichka (...) El tantar es un arbusto espinoso con hojas pequeñas y verdes. Don Inocencio aplastó con una piedra plana las ramas centrales de un tantar robusto y frondoso; una ceremonia dirigida por el Cura y los mistis notables de San Juan, sacaron la piedra. Las ramas del tantar se habían retorcido bajo la piedra, se habían apretado unas a otras hasta formar una superficie plana (p.19)

La presencia de la explicación y del comentario en la narrativa arguediana sería uno de los problemas más relevantes abordados por la crítica a partir de la década del 60. Para Mario Vargas Llosa (1969: 53), el predominio de estos discursos en los capítulos iniciales de *Yawar Fiesta* acusan una suerte de “falla” en la estructura de la novela en la medida en que establece secciones especializadas en el texto no regidas por el relato de las acciones. Antonio Cornejo Polar, en cambio, entendió este fenómeno como muestra palmaria de la función mediadora asumida por un autor consciente del desconocimiento del referente (mundo andino) por parte de un lector costeño (1973: 62-63). Años más tarde, Ángel Rama también se detuvo en esta particularidad del trabajo artístico de Arguedas. En su estudio sobre *Los ríos profundos* (1985: 173), el crítico uruguayo identificó esa voz como la de un “narrador secundario”, directamente asociado con el Arguedas etnólogo. Julio Ortega, por su parte, reestableció la integralidad de un narrador que despliega distintas voces: el discurso *novela* corresponde a la instancia del *yo autorial*; el *informe* al *yo testigo*; la *biografía*, al *yo actor* (1982: 18 y ss.).

De la constelación de comentarios críticos que provocaron los distintos registros presentes en la narrativa arguediana⁴³, la observación de Antonio Cornejo Polar resulta sumamente productiva a la hora de analizar la función y el sentido del uso del discurso directo en los *Cuentos olvidados*. Escasas son las intervenciones del gamonal en los cuentos que integran este ciclo. La inicial calificación de los indios como “bestias” en LCA es suficiente para mostrar la superioridad que el hacendado se auto atribuye. Por el contrario, sobreaman las referencias al patrón desde el sistema de valores indio, sistema con el que el observador-narrador se identifica:

⁴³ En un ejercicio de lectura metacrítica magistral, Alberto Portugal reconstruyó la secuencia de comentarios que provocó la función de los capítulos iniciales en la estructura de *Yawar Fiesta*, en un arco temporal que se extiende entre la década del 60 y la del 80. Véase Portugal, Alberto (2011a:143-147).

Pero don Pascual no tenía animales; vivía de dos chacritas donde sembraba papas, maíz y trigo y del dinero que recibía por tocar la quena en las fiestas (...) Así se libraba de las garras del principal porque éste no tenía nada que arrancarle (LCA, p.14)

Por eso don Pablo y los mistis de San Juan hacen sus correrías por la puna, por los pueblos del interior: Sondondo, Mayu, Aucara. De ahí se traen ganado; unas veces robando, otras comprando con revólver en mano, por la mitad de su precio. (LCU, p.23)

(...) todo había caído bajo el plomo de su carabina [la de don Rufino]; él mataba carneros, llamas, caballos cerriles, vacas y wicuñas; sólo el pájaro amado por los comuneros de la puna escapaba siempre (K, p.30)

En el contexto específico de la publicación de este ciclo, el recurso al discurso directo puede ser interpretado en varias direcciones concurrentes. Considerando la extensa circulación de *Amauta*, los relatos indigenistas publicados en la revista ya habían creado una imagen lo suficientemente consistente de la crueldad y el despotismo de los gamonales. Por otro lado, la narrativa indigenista tradicional había apelado de manera recurrente a un narrador externo que cuenta *por* los indios los despojos, las usurpaciones y los vejámenes perpetrados por esa trilogía embrutecedora conformada por el cura, el prefecto y el hacendado de la que hablaba Manuel González Prada, a partir de supuestos culturales que no son los del referente. La otra cuestión a tener en cuenta es el giro ideológico producido en amplios sectores de la militancia revolucionaria peruana que, tras la muerte de Mariátegui, volvían a interpretar el “problema indígena” solo en su dimensión económica.

Me inclino a pensar que la decisión autorial de hacer que la voz narradora de los *Cuentos olvidados* suspenda su función de mediación entre los mundos diferenciados del lector y del referente (un tema que discutiré en el próximo capítulo) responde, polémicamente, a las líneas recién enunciadas. En efecto, el observador-narrador cede la palabra al informador-comuneros cada vez que el relato requiere acentuar la cosmovisión indígena como fundamento de las acciones, como hemos visto en la presentación oblicua del conflicto entre *mistis* e indios por parte de don Pascual en LCA o en el diálogo entre los niños pastores que abre “K’ellk’atay-Pampa”. Si bien es indudablemente cierto que la transcripción del habla de los personajes alienta la empatía de los lectores, nos encontramos aquí frente a una operación mayor: el momento inicial de un movimiento narrativo que disloca el “problema de comunicación” que afecta a toda obra indigenista, como estudiara Antonio Cornejo Polar. Ahora, autor y personajes pertenecen a un mismo referente y hablan la misma lengua, lo que permite colegir que el recurso a la recreación de la oralidad desborda la necesidad de dotar al relato de verosimilitud. Se trata, pues, de una nueva manera de hacer inteligible la realidad del mundo serrano al lector extraño *desde* el interior mismo del universo cultural andino. Desde esta perspectiva, no sorprende que sea la voz de Vícto Pusa, en tanto expresión de la visión del personaje colectivo, la

encargada de develar a los lectores el verdadero significado de la tierra para la comunidad, sin la mediación del observador-narrador:

-Por qué los sanjuanés son pobres y los utej, acomodados? Porque los utej tenemos tierras y ustedes son sirvientes nomás de don Pablo Ledesma. **La tierra es principal**, sanjuankuna; comuneros sin tierras, tienen que recibir en el lomo el zurriago y la saliva de los mistis maldecidos. **Comuneros propietarios** como utej, se ríen de los principalitos, de los cachacos. A Utej no entran a robar los mistis de otros pueblos, porque **utej tienen ojos grandes para ver sus intereses**, porque utej no es “innorante” y ciego como sondondo. Utej ya **somos comuneros con alma, con escopeta, con corazón** para ajearle al mismo don Pablo Ledesma. En San Juan hay tierras de don Raura y en Barranco no hay necesidad de piedra grande para romperle la cabeza a don Pablo Ledesma. Los pastos de Santa Bárbara son dulces para las vaquitas. ¿Qué dicen, sanjuankuna? (p.26) (El énfasis es mío)

La misma intención de traducción cultural se percibe en la descripción del paisaje y su significación. El paisaje provoca en el observador lo que el discurso busca provocar en la lectura⁴⁴. El uso de la prosopopeya y de diminutivos transmite el cariño y respeto que los comuneros sienten por el mundo natural:

-Nuestros trigalitos amarillean junto a las chacras de don Ciprián donde el maíz verde y gordo de ríe de nuestra desgracia- (LCA, p.14)

Sobre la pampa eriaza silbaba el viento helado, el ischu se agachaba humilde a su paso y besaba la tierra. La tropita de ovejas caminaba con pasos menudos, recogiendo las patas difícilmente y bailando en coro con voz triste y alargada (K, p.27)

Aymarará de Llano llamó la atención sobre otra función de la descripción de la naturaleza en la narrativa arguediana:

La descripción de la naturaleza aparece independiente de la línea narrativa, en párrafo aparte y enmarcada por la narración-comienzo y final-. Luego, lo descripto se relaciona con la cosmovisión del personaje en tanto que la observación del espacio le facilita la reflexión acerca de lo económico-social (2004:61).

Retornemos a “Los comuneros de Utej” para cotejar uno de sus fragmentos descriptivos con las observaciones de de Llano. El observador-narrador introduce la descripción del pueblo (que, de algún

⁴⁴ Aymarará de Llano denomina *homologación de situaciones* a este fenómeno de la narrativa arguediana: una es la del sujeto del enunciado y el espacio que lo rodea y otra, es la del sujeto de la lectura y el discurso descriptivo de la naturaleza (2004: 60).

modo, anticipa el *incipit* de “Pueblo indio”, el primer capítulo de *Yawar Fiesta*)⁴⁵ en párrafo aparte y después de un blanco en la página. La vitalidad que el espacio destila provoca en el lector la presunción de que, quienes allí viven, gozan de similar plenitud:

Desde la cumbre de Santa Bárbara se ve toda la pampa de Utej. Comienza al pie del cerro y termina en el barranco que baja al río Viseca. La pampa de Utej es plana, tiene como dos leguas de largo y una de ancho, al centro se eleva un cerrito puntiagudo en cuya cabeza los utej han hecho una era para festejar allí las cosechas con bailes y cantos. El maíz crece en la pampa casi hasta la altura de dos hombres y cada planta da tres o cuatro mazorcas. En un extremo de la pampa se ve al pueblito rodeado de huertas y eucaliptos; frente a la iglesia se destaca el tejado de una casa más grande que las otras (...) esa es la casa de don Victo Pusa (p.22)

Y en el párrafo siguiente:

Los utej no son indios humildes y cobardes, son comuneros propietarios (...) Los sanjuanés en cambio son muy pobres, la mayor parte son sirvientes de los mistis: vaqueros, concertados, arrieros... Pero todos quieren a los utej y en las cosechas se van a la pampa y regresan con una o dos cargas de maíz, alverjas y habas (23-24)

El fragmento que describe el pueblo de Utej permite observar hasta qué punto el joven Arguedas que escribe estos cuentos lleva el juego de oposiciones. En los pueblos serranos, el edificio de la iglesia destaca entre las demás construcciones. Es sitio de referencia obligado ya que por su altura y dimensión es visible desde cualquier punto, además de la carga simbólica e ideológica que porta. En el fragmento anterior, el observador-narrador cambia el sistema de referencias. Si bien no deja de visualizar la iglesia, lo que destaca en el espacio es lo que se le opone, la casa de don Victo, el *tayta* de los utej.

Como se ve, la función de la descripción de la naturaleza que perspicazmente advierte de Llano a partir de *Agua*, se manifiesta en los *Cuentos olvidados*. En este caso, lo descrito no se relaciona con la cosmovisión del personaje sino con la del observador-narrador y esta mirada es la que reconoce a Utej como pueblo de “endios” y habilita la posterior relación contrastiva que el grado de sumisión al gamonal establece entre utejinos y sanjuanés, que en un primer nivel reporta la reflexión acerca de lo económico-social de la que habla de Llano.

Que autor y personajes (o que la mirada del observador se identifique con la del informador, en los términos de la representación artística) pertenezcan a un mismo universo cultural nos lleva a otra cuestión, apenas insinuada unos párrafos más arriba y de capital importancia para este primer acercamiento a los inicios arguedianos: la de la lengua literaria. Establecido en las tierras fronterizas

⁴⁵ La posición del observador y la sucesión de planos son los elementos que enlazan la descripción de Utej con la descripción de Puquio que abre *Yawar Fiesta*. En ambos textos, el observador mira desde lo alto y su mirada se desplaza desde las afueras hacia el centro del pueblo.

donde dos lenguas y dos culturas se intersectan de forma asimétrica, desde el principio, José María Arguedas vinculó su obra creativa al problema de la expresión literaria en los países andinos. De la extensa reflexión sobre la lengua contenida en el ensayo que acompaña la publicación chilena de *Yawar Fiesta*, interesa detenernos en la particular diferenciación que el propio autor establece entre el castellano para expresar los “trances íntimos” y sus limitaciones para expresar las luchas de la comunidad:

Yo había escrito ya *Warmá Kuyay*, el último cuento de *Agua*. El castellano era dócil y propio para expresar los íntimos trances, los míos; la historia de mí mismo, mi romance (...) [pero] el castellano de *Warmá Kuyay*, con todo lo que tiene de aclimatación no me servía suficientemente para la interpretación de las luchas de la comunidad, para el tema épico. En cuanto se confundía mi espíritu con el del pueblo de habla quechua, empezaba la descarriada búsqueda de un estilo. ¿Se trataba sólo de una elemental deficiencia de conocimiento del idioma? Sin embargo yo no me quejo del estilo de *Warmá Kuyay*. Sumergido en la profunda morada de la comunidad no podía emplear con semejante dominio, con natural propiedad el castellano. Muchas esencias, que sentía como las mejores y legítimas, no se diluían en los términos castellanos contruidos en la forma ya conocida. Era necesario encontrar los sutiles desordenamientos que harían del castellano el molde justo, el instrumento adecuado (...)

Seis meses después abrí las páginas del primer relato de *Agua*. Ya no había queja. ¡Ese era el mundo! La pequeña aldea ardiendo bajo el fuego del amor y del odio, del gran sol y del silencio; entre el canto de los zorzales guarecidos en los arbustos, bajo el cielo altísimo y avaro, hermoso pero cruel (1950: 18)

El *yo* autorial “sumergido” en un *nosotros* cultural a partir de la experiencia vivida. Ninguna manera más precisa para definir el lugar de enunciación del sujeto de la escritura. Me aproximaré a este tema complejo en el próximo capítulo. Quiero centrarme ahora en aquellos procedimientos que informan cómo la mirada andina impregna la explicación del léxico, procedimientos solo posibles en un autor que escribe *en español desde* el sentir andino y que, consecuentemente, posibilitan la supresión de los glosarios que cerraban las obras indigenistas. Con el ya declarado propósito de demostrar que los *Cuentos olvidados* se integran cómodamente al conjunto de la obra arguediana, recurriré a los valiosos aportes de dos críticos (Zanetti, 1996; Rovira, 2001) que, desde perspectivas distintas, estudiaron “cómo los diversos modos de anotación y definición, responden al imperativo de dar cuenta de un modelo de mundo mediante la interacción del quechua y del castellano” (Zanetti, 1996: 64). Sin dejar de subrayar que toda descripción de orden técnico aplanar la proeza de la lengua literaria arguediana, a continuación, presentaré algunos de los procedimientos estudiados por Susana Zanetti y José Carlos Rovira en *Los ríos profundos*, ya presentes en estos textos tempranos.

*Uso de términos en kechwa con aclaración contextual:

En “K’ellk’atay-Pampa”:

El agua de las lagunas estaba tranquila; **wikus** negros, aplastados por el frío esperaban al sol acurrucados **en sus nidos** a la orilla de las pequeñas lagunas (p.27)

En *Yawar Fiesta*:

Desde Makulirumi [los indios de los cuatro ayllus de Puquio] tocaban **corneta, warawak’ras** (Cap. I, p.29).

*Complementación entre la información de diccionario y la operación de traducción cultural:

En “Los comuneros de Ak’ola”

Don Raura era un viejo hablador de cara seria y mirada clara; se hacía respetar con los lukanas; pero era un **“k’anra” (sucio), vendido al principal, según el hablar de los ak’olas.**

Y en nota al pie: k’anra “es un insulto máximo” (LCA, p.13).

En *Yawar Fiesta*:

En los días que llueve, los vecinos llaman a su calle a **cualquier mestizo amigo de su casa** y lo mandan por su abrigo, por su paraguas, cualquier mandato les ordenan. Entre ellos escogen los principales a sus mayordomos. **A estos mestizos, que siguen como perros a los principales, los comuneros les llaman “k’anras”,** y quizá **no hay en el hablar indio palabra más sucia** (Cap. I, p.31)

En *Los ríos profundos*:

Yo esperé que apareciera un *huayronk’o* y le escupiera sangre en la frente, porque **estos insectos voladores son mensajeros del demonio o de la maldición de los santos** (Cap. I, p. 22).

*La definición en el cuerpo del relato inicia una cadena semántica que culmina en la nota al pie:

En “K’ellk’atay-Pampa”:

El **yayanmachu** iba por delante; **sus cuernos** retorcidos, escamosos y pesados le obligaban a llevar la cabeza gacha (...) **su cuero** de lana tupida, gruesa y sucia, le daban aire de jefe; era, pues, el **Yayan,**

el padrillo, el guía de la estancia". Más adelante: "**-Machu-tayta**, ya es hora –le decían- tu familia tiene hambre-. Abrazaban su cuello corto y grueso y pegaban sus caritas sobre el rostro del **carnero-padre**.

Y en nota al pie: "Tayta: palabra respetuosa que equivale a señor; Machu, viejo" (p.28)

En *Los ríos profundos*:

-Mañana sábado iremos a mi cuarto. Esta noche te haré un *zumbayllu* especial. Tengo un *winku*, cholo. Los *winkus* cantan distinto. Tienen alma.

Y en nota al pie: "Deformidad de los objetos que debían ser redondos" (Cap. VI, p.78)

Ni Susana Zanetti ni José Carlos Rovira pasaron por alto la referencia a Rubén Darío que el niño Ernesto hace en el capítulo "Zumbayllu" de *Los ríos profundos* en sus respectivos artículos sobre la lengua literaria arguediana.

Fue Darío el que desde otra tradición, desde la tradición simbolista recuperada por el modernismo, nos explicó que las palabras debían pintar el color de un sonido para apresar así el alma de las cosas. Arguedas, desde otra tradición, desde el realismo, pretendió crear con su esfuerzo una sinestesia andina que fuera capaz de dar cuenta de un mundo diferente. Y el quechua subyacente era imprescindible para su ejercicio (Rovira, 2001: 10)

Si pensamos *Los ríos profundos* como un retrato de artista adolescente, vale la pena recordar que la única enseñanza de la palabra poética proviene de las canciones quechuas y la memorización de los poemas de Rubén Darío, con cuya mención, a modo de reconocimiento, el sujeto de la escritura pareciera indicar un linaje, cuyas sinuosidades quedan abiertas a la interpretación, más allá de la composición verosímil de la iniciación previsible en la literatura de un adolescente hispanoamericano en los años treinta (Zanetti, 1996: 61)

El énfasis puesto por ambos críticos sobre la alusión al poeta nicaragüense en la novela consagratoria de Arguedas me obliga a ubicar en otro nivel mi inicial propuesta de leer "La raza será grande" en relación de intertextualidad con "La salutación del optimista".

La publicación de la *Obra Antropológica y Cultural Completa* de José María Arguedas (Horizonte, 2012) vendría a confirmar aquello que para Susana Zanetti era una certeza en la conversación personal y que en el artículo dejó "abierto a la interpretación": la persistente presencia de Rubén Darío en el pensamiento artístico de Arguedas. En "César Vallejo: el más grande poeta del

Perú” –un artículo de 1938 que, difícilmente, Zanetti conociera⁴⁶-, Arguedas invocaba el nombre del autor de *Azul*:

Con Vallejo alcanza la poesía nacional la más alta cumbre de la lírica americana. No hay en Latinoamérica ningún poeta que haya logrado mayor intensidad lírica. Rubén Darío era quizá más artífice, más versificador, pero su voz es siempre la expresión de la queja o alegría, de la inquietud y de la emoción de un solo hombre; él siempre habla de su solo destino. Vallejo se siente culpable del dolor y del destino de todos los hombres, habla y reclama en nombre de todos (Arguedas, 2012 [1938]: 193)

Este artículo dedicado a Vallejo impone un breve *excurso* ya que abre nuevos caminos para explorar cómo Arguedas leyó *El tungsteno*. En otra zona del texto, nuestro autor se refiere a esta obra como “la primera novela proletaria indígena del Perú [que] marca un nuevo derrotero para la novela peruana” (p.195). Con esta calificación de “proletaria” e “indígena”, Arguedas se nos presenta contagiado por los “sentidos comunes” de su tiempo que facilitaron la inscripción de la novela vallejiiana en la serie indigenista (o como una variante en la serie) cuando, en realidad, los indios *soras*, en cuyas tierras se instala la empresa minera norteamericana, solo aparecen en el inicio de la primera parte, tienen una participación esporádica en la segunda y desaparecen en la tercera. Su significación radica en su función simbólica contrapuesta a la de los migrantes acriollados: los indios son representados como seres libres, solidarios y ajenos a toda preocupación por lo económico, justamente, para resaltar las características de los otros personajes (los criollos) que actúan dominados por la enajenación que el afán de lucro y el dinero producen, como destacó Miguel Ángel Huamán en el artículo en el que polemiza con aquellas lecturas que, sesgadas por el mundo referencial, hicieron de *El tungsteno* una novela indigenista (2015: 8).

Si dejamos de lado por un instante la caracterización que Arguedas hizo de la novela y atendemos a las observaciones de Huamán, es posible conjeturar que no fue en el nivel temático donde José María encontró las respuestas que buscaba sino en aquellas estrategias narrativas que alejan a *El tungsteno* del indigenismo literario. Me limitaré a enunciarlas. Subraya Huamán –siempre en referencia a la novela de Vallejo- que el creciente proceso de deshumanización que se vive en Quivilca no se presenta por medio de la diégesis o acto de contar sino que se muestra a través de los diálogos de los personajes, lo que en términos narratológicos responde a dos tipos de recursos simultáneos: la voz y la focalización. Vallejo opta por una voz implicada en la narración, por lo que el tiempo del discurso y el de la historia parecen coincidir, estrategia que resulta cinematográfica –

⁴⁶ Arguedas publicó este artículo bajo el seudónimo de Pedro Tierra en la revista *Hoz y martillo*. Lima, primera quincena de 1938. Reproducido en José María Arguedas, *Obras Completas*, Tomo VI. Lima, Horizonte, 187-195. Según anotan los editores, la decisión de incluir este texto en las Obras Completas de JMA se basa en el testimonio de Temístocles Berajano.

arguye el crítico- en tanto permite al lector apreciar los sucesos como si estuviera presente. Simultáneamente, a medida que la historia avanza, la voz del narrador transita hacia una focalización interna que corresponde al caso en el que el narrador *no dice* sino que lo hacen los personajes. En sentido inverso, la narración adopta una focalización externa y los personajes son captados por un observador que no tiene acceso a su mundo interior, tal como sucede en el episodio de la violación y asesinato de la amante de José Marino, el dueño del bazar y contratista de peones de Quilvica, episodio narrado desde la perspectiva de un niño (Cap. I, sección 3). Inmediatamente, las observaciones de Miguel Ángel Huamán actualizan en nuestra memoria el uso del discurso directo y los cambios de perspectiva de la voz narradora en los *Cuentos olvidados*, así como los múltiples momentos del proceso narrativo arguediano en los que la historia es narrada desde la perspectiva de un niño como sucede con el Ernesto de “Agua” o, más lejos en el tiempo, con el Santiago de “El horno viejo” (1967), obligado a presenciar la violación de Doña Gabriela, nombre de la mujer que se aproxima a “Graciela”, del personaje de la nouvelle vallejana. Por eso, el estudio del crítico peruano resulta un punto de referencia imprescindible para un ejercicio de lectura comparada que ponga en relación las estrategias narrativas utilizadas en *El tungsteno* con aquellas exploradas en la primera cuentística arguediana.

Con todo, los calificativos “proletaria” e “indígena” que, en 1936, José María atribuía a la nouvelle vallejana nos resitúan en el ciclo narrativo que trato. El final de “K’ellk’ atay-Pampa” (“La voz tierna y sonora del mak’tillo fue llevada por el viento (...) otros mak’tillos iban repitiendo el canto humilde y puro de los proletarios de la puna”) parece una reescritura del final de *El tungsteno* (“El viento soplaba afuera, anunciando tempestad”) en el que también resuena *Tempestad en los Andes*⁴⁷.

Luego de esta digresión que permite esbozar ciertos vínculos entre la novela de César Vallejo y los *inicios* de nuestro autor al tiempo que tiende puentes (aunque de distinto calibre) entre ambos y el texto valcarceliano, retornemos a la lengua literaria arguediana. Desde una perspectiva complementaria a las adoptadas por Susana Zanetti y José Carlos Rovira, Martín Lienhard estudió

⁴⁷ Como testimonio un conjunto de textos inéditos publicados por Miguel Pachas Almeyra (2013), Vallejo compartía con Luis E. Valcárcel la propuesta de refundación del Perú con la matriz cultural andina y los indígenas contemporáneos como pilares fundamentales. En una misiva dirigida al cusqueño, decía Vallejo: “Sigo con un cordial y vivo interés su labor a la cabeza del Museo Nacional de Lima, de sus penetrantes artículos y comentarios sobre nuestra arqueología y nuestra historia. Alguna vez he citado su nombre en algún artículo mío publicado en un periódico de París. En fin, me interesa entrañablemente por los trances, pasados y presentes, de mi raza: de más está decirle que me siento ligado también entrañablemente, a los esfuerzos de recreación nacional de todos los que, como usted, ven en nuestra tradición secular y en la carne viva de los andes uno de los principales trampolines de un Perú que vendrá”. Carta fechada en París el 7 de diciembre de 1935. Reproducida en Pachas Almeyra, Miguel (2013) “César Vallejo y Luis E. Valcárcel: un mismo derrotero indígena”. Disponible en el blog de Pedro Granados: blog.pucp.edu.pe/blog/granados/pj/2013/04/01/

cómo, en la narrativa arguediana, el ingreso de la oralidad remite “a las coordenadas de un sistema lingüístico quechua que informa muchas de las articulaciones del texto aparentemente “occidental” (1990: 195). Simplificando un argumento complejo, mientras en la narrativa regionalista (o su variante, el indigenismo), los discursos orales de origen popular solo afectan a la superficie textual – sostiene el peruano suizo-, en la narrativa de José María Arguedas, las citas léxicas y las transcripciones de cantos kechwas con o sin traducción (y el uso del discurso directo, agregado) entablan una vinculación compleja con el sistema diegético de los textos y remiten a las etnocategorías de la cultura andina, fenómeno también perceptible en la extensa carta dirigida al rey Felipe III de España escrita e ilustrada por Guaman Poma de Ayala a principios del siglo XVII. Dicho de otro modo: tal como se advierte en la *Nueva coronica y buen gobierno*, en los cuentos y novelas de Arguedas el bilingüismo del autor se traslada a los textos, dando así lugar a una producción narrativa de doble valencia. Una lectura “occidental” ubicará los textos en la tradición narrativa europea pero la lectura de alguien familiarizado con la cultura andina reconocerá el sistema de signos kechwa subyacente al texto que lo llevará a su reinterpretación según una cosmovisión *otra* (Lienhard, 1990: 201).

Para 1939, José María Arguedas ya tenía definido un paradigma literario que vinculaba al cronista indio Guaman Poma y al poeta César Vallejo. Así lo explicitó en “Entre el kechwa y el castellano la angustia del mestizo”, un artículo que, junto con “Los doce meses. Un capítulo de Guamán Poma de Ayala. Versión de las frases kechwas e interpretación del estilo”⁴⁸, se inscribe, cronológicamente, en el período de búsqueda de un estilo que culminaría con la escritura de *Yawar Fiesta*. Ahora bien, ¿conocía José María la carta del cronista de Lucanas al momento de la escritura de los *Cuentos olvidados*? Como se sabe, *Nueva coronica y buen gobierno* fue descubierto en 1908 por el doctor Richard Pietschman en la Real Biblioteca de Copenhague. Si bien es cierto que recién en 1935, el Instituto de Etnología de París hizo una edición facsimilar de la crónica, el hallazgo del manuscrito fue comunicado a la comunidad científica en 1912, en ocasión de celebrarse el XVIII Congreso de Americanistas en Londres (Depás Toledo: 2014, 237). Tal como se colige de un escrito de Gamaliel Churata, la edición fragmentaria de *Nueva coronica* preparada para el Congreso circulaba en el Perú en los años veinte, probablemente por iniciativa del arqueólogo peruano Julio C. Tello, quien también participó de ese encuentro internacional. Afirmaba el director del puneño *Boletín Titikaka* a propósito de Guaman Poma:

Huaman encasqueta al español la fonética de su lengua, cárgale su acento grave, y emplea el kheswa a guisa de excrilogía latina. Que decidan los expertos en patristica si quien hace lo que Huaman con el kheswa no implica, casi un problema cismático. No perseguía rivalizar

⁴⁸ El ensayo “Entre el kechwa y el castellano la angustia del mestizo” apareció en el suplemento dominical del diario *La Prensa* de Buenos Aires el 24 de septiembre de 1939. “Los doce meses” apareció en el mismo diario el 17 de diciembre.

con el teólogo, ciertamente; buscaba hablarse a sí mismo; hablar a su pueblo en ego. Amestiza el idioma del amo porque tiene mucha casta para entenderlo castizo⁴⁹.

Las consideraciones de Churata con respecto al castellano enrevesado de Guaman Poma nos devuelven a los *Cuentos olvidados*. Indudablemente, los títulos de los cuentos, focalizados en los comuneros, resultan el primer elemento que enlaza la serie. Se advierte de manera transparente esta decisión autorial en los dos primeros relatos. El tercer título también focaliza en la visión andina pero de otra manera. Al nombre geográfico (K'ellk'ata), Arguedas ha agregado el sufijo /-y/ que en kechwa expresa posesión o pertenencia de primera persona singular. Huella de autor invisible para un lector "occidental" y con derivaciones concretas. El joven Arguedas se presenta desde un *yo* que habla desde la experiencia (por ser "testigo de vista", diría Waman Poma), perspectiva que, para el mundo kechwa, garantiza la VERDAD del enunciado. Esta constatación desencadena una serie de interrogantes: ¿a quién le escribe Arguedas?, ¿qué tipo de lector, en la Lima de los años 30, cuenta con competencias para reconocer que en ese sufijo se cifran los requisitos éticos del discurso andino?, ¿es posible leer los *Cuentos olvidados* en esa doble solicitud de la que habla Martín Lienhard? Aventurémonos, pues, a abordar este ciclo narrativo desde el instructivo de lectura que nos proporcionan los estudios sobre las categorías culturales andinas.

⁴⁹ Churata, Gamaliel (1957). "Homilía de Khorí-Challwa" en *El pez de oro*. Si bien el libro fue publicado en 1957, el inicio de su escritura data de 1927. Cito por la edición de Cátedra, Introducción y notas a cargo de Helena Usandizaga, Madrid, 2012, p.165.

Capítulo 3

Los *Cuentos olvidados* de José María Arguedas y la literatura andina escrita en el Perú

Renazca la milenaria aptitud. Vuelvan a florecer las artes populares: otra vez el indio artista produzca la belleza e indianice cuanto sus manos tocan.

Eduardo Luis Valcárcel, *Tempestad en los Andes* (1927).

1. Los *Cuentos olvidados* de José María Arguedas como un ciclo narrativo. Un análisis desde las categorías culturales andinas

Las investigaciones antropológicas y etnológicas sobre cultura y textualidades andinas desarrolladas, fundamentalmente, a partir de la década del setenta, provocaron un vuelco fundamental en los estudios arguedianos. En *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas* (1981), un libro anterior al ya citado *La voz y su huella*, Martín Lienhard detectó elementos míticos y oposiciones del tipo *yanantin* (sierra-arriba/costa-abajo) al interior de la novela localizada en Chimbote. Estos trabajos pioneros desencadenaron un sinnúmero de estudios orientados a analizar la producción intelectual de José María Arguedas desde las categorías culturales andinas. Así, en un artículo titulado “Dualismo estructural andino y espacio novelesco arguediano” (2002), Elmer Calero del Mar apeló a los principios dualistas estructurales para explicar los diferentes orígenes que los distintos barrios de Puquio atribuyen al toro Misitu en *Yawar Fiesta* (1941). Por su parte, Carlos Huamán (2004) estudió las funciones que los símbolos mágicos y míticos andinos cumplen en la narrativa arguediana. Mercedes López Baralt (2005) reconoció la presencia de las categorías andinas *wakcha*, *pachakuti* y *tinku* operando en *Yawar Fiesta*, *Los ríos profundos* y en el cuento bilingüe “El sueño del pongo” (1965). Asimismo, desde la perspectiva de la etnopoética andina, Gonzalo Espino Relucé (2011) indagó la noción *runa* en la poesía kechwa de Arguedas. También en 2011, Sara Veira Mendoza demostró que el sistema dual alto/bajo y el sistema tripartito *hanan pacha-uku pacha-kay pacha* interactúan en el espacio narrativo de “Orovilca” (1954) mientras que, tomando como corpus este mismo cuento de 1954, junto con *Los ríos profundos* y *Diamantes y pedernales* (1954) y “La agonía de Rasu Ñiti” (1962), Manuel Larrú y Sara Veira Mendoza (2011) examinaron cómo la fauna andina condensa estructuras simbólicas en la trama argumental de estos relatos y novelas.

Si elementos de la cosmovisión andina emergen en la textura de “La raza será grande” –uno de los escritos juveniles del autor andahuaylino- y, tal como se desprende de este listado no exhaustivo, se constata la presencia de principios articuladores del pensamiento nativo en obras anteriores a *Los ríos profundos*, ¿no es posible analizar los *Cuentos olvidados* a la luz de estos principios? En adelante, intentaré demostrar que los principios y categorías culturales que articulan y dan coherencia interna al universo simbólico andino cumplen una función estructurante en este ciclo narrativo.

1.1. Las nociones *runa*, *runamasi* y *ayllumasi*. Su relación con el personaje colectivo arguediano y con la mirada del observador-narrador y la voz autorial en los *Cuentos olvidados*

Las nociones *runa*, *runamasi* y *ayllumasi* dan sustento a la idea de que el personaje colectivo arguediano ancla en la matriz cultural andina, en el sentido en que lo plantea Rodrigo Montoya (vid. supra, p.57). En la cosmovisión andina, *runa* (ser humano, hombre o mujer) es un concepto relacional. Es inescindible de los dioses tutelares, de la comunidad (*ayllu*), del espacio (entendido como territorio y cultura) y de una manera de ver, comprender y organizar el mundo. Siguiendo a Mróz, Pablo Landeo (2010: 56-60) destaca tres condiciones para ostentar el estatus de *runa*: 1) reconocerse *runa* a sí mismo, lo que implica tener plena consciencia de nuestra humanidad, conocer su ascendencia e identificarse con ella, valorar su memoria y preservar sus leyes; 2) ser *runa* convoca la presencia del otro, del *runamasi* (gente como yo), porque el sujeto *ñuqa* (yo) se humaniza en cuanto se reconoce en el otro y a su vez es reconocido por el otro, particularmente, por aquellos con quienes mantiene contactos cercanos. El ser individual (*sapan-sapallan*) es únicamente atributo de los seres divinos o divinizados y de los seres despojados de su humanidad (aquellos que andan solos, entes a medias, incompletos, que habitan la noche); 3) debe practicar las normas de comportamiento social que posibilitan esa calificación, como participar en las distintas actividades que benefician a la comunidad, practicar la reciprocidad, desempeñar funciones comunales, asumir diversos cargos y rendir culto a los santos patrones o dioses tutelares. En suma, ser *runa* significa formar parte de una colectividad asentada en un territorio y, en consecuencia, tener un origen común, compartir las tradiciones del pueblo y hablar el mismo idioma (Landeo: 2010: 58).

Para los andinos, los *mistis*, los *istranjiros*, los *wiraqucha* (distintas denominaciones para los hacendados) también son seres humanos pero no pueden ostentar la condición de *runa* por ser ajenos a las tradiciones y a las prácticas culturales de la comunidad, por no trabajar la tierra con sus propias manos, por no participar en el intercambio de trabajo y de servicios. En la concepción *runa*, los *wiraquchas* son seres humanos desvirtuados. Metafóricamente son los *runamikuy*, los “comegentes”, aquellos que se alimentan y se enriquecen con el esfuerzo y el trabajo del *runa*⁵⁰. Apropiarse del

⁵⁰ En el poema *Iman Guayasamin* (“Qué Guayasamin”) (1964), José María Arguedas utilizó esta categoría para nombrar el tiempo del sufrimiento retratado en la obra del pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín:

Uryriway, raura wayqey.//ñakay pacha mitata//runa kiriq punchauta,//waqachiq tuta//runa, runamikuy uyanta,//wiña wiñaypaq churanki//mana pipa kuyuchiy atinanta//;maykamaraq chanqanki!

Escucha, ardiente hermano, // El tiempo del dolor, de los días que hieren, // de la noche que hace llorar, // del hombre que come hombres // para la eternidad lo fijaste // de modo que nadie será capaz de removerlo, // lo lanzaste no sabemos hasta qué límites. En *Katatay* (1984: 22-23).

trabajo del *runa* para enriquecerse supera, en la perspectiva andina, la explotación en términos sociales y económicos para convertirse en la base de un sistema que vulnera la armonía cósmica.

Como sucede con los *runakuna*, la condición de ser reconocido por los otros también se aplica a los *ayllus*, es decir, los *ayllus* existen como tales por la presencia y reconocimiento de otros *ayllus*, particularmente en Puquio, donde se localizan las historias narradas en los *Cuentos olvidados*. Así, *runamasi*⁵¹ y *ayllumasi* (semejante mío, gente como yo //comunidad como la nuestra) son dos categorías andinas que hacen posible la interrelación entre hombres y comunidades.

¿Cómo se articula la interrelación entre hombres y comunidades? La cultura kechwa es una cultura basada, en primer lugar, en el principio de reciprocidad, es decir, en una organización de la sociedad y de las comunidades articulada alrededor del intercambio de solidaridades entre unidades domésticas al interior de los *ayllus* y entre *ayllus*. Dar para recibir y recibir para comprometerse a devolver es uno de los pilares centrales de la vida en los Andes. El segundo principio que rige la vida comunal es el principio de competencia. A diferencia de la meritocracia occidental, la competencia entre los miembros de un *ayllu* o entre *ayllus* se basa en quién sirve más y mejor a su comunidad. De esta premisa surge el prestigio individual y colectivo y es el criterio en el que se funda la elección de las autoridades sociales (Montoya, 1987: 10-12).

Lo expuesto hasta aquí confirma que el personaje colectivo arguediano se corresponde con el sentido comunitario de la identidad en los Andes. En los *Cuentos olvidados*, los comuneros son presentados por su lugar de origen y los hacendados, por su nombre y apellido. Que los indios concertados sean individualizados de la misma manera que los patrones sugiere que no ostentan el estatus de *runa* por ser hombres sin tierra. En esta dirección, vale confrontar la nominación de los indios de la hacienda (LCA) con el parlamento de don Victo Pusa (LCU). Para facilitar la lectura, transcribo el fragmento nuevamente:

-Por qué los sanjuanes son pobres y los utej, acomodados? Porque los utej tenemos tierras y ustedes son sirvientes nomás de don Pablo Ledesma. La tierra es principal, sanjuankuna; comuneros sin tierras, tienen que recibir en el lomo el zurriago y la saliva de los mistis

⁵¹ Posicionado como *runa*, el sujeto de enunciación del poema ritual arguediano *Qollana Vietman Llaqtaman* (“Ofrenda al pueblo de Vietnam”, 1969), llama *runamasiy* (“semejante mío”) al hombre –y por extensión, al pueblo- vietnamita:

Runa runa, llaqtakunapa qollanan llaqta, vietnamita, runamasiy. Kay llaqtaypa, aschalla, chaninsapa allpachayta chaskiykuway. Mana qonqorispa, as pisi sonqonwan, qam rayku allin runasu hina, sayarispam, aypaykuyki.

Vietnamita, semejante mío. Recibe este pequeño polvo esencia de mi pueblo, como ofrenda. Te lo entrego, con un poco de rubor pero de pie, firme, no de rodillas.

Para siempre firme y de pie, por ti, en tu nombre.

Qollana Vietman Llaqtaman (“Ofrenda al pueblo de Vietnam”, 1969). En *Katatay* (1984:56-57).

maldecidos. Comuneros propietarios como utej, se ríen de los principalitos, de los cachacos. A Utej no entran a robar los mistis de otros pueblos, porque utej tienen ojos grandes para ver sus intereses, porque utej no es “innorante” y ciego como sondondo. Utej ya somos comuneros con alma, con escopeta, con corazón para ajearle al mismo don Pablo Ledesma (LCU, p.26).

A esta altura de la reflexión, es obvio que don Pascual y don Victo son *taytas* de sus comunidades en razón de haber construido prestigio sirviendo a sus respectivos pueblos:

Don Pascual era muy conocido en el distrito; los comuneros de todas las punas, de todas las quebradas hablaban bien de él, aunque con cierto temor; hasta los lukanas le respetaban (LCA, p.14).

Don Victo era verdadero principal en Utej, toda la gente de la pampa le respetaba y quería; porque no abusaba de nadie, porque nunca negaba sus yuntas para las faenas, porque su casa estaba abierta para todo “endio” necesitado (LCU, p.25).

Más que seguir aportando argumentos, me interesa volver sobre el sujeto enunciator en estos cuentos tempranos y su conocimiento del mundo referido como para establecer esta diferenciación según el código andino.

En su exhaustivo balance del indigenismo literario, Tomás Escajadillo (1994) reconoce el sentimiento de reivindicación social, la superación de la idealización romántica del indio y la “suficiente proximidad” con respecto al mundo representado como los tres factores que se conjugan en la obra narrativa indigenista. Según el crítico peruano, entre la narrativa de Enrique López Albújar y la de José María Arguedas solo existe una diferencia de grado (más/menos lejanía/cercanía) con respecto a la penetración en el mundo recreado. Esta categorización –cuestionada por Aymará de Llano, como hemos visto en la introducción- fue revisada por Manuel Larrú, quien propone pasar de la perspectiva analítica de mayor/menor proximidad a la de representación (“Hablar por/hablar sobre”) una categoría, según entiende el crítico, más apropiada para abordar la perspectiva del sujeto enunciator en la obra de José María Arguedas. En *De la oralidad hacia la escritura: confluencia y conflicto en la literatura peruana* (2017), Larrú sostiene:

Nuestra hipótesis afirma que el autor implícito en la obra de Arguedas transita por un proceso de cambio a nivel *representacional* y por lo tanto ideológico. Lo que observamos es que el punto de vista del narrador/yo poético, construido en su producción textual, pasa por un desplazamiento desde un narrador indigenista (más relacionado a un punto de vista occidental que se solidariza con otro indio) a un pensamiento andino (un narrador/yo poético andino que habla de su cultura ya no solo como denuncia, sino en toda su complejidad). Este cambio de perspectiva tiene como estadio liminal a *Los ríos profundos* y llega a su máxima expresión,

a nivel poético, con *Katatay* y, a nivel narrativo, con su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (p.127).

No creo estar en condiciones de polemizar con un crítico tan agudo y conocedor de la cultura andina como Manuel Larrú. Sin embargo, quiero llamar la atención sobre una serie de elementos hasta ahora dispersos y que las nociones *runa*, *runamasi* y *ayllumasi* ayudan a amarrar. Además de manejar las categorías de identificación social andinas, el observador-narrador de los *Cuentos olvidados* se presenta como un kechwahablante. Y, por añadidura, el ciclo termina con un cuento en cuyo título el autor implícito ha marcado su relación de pertenencia al territorio. Hará lo mismo en “Agua”, pero de otra manera. Como notó Sara Veira Mendoza (2011), a pesar de que lo esperable -desde el punto de vista gramatical-, es que la primera persona se posponga al otro sujeto (“Cuando yo y Pantaleoncha llegamos a la plaza” en lugar del esperable <Pantaleoncha y yo>), el *incipit* de este cuento evidencia el carácter testimonial de ese sujeto que no es el mismo que Pantacha y, paralelamente, el agregado del sufijo *-cha* al nombre del cornetero (que, en kechwa, expresa el diminutivo afectuoso) identifica a ese *yo* testimonial como un sujeto andino. ¿Se trata de un narrador indigenista “en tránsito” a un sujeto andino o más bien de un sujeto enunciador que espera ser reconocido como *runa*?

1.2. El dualismo estructural andino: el principio *yanantin*

La dualidad es uno de los principios centrales que articulan el pensamiento andino. Como han demostrado diversos estudios (Platt, 1976; Nuñez del Prado, 1979; Rostworowski, 2000), su presencia puede rastrearse desde los tiempos anteriores a la invasión europea. La dualidad implica una racionalidad que estructura los elementos concretos y simbólicos del mundo a partir de relaciones binarias marcadas por la oposición y la complementariedad. Este principio se encarna en la categoría *yanantin*. Etimológicamente, el término kechwa está compuesto por la raíz *yana-* que señala a un otro respecto de un *ego* y el sufijo *-ntin* que indica asociación o integración pero más exactamente alude a la presencia de dos cosas hermanadas. Nuñez del Prado explica este principio del siguiente modo:

Entiendo por *Yanantin* el principio de oposición complementaria a través del cual el hombre andino ve su universo y organiza su mundo en parejas de opuestos complementarios, todo lo que en él se encuentra. Estos opuestos complementarios son asociados a las nociones de “masculino” y “femenino”, son interdependientes, jerarquizados y unidos entre sí por una cadena de intercambios recíprocos de diferente naturaleza y/o asimétricos (1979. Cit. en Calero del Mar, 2002: 155).

Mantiene una relación de tipo *yanantin* todo aquello que va en pareja: los dos ojos o los dos pies, una yunta de bueyes, el cerro del que proviene el agua y la pampa que provee los alimentos o dos cerros. Dos son las tijeras que el *dansaq* lleva en su mano cuando baila la danza homónima. Esta categoría

expresa el principio de polaridades. Un polo no puede existir sin el otro y solo los dos juntos forman un entero, una unidad. El *yanantin* busca la unidad para encontrar la ideal armonía porque solo con la unión de los pares se logra la fortaleza (Mamani, 2012:75).

Manuel Larrú ofrece una explicación de las dos unidades cosmológicas del universo andino (arriba/abajo) que se evidencian en la organización geopolítica del *Tawantinsuyu* (literalmente, “unión de los cuatro *suyus*”):

En la dualidad se alude a las dos *sayas* o mitades opuestas y complementarias: una zona alta o hanansaya (*hanan*) que corresponde al mundo de arriba y se asocia con lo masculino y una zona baja o urinsaya (*hurin*) que corresponde al mundo de abajo y se asocia con lo femenino. A esta oposición habría que incorporar un tercer elemento que actúa como mediador, porque compensa las asimetrías al propiciar un equilibrio armónico atenuando los antagonismos y alentando la reciprocidad que favorezca la complementación. Este elemento mediador incorporado a la oposición binaria genera un sistema tripartito: *hanan*, *kay* y *uku* o *urin pacha*.

Esta organización vertical o de correspondencia dual, equilibrada por el *kay pacha* (mundo de acá), se conecta con el orden horizontal de complementariedad estructurando una organización cuatripartita, conocida como *suyu*. Entonces, tenemos un *hanan* y un *urin allauca* (arriba y abajo derecha) cuyo complemento simétrico es *hanan* y *urin ichoq* (arriba y abajo izquierda (Larrú, 2017: 80-81).

El dinamismo de esas cuatro partes solo es posible por la acción de un *chawpi*, el eje articulador de esa cuatriparticipación. De este modo, el *chawpi* es el quinto elemento del *yanantin*. Antes de la Conquista, se podía diferenciar dos tipos de *chawpi*: el Cusco, significante sagrado y centro estático, que oficiaba de mediador de todo el territorio bajo su influencia por la actividad de su centro móvil, el Inka, sujeto humano y divino a la vez, garante de la estabilidad (Quiróz, 2011:78; Larrú, 2017: 26-27).

El principio *yanantin* que se presenta en la oposición alto/bajo (y que incluye la oposición valle-zona kechwa/ puna) tiene repercusiones en toda la organización social, particularmente en Puquio, cuya estructura está calcada de la estructura del Cusco inkaico. De manera análoga a la Ciudad Imperial, la cuatriparticipación define el sistema de alianzas y rivalidades que domina la relación entre los cuatro *ayllus* que componen la capital de la provincia de Lucanas: de mayor proporción mestiza y *misti*, Chaupi (arriba) y Qollana (abajo) mantienen lazos fraternales mientras que su par simétrico opuesto, Pichqachuri (arriba) y K'ayau (abajo) se consideran hermanos entre sí (Arguedas, 1975 [1956]: 34). Como ha demostrado, entre otros, Calero del Mar (2002), la representación de los cuatro *ayllus* de Puquio así como la oposición valle/puna [o zona kechwa/puna] en *Yawar Fiesta* responden a la distribución espacial y a las relaciones sociales que el principio *yanantin* supone.

Otras dos nociones dan movimiento al principio *yanantin*: *tinkuy* y *kuti* que implican mecanismos para relacionarse con el otro. *Tinkuy* es un encuentro tensional entre contrarios para poder articular, complementarse e intercambiar. Todo intercambio tipo *tinkuy* es asimétrico, en la medida en que se intercambia lo diferente, no lo propio. A nivel social y religioso, el *tinkuy* representa los conflictos manifiestos o reprimidos entre *ayllus*, zonas o comunidades. En muchos lugares – destaca Mauro Mamani siguiendo a Xavier Albó- la fiesta es una de las expresiones privilegiadas de solidaridad comunitaria a la vez que catalizadora de los conflictos (2012: 76). En ocasiones, la rivalidad entre pueblos hermanos (signada, entre otras, por la distribución espacial alto/bajo) se expresa en competencias rituales (*atipanakuy*) entre músicos o bailarines.

kuti es el relevo de contrarios, la sucesión del predominio de *hanan* por *urin* y a la inversa. Se realiza en el término *pachakutiy*. En el plano social, implica el volcarse el mundo porque no hay garante en el centro. Literalmente, significa “turno” o “vez” pero su significación central implica regeneración, transformación, caos necesario para que el orden pueda reinstalarse. Cuando el *kuti* se instala de manera permanente, se liquida toda ilusión del encuentro y el intercambio con el otro. El mundo se queda en suspenso, sin capacidad de rearticularse. Entonces aparecen las figuras de la noche (los condenados, los *pishtacos*) caracterizadas como entidades solitarias (y, por lo tanto, incompletas) en la tradición oral (Larrú, 2017: 28)

En los *Cuentos olvidados* se textualizan varias de estas categorías que participan de la esfera del *yanantin*. Contrariamente a lo planteado por Alberto Portugal, para quien la relación entre las primeras narraciones breves de José María Arguedas y los cuentos que integran *Agua* se limita a las refundiciones de material de aquellos en estos (2011a:3), la lectura simultánea de “Los comuneros de Ak’ola”, “Agua” y “Los escoleros” revela que el vínculo entre estos cuentos trasciende la reiteración del evento central (la lucha entre comuneros por la distribución del agua) y la evocación de la muerte del líder rebelde por el niño Teofacha. En efecto, un fragmento de “Los escoleros” que ha pasado desapercibido por la crítica obliga a reinterpretar el primero de los *Cuentos olvidados* según el instructivo de lectura que los estudios sobre la cultura andina nos ofrecen. Después de retomar la anécdota de LCA, Juancha, el narrador-protagonista de “Los escoleros” informa:

Hablando francamente, los ak’olas no se llevaban bien con los lukaninos; todos los años se quitaban el agua, porque los terrenos de los dos pueblos se riegan con el agua de Jatunk’ocha, una laguna grande que pertenece por igual a los dos pueblos (...) Desde tiempos antes las dos comunidades se tenían mala voluntad. En carnavales y en la “escaramuza”, lukaninos y ak’olas peleaban, como en juego, hondeándose con manzanas y desafiándose a látigo; pero en verdad, se golpeaban con rabia y todos los años morían uno o dos por bando. Nosotros, los escoleros, también jugábamos a veces imitando a los dos pueblos: nos dividíamos en dos partidos, ak’olas y lukanas, y peleábamos a pedradas y látigos; muchos salían con la cabeza

rota y sangrando. En wikullo [un juego infantil] hacíamos lo mismo; yo era lukana y Bankucha ak'ola ("Los escoleros" (1974) [1935]: 109)

Como explica Rodrigo Montoya⁵², las "escaramuzas" a las que alude el narrador-protagonista de "Los escoleros" son las batallas simbólicas (*atipanakuy*) que lukanas y ak'olas libran durante el mes de junio en correspondencia con el *Inti Raymi* (solsticio de invierno). Las mujeres –cuyas mantas llevan flores y frutas bordadas– bailan acompañando a los danzantes de tijeras, quienes se detienen en las esquinas para arrojar manzanas a las manos de los niños. Junto con la explicación del antropólogo peruano nacido en Puquio, la información topográfica revela lo *no dicho* en "Los comuneros de Ak'ola" y solo perceptible para un lector de "Los escoleros" familiarizado con la cultura andina: Ak'ola está arriba (3411 msnm) y San Juan, abajo (3281 msnm). De modo que el conflicto entre las comunidades suscitado por la distribución del agua que, en un primer nivel, afecta a lo social y económico, profundiza otro antagonismo de dimensión cosmológica. Cabe preguntarse qué condiciones imposibilitan el *tinkuy* en "Los comuneros de Ak'ola". Antes de intentar responder a este interrogante es necesario traer al análisis otras categorías andinas.

En el mundo andino, las montañas están relacionadas con las entidades sagradas que regulan la lluvia y la fertilidad de los campos. En las altas cumbres se establecieron algunos de estos dioses y los espíritus de los antepasados y, desde allí, controlan y protegen a sus pueblos e intervienen en el envío del líquido celeste a los campos de cultivo. Como ya se mencionó, las montañas son *apus* (dioses tutelares) que –como todas las divinidades andinas– se identifican con los problemas de los hombres y contribuyen a que las situaciones adversas se solucionen (Landeo, 2010: 63).

El *urin pacha*, el interior de la tierra, es concebido como el vientre primordial de la diosa madre (*Pachamama*), el lugar oscuro donde se gestaron los fundadores de los grupos humanos y donde se realizan las posibilidades de la vida y de regeneración de la naturaleza, por ser depósito de las semillas. En relación con el concepto de interior de la tierra como matriz original, destacan las *paqarinas*, los lugares desde donde los diferentes pueblos emergieron a la superficie terrestre. Estos sitios sagrados son los manantiales (puquios), los lagos, los ríos, las cuevas. Diversos grupos andinos creen que sus antepasados fundadores de linaje surgieron de alguna laguna (Limón Olvera, 2006: 88).

Volvamos a la escena y a la breve pero simbólicamente densa imprecación de don Pascual. La última referencia espacial antes de que se produzca el enfrentamiento entre los comuneros que el observador-narrador nos ofrece, ubica a los ak'olas y a su *tayta* al borde de Jatunk'ocha (p. 16). Ambas comunidades toman el agua de la misma laguna. Si metafóricamente, la laguna asegura la continuidad

⁵² Comunicación personal del 03 de septiembre de 2019.

de la vida, en el plano mítico Jatunk'ocha es una *paqarina*, el lugar sagrado del que sanjuanes y akolas provienen.

Parado a su orilla, don Pascual mira al Osk'onta y al Chitulla, los dos cerros tutelares. Desde allí, el *tayta* lanza la imprecación que se abre con una exclamación en *runa simi*: “Comunkuna, wauk'eykuna: único enemigo de nosotros es Cipriancha”. La traducción de los vocativos es “Comuneros (hombres del común), hermanos”. Si bien el llamado de don Pascual a reconocerse como *ayllumasi* desde un origen común y un tiempo primordial, representados por la *paqarina*⁵³, no logra cristalizarse, la acción del *tayta* de los ak'olas ocasiona un *pachakutiy* (una vuelta del mundo) en el plano de la expresión que subvierte toda la historia en un nivel simbólico.

Tomemos, por analogía, los mediadores estático y dinámico (Cusco/el Inka) que aseguraban la estabilidad durante el Tawantinsuyu. A pesar de que *Jatunk'ocha* cuenta con un *puputi* (ombligo), un montículo cilíndrico en el centro, hecho de piedra y cal, según informa el observador-narrador (p.16), el líder rebelde no logra instituirse como *chawpi*, posiblemente por su acción individual⁵⁴. Ha invocado a los dioses tutelares pero los dioses no responden. Para que los dioses mayores, conjuntamente con los *apus* regionales posibiliten un *pachakuty* a nivel macro, sanjuanes y ak'olas debieron, previamente, reconocerse como *ayllumasi*. Queda así inaugurado el tópico del abandono de los dioses por incumplimiento de los hombres con sus deberes, tópico que reaparecerá en relatos posteriores. Dice el *tayta* de los ak'olas: “-El *tayta* Inti está en nuestra contra. A los comuneros nos hace llorar, quema por gusto nuestras plantitas, pero al principal le quiere. Debemos enrabiarnos, ak'olakuna” (LCA, p.15)

Probablemente sea este el primer texto ficcional de la literatura peruana escrita del siglo XX en el que el narrador focaliza, críticamente, en las contradicciones al interior de las comunidades y

⁵³ Con otras modulaciones, el retorno a una *paqarina* reaparecería en “Orovilca” (1954). Para Sara Veira Mendoza, esa es la resolución narrativa del conflicto por una mujer que enfrenta a los alumnos Salcedo (asociado textualmente a un ave, el chaucato, mundo de arriba) y Wilter (asociado a la serpiente, mundo de abajo). Según esta lectura, la contienda se resuelve a favor de Salcedo, quien tras sumergirse en las aguas de la laguna Orovilca, resurge, transformado en una corvina de oro que lleva a Hortensia Mazzoni en su lomo. Para conocer los argumentos que sustentan esta interpretación, véase Veira Mendoza, Sara (2011) “Oralidad y sustrato mitológico en el cuento “Orovilca”. *Tema y variaciones de literatura* N°37, segundo semestre, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 207-220.

⁵⁴ Para reforzar el argumento de que las prácticas culturales y la memoria andinas dan sustento a los *Cuentos olvidados*, basta con relacionar este episodio de “Los comuneros de Ak'ola” con las sublevaciones de Langui y Layo (Cusco). Según reconstruyó Wilfredo Kapsoli (1984), en julio de 1921, los indios se encomendaron al *Apu Rumitaque*, el cerro tutelar, antes de iniciar la invasión de haciendas. Pero, a diferencia de lo que sucede en el cuento arguediano, previamente, los “cabecillas” desarrollaron una vasta tarea de organización de los comuneros, bajo el liderazgo de Luis Condori, quien tenía vinculación con otros líderes, con el Comité Pro-Derecho Indígena Tawantinsuyo y actuaba en coordinación con los *paq'os* (sacerdotes) y ancianos de las comunidades (51-58). Es posible que Arguedas conociera esta experiencia en sus viajes por las aldeas de la sierra sur durante su adolescencia ya que la epopeya encabezada por Luis Condori ingresó a la memoria popular a través de una serie de canciones quechuas.

de las comunidades entre sí desde los valores y principios de la propia cultura andina. Ya no se trata solo de seguir denunciando los “abusos” de los gamonales –como lo hiciera el indigenismo literario– sino también de mostrar aquello que el sistema opresor introyectó en la subjetividad individual y colectiva del pueblo andino⁵⁵. Ciertamente, la lucha fratricida que remeda los levantamientos indígenas de la década del 20 y la irrupción del gamonal y de sus acompañantes no sólo definen la injusta distribución del agua. Provocan una alteración cósmica que impide el encuentro y, consecuentemente, la rearticulación de la unidad entre iguales diferentes que propicia el *yanantin*. Ganados por el miedo que provoca el recuerdo del escarmiento que siguió a las sublevaciones, lukanas y ak’olas huyen despavoridos después del asesinato de don Pascual. El mundo ha quedado en suspenso. Entonces, se instala la noche: “Al poco rato el Sol se ocultó tras el lomo del tayta Chitulla y todo se perdió en las sombras” (LCA, p.18).

Múltiples son los caminos a través de los cuales los acontecimientos significativos se instalan en la memoria popular. Uno de ellos es la música. José Uriel García sostenía que toda la historia del Perú serrano había quedado grabada en las letras de la canción india y mestiza. Un sin número de expresiones musicales hicieron tema en los levantamientos indígenas de la década del 20. Entre ellas, la danza guerrera dedicada a Domingo Huarca, quien encabezó la sublevación de los pastores de Toqroyoc, en la provincia de Espinar (Cusco). Una lectura contrastiva entre la imagen del héroe que construye el *taki* (canto) que organiza esa danza y aquella que resulta de la figura de don Pascual nos ofrecerá nuevas perspectivas para ponderar los cambios y rupturas que los *Cuentos olvidados* proponen.

Bajo la consigna “¡Abajo el gamonalismo, vivan los campesinos, viva el Tawantinsuyu”!, Domingo Huarca encabezó, en 1921, una gran rebelión contra el trabajo forzado de los indios en la construcción de las carreteras y contra la intermediación parasitaria en la comercialización de la lana (Cfr. Kapsoli, 1984: 47). La represión fue cruenta. Huarca fue torturado y descuartizado. Su cuerpo, exhibido en la torre de la iglesia. Con este *taki* aún hoy lo recuerda la comunidad campesina de Toqroyoc:

Domingo Huarca presuta hapispa (bis)	Cuando tomaron preso a Domingo Huarca,
Hasta yaurikama chayarachisqaku [...]	hasta Yauri lo llevaron [...]
Domingo Huarcaqa suyay nirapuni	“Esperen” dijo Domingo Huarca.

⁵⁵ En una reflexión que bien podría surgir de una trayectoria intelectual como la de José María Arguedas, el filósofo Enrique Dussel (1986) llama “maestros” a aquellos sujetos “creados en el seno de las luchas del pueblo” capaces de “oír lo mejor de la tradición histórica popular y discernirla de lo introyectado” por el sistema de dominación. Colaborar en que “el pueblo oprimido y secularmente derrotado” recobre la fe, entendida como “el creer en el valor y la verdad de su propia expresión”, es el eje de su práctica pedagógica.

Domingo Huarcaqa rimariranpuni	A hablar se puso Domingo Huarca
Qepa wiñaqkuna sayariychis nispa (bis)	“Los que habéis de crecer, levantáos” dijo.
Domingo Huarcata sipirapusqaku (bis)	A Domingo Huarca lo mataron.
sonqonta aysaspa	Le sacaron el corazón.
qallunta aysanku	La lengua le sacaron.
pampa pampaman	En la tierra en la tierra
chakatayarunku [...]	lo crucificaron [...]
Domingo Huarca supay qarinpunin	Domingo Huarca fue un hombre endemoniado.
Llaqtanta munaspan wañuntapas tarin	Por haber querido a su pueblo encontró su muerte
Llaqtanta munaspan vidanta entregan	Por haber querido a su pueblo entregó su vida.

El mesianismo andino se apoya en la noción de *pachakutiy* que, como hemos visto, representa la imagen del mundo al revés y se refiere, en su punto extremo, a un cataclismo “cósmico” que reestablece el orden acostumbrado, después de un período de crisis. En el mito de Inkarrí (Arguedas, 1975 [1956]), el Inka descabezado por los españoles se recompone debajo de la tierra (*ukhu pacha*) para volver a este mundo (*kay pacha*) para enderezarlo, después de que la llegada de los españoles lo pusiera al revés. En la medida en que la Conquista fue percibida como un *pachakutiy* desencadenado por fuerzas sobrehumanas, corresponde a Inkarrí hacer emerger el Orden latente en el mundo subterráneo.

Martín Lienhard llama *pachakutiy taki* a los poemas o cantos que manifiestan una actitud mesiánica (1988:31). Según explica Isabel Pereira de Queiroz (1977: 29), el mesianismo se afirma “como una fuerza práctica, y no como una creencia pasiva e inerte de resignación y conformismo”. En este *taki* dedicado a Domingo Huarca –que Lienhard inscribe entre los que manifiestan una actitud mesiánica- el uso del pasado narrativo del *runasimi* ubica al personaje en un cercano tiempo anterior. Es un hombre común, campesino como los demás. Es también un hombre excepcional. Su epíteto, *supay*, (presente en el verso “Domingo Huarca supay qaripunin”) recupera su valor más antiguo (“espíritu visionario”, según Wamán Poma) de la mutilación semántica practicada por los misioneros católicos que identificaron a esta divinidad dual (*supay*), en la que el mal y el bien conviven, con el diablo cristiano.

Domingo Huarca fue ajusticiado por ponerse al frente de un reclamo de la esfera de *lo humano* pero el despedazamiento de su cuerpo provoca la inmediata asociación con otros héroes elevados a la categoría de “míticos”, como Tupac Amaru e Inkarrí, cuyas muertes no implican un punto final sino la llegada de otro tiempo. Esta asociación por analogía revela la concepción de tiempo espiralado y

la idea de renacimiento cósmico presentes en el pensamiento andino. No se trata del retorno al período histórico del inkanato sino que debe entenderse como el retorno al tiempo del Orden (Ossio, 1973: XXIII).

Para la percepción andina, en la que lo fundamental es el rol que cumplen los actores y no su identidad, los agentes del Orden (cósmico) están representados por Huarca –que ocupa el lugar de Inkarrí, de Tupac Amaru- mientras los agentes del desorden están representados por los gamonales y el ejército ajusticiador –que ocupan el lugar de Pizarro y del corregidor José Antonio Areche-. Desde esta perspectiva, una situación nueva –el descuartizamiento de Huarca- ofrece una gran analogía con una situación antepasada para dar cuenta de los lejanos orígenes de la situación presente.

Esta presentación sumaria abre nuevas perspectivas para analizar las rupturas y los cambios que la obra de José María Arguedas provoca desde sus mismos *inicios*. La construcción de la comunidad como personaje colectivo, la gran novedad que Arguedas introduce, no solo resulta un primer deslinde con respecto a la narrativa indigenista. A diferencia de la concepción mítico-histórica del héroe, en los *Cuentos Olvidados* la capacidad de transformar el mundo no reside en un hombre-dios sino en la lucha colectiva de los comuneros, guiada por su propia manera de ver, interpretar y organizar el mundo. El *pachakuty* como resultado de la acción de los hombres será explícitamente planteado en el himno-canción “*Tupac Amaru kamaq taytanchisman*” (“A nuestro padre creador Tupac Amaru”):

Kikin wañuyanta kallpa hatariq-qa pachata kuyuchinmanmi, tikranmanmi,
mosoqyachinmanmi

La fuerza que la muerte fermenta y cría en el hombre, ¿no puede hacer que el hombre revuelva el mundo, que lo sacuda? (Arguedas, 1984 [1962]: 14-15).

Un estudio de mayor alcance debería auscultar la totalidad de los juegos de oposiciones que se presentan en los *Cuentos olvidados* a la luz del principio *yanantin*. Esta investigación se limitará a analizar bajo ese principio dualista **las figuras de los personajes apenas esbozados en relación con el nivel de las anécdotas**.

Tal como sucede en los relatos de la tradición oral kechwa, los animales cumplen una función determinada en el universo narrativo arguediano. En algunos casos, los animales, según el espacio o el contexto en que aparecen, nos advierten cambios cósmicos. En otros, a través del análisis del valor simbólico de ciertas especies es posible comprender las conductas de los personajes o ese valor simbólico del animal en cuestión se traslada al interior de la trama argumental aportando nuevas significaciones y sentidos (Viera, 2011: 208; Larrú, 2017: 100). El observador-narrador de “Los comuneros de Utej” nos informa que la nariz de don Victo Pusa es “ganchuda, nariz de killincho”

(24)⁵⁶. El *killincho* (cernícalo) es un ave pequeña, del tamaño de una paloma pero con la fuerza de un cóndor. En el mundo andino, el *killincho* es superior al cóndor ya que ataca en grupo. Por eso, puede burlarse de otras aves de mayor tamaño (Larrú, 2017:106). Socialmente, el *killincho* representa a los indios que, como él, actúan y trabajan colectivamente. Según Carlos Huamán (2004: 230), la categoría *runas-killinchus* designa a aquellas personas que suelen estar en aparente calma, esperando el momento oportuno para actuar. La agilidad y cautela del cernícalo es la misma que la del *runa* que sabe esperar y actúa colectivamente. Esta caracterización que bien le cabe a don Victo se conecta con la batalla ritual entre las aves que se desarrolla en el cielo (arriba) y que, en términos simbólicos mantiene una relación tipo *yanantin* con el ritual católico en la plaza (abajo):

En el espacio, sobre el aire azulejo de la quebrada, un *killincho* (especie de cernícalo, en nota al pie) hacía piruetas burlándose del anka (ave de rapiña de menor tamaño que el cóndor, en nota al pie) que volaba pesadamente frente al trono. Muy abajo cerca ya del río grande, se veía Utej, el pueblito bullicioso de los maizales y los duraznos. En la plaza estaba reunida toda la gente de Utej (...) De regreso las mujeres fueron regando flores de k'antu y retama en el camino (...) Al llegar a la plaza, las "señoras" cantaron alternándose con el Sacristán (p.20).

Así, la contienda simbólica entablada entre el *killincho* y el anka –que por ser este último un ave de rapiña que actúa individualmente se asocia a los *mistis*- busca su plasmación en el plano de lo humano a través del atributo asignado a don Victo. Dicho de otra manera, Victo Pusa, el *tayta* de los utejinos, a quienes el observador-narrador reconoce como un verdadero pueblo de "endios" por mantener las formas milenarias del comunismo andino, se instituye en un *chawpi*, que, a diferencia de don Pascual, puede promover el *tinkuy*, expresado en la fiesta que reúne a los comuneros en el patio de su casa (LCU, p.24). El reconocimiento de utejinos y sanjuanés como *ayllumasi*, bajo el liderazgo de don Victo -con su nariz de *killincho*- propicia el acompañamiento de los dioses y la plenitud de la naturaleza que cierran el relato: "Sobre la pampa madre ardía la luz blanca del Sol. En los maizales, sobre los cercos, cantaban las tuyas y las torcazas. El viento, al pasar por las huertas, se llevaba lejos la flor de los duraznos y de los manzanos" (LCU, p.26).

⁵⁶ El *killincho* aparece repetidamente en la narrativa arguediana. En *Diamantes y pedernales* (1954), es el acompañante del opa Mariano. Simboliza el espíritu del *Apu* que acompaña al arpista. A tal punto llega la identificación entre ellos que el corazón del músico se confunde con el palpar del animal. Por las características de sus proezas, los oyentes consideran al arpista un *illa* (iluminado). En "Orovilca", el cuento también publicado en 1954, el cernícalo es un ave de fuego que habita las dunas. En *Los ríos profundos*, es el símbolo del Apu K'arwarasu. Sale los días de cuaresma, también como un ave de fuego desde la cima más alta y da caza a los cóndores rompiéndoles el lomo, haciéndolos gemir y humillándolos. Véase *Los ríos profundos*. Cap. VI. "El zumbayllu", p.87.

2. “K'ellk'atay-Pampa”: la culminación del proceso de inscripción de los *Cuentos olvidados* en el universo cultural andino

A pesar de la aparente sencillez de “K'ellk'atay-Pampa”, la concentración de elementos mítico-simbólicos que se evidencia en este relato redefine, desde la lógica de la cosmovisión andina, los términos de la contigüidad espacial y complementariedad temática que, en un primer nivel, encadenan las unidades que conforman este ciclo narrativo. Concentrémonos en observar la densidad simbólica que la pariona, el *ayarachi* que los niños cantan y bailan y el espacio aportan a la historia mínima que el cuento registra.

Para el mundo kechwa, la pariona (el flamenco andino) aporta un conocimiento clave para la continuidad de la vida: su presencia –o su ausencia– así como el lugar o la altura donde nidifica preanuncian el régimen de lluvias y, consecuentemente, la disponibilidad de agua⁵⁷, lo que nos devuelve a “Los comuneros de Ak'ola”. Por otro lado, Arguedas se vale del “pájaro preferido” por los comuneros, “hecho de sangre y nube” (p.28) para procesar narrativamente los debates sobre la inacabada nación peruana que alcanzaron su clímax de la mano del *andinismo* en la década del 20: “[las parionas] extendieron en toda su anchura sus grandes alas y se elevaron muy alto. La mancha púrpura de sus alas y de sus pechos, desde el cielo limpio, semejaba muchas banderitas rojas” (K, p.29).

La asociación entre los colores de la pariona y la bandera no puede ser ingenua. Cuenta la historiografía republicana que el General San Martín, después de haber desembarcado en la costa sur de Pisco, definió los colores del emblema peruano tras ver volar –en bandadas de a cientos– a estos flamencos de pecho blanco y alas rojas. De hecho, dos líneas diagonales dividen la bandera creada en 1820 en cuatro campos, blancos los extremos superior e inferior, rojos, los laterales. Al centro, un óvalo enmarcado por una corona de laureles que delimitaba la imagen del sol saliendo por detrás de las sierras elevadas por sobre un mar tranquilo (Cfr. Decreto del 21 de octubre de 1820). En el diseño original sanmartiniano, sierra y mar ocupan igual proporción en el óvalo. De esta manera, la imagen fundante de la República Peruana, construida sobre la base de la tachadura de la experiencia humana en la sierra, se resemantiza al pasar por el tamiz del *logos* andino. ¿Será por eso que la pariona, el ave amada por los comuneros, que “semejaba muchas banderitas rojas”, siempre le es esquiva al patrón?, ¿un mensaje a los sectores de la izquierda peruana que, tras la muerte de Mariátegui, dejaron de atribuir a *lo andino* la capacidad de instituirse en matriz cultural desde la cual (re) crear la nación?

⁵⁷ Agradezco a Gonzalo Espino Relucé esta información que resultó clave en mi lectura de los *Cuentos olvidados* como ciclo narrativo.

El *ayarachi* es una expresión musical propia del altiplano peruano. Refiere específicamente a acontecimientos trágicos de la historia del mundo andino, como los funerales del Inka Atahualpa. Es la expresión de la memoria y el dolor. Con esta música triste, el comunero se queja, esparce su pesar por todo el cosmos y busca establecer contacto con las fuerzas de la naturaleza para así tomar de ella la vitalidad que necesita (Huamán, 2004: 175). Esta melodía fúnebre reaparecerá en “Agua”, cuando los comuneros reunidos en espera de la distribución del líquido elemento le reclaman al *tayta* Inti por su abandono:

-¡Tayta Inti, ya no sirves! –habló Don Sak’sa, de Ayalay. En todo el corredor se oyó su voz de viejo, triste, cansada por el Inti rabioso.

-Ayarachicha! ¡Ayarachi!

Pantacha se paró en el canto del corredor, mirando ojo a ojo al Inti tayta; y sopló bien fuerte la corneta de los wanakupampas. Ahora sí, la tonada entraba en el ánimo de los comuneros, como si fuera el hablar de sus sufrimientos. Desde la plaza caldeada, en esa quebrada ardiente, el *ayarachi* subía al cielo, se iba lejos, lamiendo los *k’erk’ales* y los montes resecos, llevándose a todas partes el amargo de los comuneros malogrados por el Inti rabioso y por el principal maldecido (Arguedas (1974) [1935]: 74)

¿Qué sentidos despliega la presencia de este canto fúnebre que hermana a *kechwas* y *aymaras* en un cuento en el que se tematiza la nación peruana a través de un ave simbólica?⁵⁸.

K’ellk’ata es una puna extensa, sobre los 4000 msnm, distante a unos 50 km. de San Juan de Lucanas. Es la zona de pastoreo de los animales de los cuatro *ayllus* de Puquio. Para el mundo andino, la puna es un lugar hierofánico por excelencia. Con ese atributo, Arguedas representó literariamente ese piso ecológico en obras posteriores a los *Cuentos olvidados*. En *Yawar Fiesta*, el Misitu es un toro mítico, emergido de *Torkok’ocha*, una laguna de las tierras altas y aquerenciado en las cercanías del Negromayo (el *Yanamayu*, en “*K’ellk’atay-Pampa*) para las gentes de *K’oñani*. Nótese que este

⁵⁸ La *pariona* y el *ayarachi* reaparecerán en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), la novela póstuma de Arguedas. En el “Segundo Diario”, la imagen del ave en vuelo se asocia al conocimiento adquirido durante la niñez: “Creo tener, como todos los serranos encarnizados, algo de sapo, de calandria, de víbora y de *killincho*, el pequeño halcón que tanto amamos en la infancia. Pero en este momento recuerdo, siento, añoro mucho más a la *pariona* o *pariwana*. Es un inmenso pato de las lagunas de altura; vive en parejas o por tropas y, de repente, se alzan en cadena, vuelan a más altura que todas las montañas y pasan sobre el aire de los valles profundos como una ilusión inalcanzable color de sangre (Sus alas son rojo y blanco y dicen que de allí se copió la bandera peruana) (...) cuando pasaban las *pariwanas*, el sol no hacía sino resaltar las manchas rojas en el sinfín del cielo, y esa imagen convertía en música toda nuestra vida” (1971: 96). En la Segunda Parte, Maxwel, el ex Cuerpo de Paz, le cuenta a Cardozo de su encuentro con un Conjunto de *ayarachis* puneño (“convirtieron la sala del Teatro Municipal de Lima no en fúnebre sino en horno flameante”, p.253). Conmovido por la danza y la música, el personaje pide a los bailarines que le permitan viajar con ellos: “Estuve con ellos seis meses. Pastores de alpacas, trabajé en lo que trabajaban, comí lo que comían; dormí en las *puñunas* en que dormían (...) Y en todos esos pueblos comunidades fui recibido como un hermano ilustre no sólo por ser blanco gringo sino porque llegué con los *ayarachis*, convertido ya en hombre de confianza”, p.253)

fragmento ofrece una explicación al temor que el río provoca en los viajeros, según Tachucha, uno de los niños pastores de “K’ellk’atay-Pampa”:

Los k’oñanis decían que (...) cuando estaba calmando la tormenta, cuando las nubes se estaban yendo del cielo de Torkok’ocha e iban poniéndose blancas con la luz del amanecer; ese rato, dicen, 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, dicen, corría en la puna, buscando los k’enwales de Negromayo, donde hizo su querencia. (...) Los k’oñanis decían que (...) el Negromayo corría turbio cuando el Misitu bajaba a tomar agua. [Con esto] Los comuneros de K’oñani asustaban a los viajeros (Arguedas, 1968 [1941]: 115).

Después de abandonar su pueblo natal, Don Mariano, el arpista opa de *Diamantes y Pedernales* (1954), atraviesa la puna lleno de temor:

El arpista fue cobrando valor mientras cruzaba la meseta en la que, según las leyendas, vivían monstruos voraces, arrojadores de fuego. Si el silencio no lo había diluido, si su corazón seguía latiendo, si no habían saltado de los lagos tropas de toros y serpientes encrespadas para enloquecerlo con sus bramidos y arrastrarlo, él podía vencer ya a todos los demonios de la tierra. Y con paso enérgico apuró la marcha.
-¡Papacito! –le dijo a su cernícalo-. ¿Dónde está “encantos”?, ¿Dónde tus enemigos, papacito? Tú eres patrón, yo también patrón, aquí, en K’allk’ata (Arguedas, 2011 [1954]: 30)

No podría asegurar que el lugar por donde transita el arpista sea K’ellk’ata, como sí es evidente en la primera novela arguediana. De lo que no hay dudas es de que el carácter mítico de la puna está integrado a la tradición oral. Así lo corrobora el uso reiterado de la forma verbal “dicen” y la alusión directa a los relatos orales en los citados fragmentos de *Yawar Fiesta* y *Diamantes y pedernales*.

Un elemento más. El mito de Inkarrí también se vincula espacialmente con las tierras altas de Puquio. Según la versión del mito ofrecida por don Mateo Garriazo, cabecilla del *ayllu* de Chaupi, y recogida por el propio Arguedas en 1956, existe una línea de contigüidad mítico-simbólica entre el Oskonta, uno de los cerros tutelares a los que don Pascual –el *tayta* de los ak’olas- invoca y la pampa de K’ellk’ata:

La obra del Inka está en Aqnu [vestidos ceremoniales o lugar donde se realizan ceremonias, según Holguín, en nota al pie] En la pampa de Qellqata está hirviendo, el vino, la chicha y el arguardiente.
Inkarrí arreó piedras con un azote, ordenándolas. Las arreó hacia las alturas, con un azote, ordenándolas. Después fundó una ciudad.
Dicen que Qellqata pudo haber sido el Cuzco.

Bueno. Después de cuanto he dicho, Inkarrí encerró al viento en el Osqonta, el grande [Montaña al este de Puquio. Se asegura que existen ruinas en la cima, en nota al pie], “Si podrá caer el Cuzco”, diciendo. No cupo en la pampa de Qellqata. La barreta se lanzó hacia adentro, “No quepo”, diciendo. Se mudó hasta donde está el Cuzco (Garriazo-Arguedas, 1975 [1956], 40)

Si la presencia de la pariona conecta temática y simbólicamente el tercer cuento con el primero, la contigüidad mítica entre Ak’ola y K’ellk’ata entrama, en esa misma dimensión, el liderazgo que las figuras de don Pascual, Victo Pusa y los pastorcitos encarnan. En efecto, siguiendo el juego de relevos que la serie presenta, los niños k’ellk’atas resultan ser los hermanos mayores o –si se quiere- los hijos de los hermanos mayores en un proceso de reversión del mundo.

Con el propósito de presentar los conceptos *hanan* y *urin* como dinamizadores de *Pacha*, el tiempo-espacio andino, Eusebio Manga Quispe (2007, 2010) recurrió a la información legada por los cronistas. Para fundamentar mi interpretación de que el ejercicio de la primogenitura corresponde a los niños pastores, me atenderé únicamente a aquella información relevada por el investigador que resalta la presencia de estos conceptos que participan de la esfera del *yanantin* en la reorganización de los liderazgos.

El Inca Garcilaso presentó la oposición complementaria arriba/abajo según la relación hombre-mujer, en conjunción con la de hermano mayor-hermano menor. Garcilaso relaciona *urin* con la mujer y *hanan* con el varón. Señala que ambos sectores eran absolutamente iguales pero que se diferenciaban en que uno de ellos era el “hermano mayor” y que la primogenitura correspondía al sector *hanan* (L.I. Cap. XVI, citado por Manga Quispe, 2008: 10). Polo de Ondegardo también señala que ambos sectores son iguales pero adjudica a los del sector *hanan* la prerrogativa de convocar las reuniones (*ibidem*, p.10). Tanto en las “Tradiciones de Huarochirí” (¿1598?) como en la *Primer Coronica*, los términos de la dualidad se presentan como dinámicos, relativos e intercambiables. Según el manuscrito anónimo, una etnia *urin* pasó a ocupar el lugar de una etnia *hanan* y, seguidamente, ésta última ocupó el lugar dejado por *urin*. Similar proceso se advierte en la obra de Waman Poma. El Viejo Mundo se encuentra en la zona no visible (abajo) y el Nuevo Mundo en la zona *hanan*, alumbrado por el sol, pero, en el nuevo orden mundial propuesto por el cronista de Lucanas, el líder del mundo andino, que primero ocupaba la zona *hanan*, pasa a ocupar la zona *urin* y el nuevo líder (el monarca español) se ubica delante y a la derecha. Para Manga Quispe, este entramado solo puede entenderse en un sentido: quienes se encuentran en una situación pasiva y latente en la zona oscura (*urin*) emergen como “activos y en un papel organizador y, así, se torna en *hanan*” (2007: 9). Con este horizonte hermenéutico, volvamos a los *Cuentos olvidados*.

Alcanzada la unidad en LCU⁵⁹, la anterior oposición entre comuneros queda subsumida, bajo el liderazgo de los utejinos, en la oposición más general valles interandinos/puna. Por vivir en plenitud debido al aislamiento relativo de los *mistis* (Valcárcel), y por eso mismo “[ser] indio más puro, [que] sabe cosas que los otros han olvidado” (Urbano Rojas y Macera, 1992. Cit. en Landeo, 2010: 92) y por la actualización de su condición en términos sociales y políticos (“ser proletarios”) corresponde a los *punarunas* ejercer la primogenitura como factor de cohesión del mundo andino⁶⁰.

La elección del *ayarachi*, la expresión musical que hermana a kechwas y aymaras, refuerza el argumento. En un ciclo en el que se tematiza el liderazgo de la cultura andina en el proceso de (re)creación de la nación peruana a través de la presencia de la pariona, como vimos, la música que los niños cantan y danzan funciona como elemento articulador en tanto entrelaza el pasado (los funerales por la muerte del Inka) y el presente (la perseverancia en la resistencia) y los proyecta hacia un futuro mejor, cifrado, textualmente, en la expansión del canto de los niños por “todos los rincones” y repetido por “los otros mak ‘tillos”.

3.Los Cuentos olvidados: la memoria autobiográfica y la escritura se inscriben en un territorio

Como se sabe, José María Arguedas pasó parte de su infancia en San Juan de Lucanas. Cuenta su amigo Teófanos Gallego Lara, el personaje real que inspiró al Teofacha de “Los escoleros”: “Le gustaba dialogar con los comuneros de Aqola y de San Juan, y siempre asistía a sus Cabildos. Hasta entonces, nunca había pensado yo que él estaba tomando nota de todo lo que sucedía en San Juan, con la única ayuda de su memoria prodigiosa” (1977: 16).

Posiblemente, José María conoció K’ellk’ata, la pampa a la que los comuneros llevan a pastar a sus animales. Probablemente, conoció, también, los dibujos que dieron origen al nombre del lugar. En efecto, la oscilante grafía de K’ellk’ata (o Qellqata) diluyó el significado de este toponímico. Según el antropólogo Rodrigo Montoya, oriundo de Puquio, el nombre original del lugar es

⁵⁹ Apelando a los vínculos de reciprocidad y dependencia mutua que la relación hombre-mujer expresa, el observador-narrador nos hace saber que la confluencia entre comuneros no es transitoria: “Los [sanjuanés] que pueden se casan con utejinas y se quedan en la pampa” (p.24.). Y más adelante: “Las pasñas [mujer joven, en nota al pie] con traje nuevo y rebosante de colores fuertes y alegres, reilonas, rosaditas, provocaban a los waynas [hombre joven, en nota al pie] de San Juan” (p.24.). Por razones que no es necesario desarrollar aquí, en los Andes, los jóvenes eligen pareja, preferentemente, entre los miembros de su mismo *ayllu*. Los matrimonios exogámicos –como los que el cuento registra– constituyen, además de una alianza entre familias, una alianza entre comunidades (Landeo: 2010: 180-181).

⁶⁰ En “*Tupac Amaru kamaq taytanchisman*” (“A nuestro padre creador Tupac Amaru”), el poema que anuncia el advenimiento de un tiempo nuevo para los indios, la primogenitura se integra a la vasta red de filiaciones que el sujeto lírico plural entabla con la divinidad: Tupac Amaru es invocado con el título antiguo de *kamaq* (el que ordena el mundo), *Amaruy* (mi Dios Serpiente), *papay* (padre mío), *hatun wayqey* (hermano mayor).

“Killkata”, y proviene del sustantivo *killka*: escritura, manuscrito, dibujo. Literalmente, “la cuesta en la que hay escritos”⁶¹.

La información brindada por Rodrigo Montoya redimensiona la marca de pertenencia que el autor imprimió en el título del cuento y, consecuentemente, en el espacio, entendido como cultura y territorio.

K'ellk'tay-pampa
tu viento es frío
tu ischu es llorón y humilde
K'ellk'tay-pampa.

K'ellk'tay-pampa
yo te quiero
y en los pueblos extraños he llorado por ti
K'ellk'tay-pampa.

“Mi” K'ellk'ata-Pampa, la marca de pertenencia que el autor imprimió en el título, se traslada a “Mi” escritura, en virtud de la etimología del toponímico, para continuar un movimiento que funde la experiencia vivida y la voz del narrador con las voces de los niños que danzan y cantan en un espacio sagrado. Así, el efecto de veracidad surge a través de mecanismos distintos a aquellos utilizados por el indigenismo literario. Por encima de los patrones de recurrencia, la unidad narrativa de los *Cuentos olvidados* queda coronada por la propia vida del sujeto testimoniante, por su memoria enclavada en la pampa-libro, en el cerro-libro. Se hace transparente aquí el sentido del proyecto narrativo que José María Arguedas explicitara en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos:

Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre los indios, los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones como López Albújar, como García Calderón. López Albújar conocía a los indios desde su despacho de Juez en asuntos penales y el señor Ventura García Calderón no sé cómo había oído hablar de ellos. Yo tenía una convicción absolutamente instintiva de que el poder del Perú estaba no solamente entre la gente de las grandes ciudades, sino que sobre todo estaba en el campo y estaba en las comunidades donde hay, por lo menos en las comunidades que mejor conozco, una regla de conducta, que si se impusiera entre todos nosotros, pues haríamos una carretera de aquí hasta New York también en veintiocho días (...) En esos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: “No, yo lo tengo que describir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido” (1986 [1965]: 41).

⁶¹ Comunicación personal del 06 de septiembre de 2019.

Frente a todo lo escrito *sobre* los indios y en uno de los momentos de mayor efervescencia política de la historia del Perú, irrumpe la voz de un *runa* que, en la lengua de Castilla y en *runa simi*, habla desde el *oqlllo* de su pueblo. ¿Cómo seguir sosteniendo que, así fuera en los inicios de su obra, José María Arguedas fue un escritor indigenista? Más bien, la pregunta debería orientarse en dirección al público lector. ¿Qué lectores contaban con las competencias necesarias para decodificar una escritura anclada en el mundo cultural andino?

Ángel Rama sostiene que las primeras narraciones de Arguedas tuvieron a los sectores medios universitarios de Lima como destinatarios privilegiados. La publicación de la *Obra Antropológica Completa* de nuestro autor (Horizonte, 2013) confirma y amplía esta hipótesis: durante sus primeros años como estudiante sanmarquino, Arguedas encontró en *Palabra. En defensa de la cultura*, la revista de los alumnos de la Facultad de Letras, un canal de divulgación del mundo andino. Pero, ¿quiénes eran social y culturalmente los universitarios de Lima, destinatarios privilegiados, según Rama, de estos cuentos primeros? En principio, la nomenclatura geográfica que el autor utiliza para dar título a las unidades que conforman los *Cuentos olvidados* implica, en los años 30, la apelación a un público lector interesado en la literatura que hacía eje en la denuncia del accionar del gamonalismo.

Los historiadores cusqueños José Deustua y José Luis Rénique (1984), entre otros, estudiaron los procesos migratorios abiertos por la construcción de las carreteras, la modernización de la estructura estatal y el retraso de las economías regionales durante el gobierno de Augusto Leguía en la década del veinte. Las universidades de provincia se constituyeron en uno de los centros aglutinadores de los jóvenes migrantes. La Universidad de Trujillo albergó a estudiantes provenientes de Cajamarca, Tumbes, Piura, Lambayeque, Ancash; alumnos de Apurímac, Ayacucho, Huancavelica y de las provincias cusqueñas, en la Universidad de San Antonio Abad. Instalados en las cercanías de las sedes universitarias, los jóvenes organizaban clubes de vecinos y paisanos que hasta editaban sus propios periódicos. Si bien se trató de un fenómeno característico de la clase media, estos sectores de provincianos estaban en contra del centralismo limeño y, en sus lugares de origen, habían conocido los efectos del accionar de las oligarquías locales. Similar situación se vivía en Lima. A raíz de la creciente migración estudiantil, la Universidad Mayor de San Marcos estableció el examen de ingreso hacia 1917. Con razón, Jorge Basadre, por entonces director de la biblioteca, reclamaba: “Urge un centro donde pueda suministrarse fácilmente al público general informaciones sobre lo que ocurre en cada una de las provincias. Siendo provinciana la mayoría de los estudiantes” (Cit. en Deustua y Rénique, 1984: 41). Para el historiador José Deustua, la presencia masiva de provincianos en San Marcos fue uno de los factores que desestabilizó el orden oligárquico al tiempo

que puso en crisis el carácter antinacional y racista de la educación impartida en los claustros (1984: 39).

La falta de investigaciones sobre el público lector de los diarios *La Calle* y *La Prensa* durante los años 30 obliga a mantener la pregunta en el terreno de las conjeturas: con el propósito más general de revelar la sensibilidad andina, ¿se habrá propuesto Arguedas ser partícipe de la consigna de unidad del mundo andino, eficazmente instalada por la intelectualidad surperuana?, ¿qué sentidos puede haber desplegado la lectura de los *Cuentos olvidados* por parte de otros estudiantes surandinos, también permeados por los valores culturales kechwas y aymaras, y que compartían la proposición de los Andes como el centro de la nacionalidad peruana?

4. CONCLUSIONES

1.-Una paradoja marca los inicios de la narrativa arguediana. Como se sabe, localizar la historia narrada en un espacio reconocible en el mapa es uno de los requisitos de toda obra realista. Pero en los *Cuentos olvidados*, la alusión a los lugares geográficos reales de Puquio, que fuera entendida como indicio de la voluntad del autor de inscribir su trabajo en el indigenismo literario, resulta la primera evidencia de que estamos en presencia de una *nueva manera de decir* en la literatura peruana del siglo XX. En efecto, con la referencia a los lugares reales de Puquio, Arguedas comienza a delinear una topología física, témporo-espacial, social y cultural distinta del mundo serrano a la hasta entonces representada en la narrativa del país andino. Por añadidura, el hablante de estos textos, a través de una fuerte marca de subjetividad, se reconoce perteneciente a ese mundo referencial, prueba irrefutable de una mirada implicada que interpreta ese mundo desde adentro. Queda así dislocado el problema de comunicación que afecta a toda obra indigenista: más allá de que se trate de un narrador intra o extradiegético, autor y personajes pertenecen al mismo mundo referencial (el mundo serrano) y hablan la misma lengua (el *runa simi*) mientras las citas léxicas (los términos en quechua sin traducción) que desautomatizan la lectura y el fraseo desordenador de la sintaxis española producen un efecto de doble valencia. Trasladan al plano de la lectura el bilingüismo del escritor al tiempo que se invierte la relación jerárquica entre el *runa simi* y el español.

Estas afirmaciones últimas pueden ser formuladas de otro modo. Al emprender el análisis de los *Cuentos olvidados* como serie narrativa sostuve que con estas narraciones breves que la publicación en libro permite leer secuencialmente, José María Arguedas dio inicio al ciclo de Puquio. Concluyo, ahora, que a partir de los *Cuentos olvidados*, José María acometió la compleja tarea de delinear, sobre los lugares reales de Puquio, una geografía sagrada donde lo político-social, la historia del autor y la del pueblo kechwa se anclan, tarea que continuará en *Agua* y alcanzará madurez en *Yawar Fiesta*. Para decirlo de una vez, los *Cuentos olvidados* prefiguran lo que José María Arguedas irá construyendo a lo largo de sus casi 40 años de labor: una poética de la sensibilidad andina, la opción elegida en lugar de la original intención de nuestro autor de escribir novelas en kechwa.

2.-La justicia del reclamo indígena confrontada con la brutalidad de los señores es la verdad histórica sobre la cual se edificó el discurso del indigenismo literario, pero ello no presupone la valoración positiva de la cultura nativa. El *andinismo*, en cambio, reconoció la supervivencia de una manera indígena de *estar en el mundo* (“alma”, “sensibilidad”, “espíritu”, son los términos empleados) a la que atribuyó la capacidad de instituirse en matriz desde la cual (*re*)crear la nación peruana. Desde esta convicción, en momentos en que amplios sectores de la izquierda peruana retornaban a

posiciones economicistas, desgajando el “problema del indio” de la dimensión cultural, Luis E. Valcárcel continuó proponiendo el fortalecimiento de las principales instituciones indígenas (el *ayni*, la *mita*) como camino para reorganizar al conjunto de la sociedad peruana en continuidad con las tradiciones vivas en el seno de las comunidades. En definitiva, esta es la tradición desde la cual José María Arguedas quiso ser leído en sus inicios, la “lectura estratégica” elegida, para decirlo en los términos de Ricardo Piglia. Así lo demuestra la presencia de *Tempestad en los Andes* funcionando como subtexto, la reescritura del final de *El tungsteno*, la reivindicación de las formas milenarias del comunismo andino y del *runa simi* en los *Cuentos olvidados*, un ciclo en el que se tematiza el liderazgo –si no de los indios- de la cultura andina en el proceso de construcción de la nacionalidad peruana, tal como hemos visto y analizado en los diferentes capítulos de esta tesis.

3.-Como he demostrado, por los patrones de recurrencia empleados para establecer conexiones entre los relatos (escenario, temas, personajes, motivos) y por las estrategias y procedimientos narrativos puestos en juego (voz y focalización del narrador, función de descripciones y discurso directo) “Los comuneros de Ak’ola”, “Los comuneros de Utej” y “K’ell’k’atay-Pampa” conforman un ciclo que se integra al resto de la obra de José María Arguedas. De allí dos conclusiones significativas: 1) los *Cuentos olvidados* participan de la “auténtica y honda coherencia interior” que Antonio Cornejo Polar (1973: 13) atribuyó a la narrativa arguediana desde *Agua* hasta *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; 2) el impulso novelístico que Cornejo Polar (1973: 28) y Alberto Portugal (2011b:1) reconocieron en *Agua* es observable en esta serie.

4.-A pesar de que Arguedas siempre rechazó ser considerado un escritor indigenista (1950: 11), establecer qué obra marca el distanciamiento definitivo de la narrativa arguediana del indigenismo literario ha sido (y es) uno de los problemas centrales de la crítica. Como también he demostrado, por la apelación al carácter comunitario de la identidad social indígena, al igual que por la inserción de elementos míticos y simbólicos, la densidad de la trama argumental de la serie se debe a que el mundo representado y los personajes se sustentan en la cosmovisión kechwa-andina. Esta comprobación conduce a una afirmación categórica: no hay obra que marque la ruptura de la narrativa arguediana con el indigenismo literario. Desde sus inicios, la narrativa de José María Arguedas es, sin más, literatura andina.

5.-Bibliografía

Fuentes primarias

- ARGUEDAS, José María (1928) “La raza será grande” en Pinilla, Carmen María (ed.) (2004) *Arguedas en el Valle del Mantaro*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, pp.110-112.
- ARGUEDAS, José María (1973). *Cuentos olvidados*. Notas críticas por José Luis Rouillón. Lima: Imágenes y Letras.
- ARGUEDAS, José María (1977). *Relatos completos*. Edición a cargo de Jorge Lafforgue. Buenos Aires: Losada. Biblioteca Clásica y Contemporánea.
- ARGUEDAS, José María (2011) [1938] “Canto kechwa. Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo” en Arguedas, J. M. *Nosotros los maestros*. Selección, estudio preliminar y notas de Wilfredo Kapsoli Escudero. Lima: Horizonte, pp. 117-136.
- ARGUEDAS, José María (2013) [1938]. “César Vallejo, el más grande poeta del Perú”. *Obra Antropológica y Cultural Completa*, Tomo VI. Lima: Horizonte, pp.187-195.
- ARGUEDAS, José María (1968) [1941]. *Yawar Fiesta*. Chile: Editorial Universitaria. Colección Letras de América.
- ARGUEDAS, José María (2009) [1947]. “Algunas consideraciones acerca del contenido y la finalidad de este libro”. Prólogo a Arguedas, José María e Izquierdo Ríos, Francisco (editores) *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Lima: Punto de Lectura, pp.17-27.
- ARGUEDAS, José María (1968) [1950]. “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. Colección Letras de América, pp.11-21.
- ARGUEDAS, José María (2011) [1954]. *Diamantes y pedernales*. Lima: Horizonte.
- ARGUEDAS, José María (1994) [1958]. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada. Biblioteca Clásica y Contemporánea.
- ARGUEDAS, José María (1979) [1961] *El Sexto*. Buenos Aires: Losada. Biblioteca Clásica y Contemporánea.
- ARGUEDAS, José María (1984) [1962] “Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman; haylli-taki” (“A nuestro padre creador Tupac Amaru, himno-canción”). *Katatay*. Recopilación y notas a cargo de Sybila de Arguedas. Lima: Horizonte, pp.10-19.
- ARGUEDAS, José María (1984) [1964] “Iman Guayasamín” (“Qué Guayasamín”). *Katatay*. Recopilación y notas a cargo de Sybila de Arguedas. Lima: Horizonte, pp.21-25.
- ARGUEDAS, José María (1984) [1965a] “Jetman, haylli” (“Oda al Jet”). *Katatay*. Recopilación y notas a cargo de Sybila de Arguedas. Lima: Horizonte, pp.28-33.
- ARGUEDAS, José María (1987) [1965b]. “El indigenismo en el Perú”. Conferencia leída en el Coloquio de Escritores en Génova en Arguedas, José María, *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizonte, pp.11-27.
- ARGUEDAS, José María (1966). Nota preliminar a “Mesa redonda sobre el monolingüismo quechua y aymara y la Educación en el Perú” en Arguedas, J. M. *Nosotros los maestros*. Selección, estudio preliminar y notas de Wilfredo Kapsoli Escudero. Lima: Horizonte, pp.105-114.
- ARGUEDAS, José María (2013) [1968a] “De lo mágico a lo popular, del vínculo local al nacional”. *Obra Antropológica y Cultural Completa*, Tomo XII. Lima: Horizonte, pp.547-549.
- ARGUEDAS, José María “No soy un aculturado” (1971) [1968b]. Epílogo a ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, pp.296-298.
- ARGUEDAS, José María (1992) [1968c] “La narrativa en el Perú contemporáneo” en *Suplemento Anthropos* N°128, enero, p.43.
- ARGUEDAS, José María (1984) [¿1969?] “Qollana Vietnam Llaqtaman” (“Ofrenda al pueblo de Vietnam”). *Katatay*. Recopilación y notas a cargo de Sybila de Arguedas. Lima: Horizonte, pp.56-57.
- ARGUEDAS, José María (1969) “El ejército peruano” en *Oiga* N°333. Lima.

- ARGUEDAS, José María (1971) *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada.
- ARGUEDAS, José María (1975). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Selección y estudio preliminar a cargo de Ángel Rama. México: Siglo XXI.
- ICAZA, Jorge (1993) [1934]. *Huasipungo*. Buenos Aires: Periolibros-UNESCO-F.C.E-Página 12.
- LÓPEZ ALBUJAR, Enrique (2010) [1920] *Cuentos andinos*. Lima: Biblioteca de Literatura Peruana.

Fuentes secundarias

- AAVV (1986) [1965]. *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*. Lima: Latinoamericana Editores.
- ARGUEDAS, Alcides (1984) [1919]. *Raza de bronce*. Buenos Aires: Losada. Colección Clásica y Contemporánea.
- CHURATA, Gamaliel (2012) [1957]. *El pez de oro*. Introducción y notas a cargo de Helena Usandizaga, Madrid: Cátedra.2012.
- DARÍO, Rubén (1973) [1966]. *Antología poética*. Prólogo y selección de Guillermo de Torre. Buenos Aires: Losada. Colección Clásica y Contemporánea.
- FLORES GALINDO, Alberto (1988) [1986]. *Buscando un inca*. Lima: Horizonte.
- FORGUES, Roland (1993) *José María Arguedas. La letra inmortal. Correspondencia con Manuel Moreno Jimeno*. Lima: Ediciones de los ríos profundos.
- GALLEGOS LARA, Teófanos (1977). “Arguedas y yo”. *Runa. Revista del Instituto Nacional de Cultura* N°6, noviembre. Lima, p.16.
- GARCÍA OCHOA, José Uriel (2016) [1927] “Neoindigenismo I”, *Boletín Titikaka* N°16, diciembre, Puno. Estudios preliminares a cargo de Mauro Mamani Macedo y Helena Usandizaga. Cuarta Versión facsimilar. Lima: CELACP-Lluvia editores.
- GARCÍA OCHOA, José Uriel (1984) [1930]. *El nuevo indio*. Cusco: Ediciones de la Municipalidad.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (2007) [1928]. “El proceso a la literatura”. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Buenos Aires: Gorla, pp.177-269.
- MONTROYA ROJAS, Rodrigo (2011) *100 años del Perú y de José María Arguedas (1911-2011)*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- MURRA, John V. (1983). “José María Arguedas: dos imágenes”, *Revista Iberoamericana* N°122, enero-marzo, pp. 43-54.
- PINILLA, Carmen María (ed.) (2004) *Arguedas en el Valle del Mantaro*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- PINILLA, Carmen María (ed.) (2007) *Apuntes inéditos. Celia y Alicia en la vida de José María Arguedas*. Lima: Fondo Editorial de PUCP.
- VALCÁRCEL, Luis Eduardo (2013) [1922]. “Glosario de la vida inkaika, algunas captaciones del espíritu que la animó” en *Luis E. Valcárcel: Del indigenismo cusqueño a la antropología peruana*. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú-Copé-PetroPerú-Instituto de Estudios Peruanos.
- VALCÁRCEL, Luis Eduardo (2006) [1927]. *Tempestad en los Andes*. Lima: Editora Universitaria Latina. Colección Autores Peruanos.
- VALCÁRCEL, Luis Eduardo (1981). *Memorias*. Edición a cargo de José Matos Mar, José Deustua y José Luis Rénique. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- VALLEJO, César (1973) [1931]. *El tungsteno*. Lima: PEISA.

Bibliografía crítica

- ADORNO, Rolena (1983). “La soledad común de Waman Puma de Ayala y José María Arguedas”. *Revista Iberoamericana* Vol. XLIX, N°122, enero-marzo, pp.143-148.

- ALEMANY BAY, Carmen (2009) “Singularidades de José María Arguedas como escritor”. *América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante* N°13-14, diciembre, pp.162-169.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1996). “Estudio preliminar” a *José María Arguedas. Antología comentada*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, pp.11-43.
- ESCAJADILLO, Tomás (1994) [1985] *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru editores.
- ESCAJADILLO, Tomás (1999). “El relato indigenista en las páginas de *Amauta*”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* Año XXIV, N°49. Lima-Hanover, 1° semestre, 177-197.
- ESCOBAR, Alberto (1980) “José María Arguedas, el desmitificador del indio y del rito indigenista”. *Revista Nova Americana* N°13, Torino, Italia, pp.141-194.
- ESCOBAR, Alberto (1984) *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- de LLANO, Aymarará (2004) *Pasión y agonía. La escritura de José María Arguedas*. Mar del Plata: Editorial Martín.
- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo (2011). “La poesía quechua de José María Arguedas: la categoría runa” en Gladys Flores Herrera, Javier Morales Mena y Marco Martos Carrerra (editores) *Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra (1911-2011)*. Lima: UNMSM-Academia Peruana de la Lengua, pp.35-44.
- FLORES GALINDO, Alberto (1992). *Dos ensayos sobre José María Arguedas*. Lima: SUR.
- GARAYAR, Carlos (1991). “Su innovación literaria” en Montoya Rojas, Rodrigo (comp.) *José María Arguedas, veinte años después: huellas y horizontes 1969-1989*. Lima: UNMSM-IKONO ediciones, pp.83-87.
- GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (2002) [1995] “Vida y obra de Arguedas: consideraciones generales”. Estudio preliminar a *Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra, pp.17-57.
- HUAMÁN, Carlos (2004). *Pachachaca. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México: UNAM.
- HUAMÁN VILLAVICENCIO, Miguel Ángel (2015). “Dialogismo y literatura: una relectura de la narrativa de Vallejo”. *Pacarina del Sur* [En línea], Año 6, N°23, abril-junio. Disponible en www.pacarinadelsur.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1141&catid=13&Itemid=7
- LARCO, Juan (comp.) (1976). *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. Prólogo de Juan Larco. La Habana: Casa de las Américas. Serie Valoración Múltiple.
- LARRÚ SALAZAR, Manuel y VIERA MENDOZA, Sara (2011). “Animales del aire, de la tierra y del subsuelo en la obra de J.M. Arguedas”. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* N°52, pp.91-122.
- LARRÚ SALAZAR, Manuel (2011). “De una visión indigenista a una visión andina en la obra de José María Arguedas”. *Cuadernos arguedianos* Año XII N°11, Lima, pp. 61-69.
- LARRÚ SALAZAR, Manuel (2017). “De la oralidad hacia la escritura: confluencia y conflicto en la literatura peruana andina”. Tesis de Posgrado. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Disponible en cybertesis.unmsm.edu.pe
- LÓPEZ BARALT, Mercedes. (2005) [1996] “*Wakcha, pachakuti y tinku*: tres llaves andinas para acceder a la escritura de Arguedas”. *Para decir al otro. Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid: Iberoamericana-Vervuet.
- MAMANI MACEDO, Mauro (2011) *José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky. Estudio sobre la poesía de Arguedas*. Lima: PetroPerú.
- MARÍN, Gladys (1973). *La experiencia americana de José María Arguedas*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- MURRA, John (1978) [1955]. *La organización económica del Estado Inca*. Traducción de Daniel R. Wagner. México: Siglo XXI.

- ORTEGA, Julio (1982). *Texto, comunicación y cultura: Los ríos profundos de José María Arguedas*. Lima: Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación.
- PANTIGOSO, Edgardo (1981). *La rebelión contra el indigenismo y la afirmación del pueblo en el mundo de José María Arguedas*. Lima: Mejía Baca.
- PORTUGAL, Alberto (2011). *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- PORTUGAL, Alberto (2011b) “En los orígenes: la novela antes de la novela” en *Libros & Artes. Revista de cultura* Año X, N°46-47, abril. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, pp.2-5.
- QUIRÓZ, Víctor (2011) *El tinkuy postcolonial. Utopía, memoria y pensamiento andino en Rosa Cuchillo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- RAMA, Ángel (2007) [1985]. *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires: El Andariego.
- REBAZA SORALUZ, Luis (2000) *La construcción de un artista peruano contemporáneo. Poética e identidad en la obra de José María Arguedas, Emilio Adolfo Westphalen, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Sebastián Salazar Bondy, Fernando de Szyszlo y Blanca Varela*. Lima: Fondo Editorial de la PUCP.
- ROSE-GREEN, Claudette (1987). “Correspondencias y divergencias entre *Raza de bronce* y Pueblo enfermo”. *RCLL*, Año XIII, N°25, pp.89-95.
- ROUILLÓN, José Luis (1973). “Testigo del Perú”. Notas críticas a Arguedas, José María. *Cuentos olvidados*. Lima: Imágenes y Letras, pp.69-79.
- ROVIRA, José Carlos (2001) “Arguedas y la memoria autobiográfica del indigenismo contemporáneo”. *Anales de Literatura Española* N°14, pp. 187-198. Disponible en www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-de-literatura-espanola--12/html/p0000010.htm#
- ROVIRA, José Carlos (2009). “Proceso de la literatura peruana”. *América sin nombre. Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante* N°13-14, diciembre, 9-16.
- ROWE, William (1979). *Mito e ideología en las obras de José María Arguedas*. Lima: Cuadernos del Instituto Nacional de Cultura.
- ROWE, William (1996) “Voz, memoria y conocimiento en los primeros escritos de José María Arguedas”. *Ensayos arguedianos*. Lima: UNMSM-SUR, pp.19-33.
- SAINTOUIL, Catherine (1988) *Racismo, etnocentrismo y literatura. La novela indigenista andina*. Versión en español de la autora en colaboración con María del Carmen Guerra. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- USANDIZAGA, Helena (1995). “El punto de vista andino en Arguedas” en Maruja Martínez/Nelson Manrique (editores) *Amor y Fuego. José María Arguedas 25 años después*. Lima: DESCO-CEPES, pp.315-328.
- VARGAS LLOSA, Mario (1978) [1977] *José María Arguedas. Entre sapos y halcones*. Discurso de ingreso a la Academia Peruana de Letras. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación.
- VARGAS LLOSA; Mario (1986). “Ensoñación y magia en *Los ríos profundos*”. Prólogo a *Los ríos profundos*. Chile: Biblioteca Ayacucho, pp.IX-XIV.
- VICH, Vicky (1996) “Ortografía indoamericana: vanguardismo e identidad nacional en el Boletín Titikaka”, *Kipus. Revista Andina de Letras* N°5, segundo semestre. Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 19-28. Disponible en repositorio.uasb.edu.ec.
- VIERA MENDOZA, Sara (2011). “Oralidad y sustrato mitológico en el cuento Orovilca”. *Tema y variaciones en literatura: A cien años de narrativa transcultural* N°37, segundo semestre, pp.207-220.
- POMA DE AYALA, Waman (2006) [¿1615?]. *El primer Nueva Cronica y Buen Gobierno*. Edición crítica de John Murra y Rolena Adorno. Traducción y análisis textual del quechua por Jorge L. Urioste. México: Siglo XXI.
- ZANETTI, Susana (1996). “La definición en *Los ríos profundos*”. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Vol. 1 N°6-7-8. Universidad Nacional de Mar del Plata, pp.57-69.

Bibliografía teórica y general

- ALBÁN ACHINTE, Adolfo (2009). “Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones” en PALERMO, Zulma (ed.) *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Del Signo, pp.83-111.
- BEIGEL, Fernanda (2006) *La epopeya de una generación y una revista. Las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*. Buenos Aires: Biblos.
- BURGA, Manuel/FLORES GALINDO, Alberto (1987). *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. Lima: Rickchay.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1980) *Literatura y Sociedad en el Perú. La novela indigenista*. Lima: Editora Lasontay.
- CORNEJO POLAR, Antonio (2013) [1980b] “El problema nacional en la literatura peruana”. *Sobre literatura y crítica latinoamericana*. Lima: Latinoamericana Editores, pp.59-70.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1984) “El indigenismo andino”. Ana Pizarro (coord.) *Palabra, Literatura e Cultura*. Vol. 2. Campinas, UNICAMP, pp.721-737.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1987). “La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias”. Ana Pizarro (Coord.) *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colegio de México-Universidad Simón Bolívar, pp.124-136.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1994) *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Horizonte.
- COTLER, Julio. (1992) [1978]. *Clases, estado y nación en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- de FARIA COUTINHO, Eduardo (2004). “La literatura comparada en América Latina: sentido y función”. *Voz y escritura. Revista de Estudios literarios* N°14, enero-diciembre, pp.237-258.
- DEGREGORI, Iván, VALDERRAMA, Mariano [et.al] (1979). *Indigenismo, clases sociales y problema nacional*. Lima: CELATS.
- de la CADENA, Marisol (2004) *Indígenas mestizos. Raza y cultura en el Cusco*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- DEPAZ TOLEDO, Zenón (2016) “Edades y partes del mundo: claves ontológicas en la obra de Guamán Poma de Ayala”. Mauro Mamani Macedo (ed.) *Guaman Poma de Ayala. Las travesías culturales*. Lima: Pakarina Ediciones-Facultad de Letras y Ciencias Humanas, UNMSM, pp.233-246.
- DÍAZ QUIÑONES, Arcadio (2006). *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- DUSSEL, Enrique (1986). “Cultura nacional, popular, revolucionaria”. *Casa de las Américas*, Año XXVI, N°155-156, mayo-junio, pp.68-73.
- DUSSEL, Enrique (2015). *Filosofías del Sur. Descolonización y Transmodernidad*. Buenos Aires: Akal.
- ESCOBAR, Alberto (1968). Prólogo a Alegría, Ciro *La serpiente de oro*. Buenos Aires: Losada. Colección Clásica y Contemporánea, pp.7-8.
- ESPEZÚA SALMÓN, Dorian (2007). “Vanguardismo andino en el *Boletín Titikaka* (1926-1930)”. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* [En línea] 0 (18), pp.219-245. Disponible en <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/543>.
- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo (2010). *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Lima: Pakarina ediciones.
- FRANCO, Carlos (1980). “El nacionalismo andino”. *Allpanchis* Vol. XIV N°16, Cusco, pp. 19-60.
- FLORES GALINDO, Alberto (1988) [1986]. *Buscando un inca*. Lima: Horizonte.
- FRANCO CARVALHAL, Tania (1996). *Literatura comparada*. Traducción de Hugo Echague. Buenos Aires: Corregidor.

- FRANCKE BALLVE (1979). "El movimiento indigenista en Cusco (1910-1930)" en DEGREGORI, Iván, VALDERRAMA, Mariano [et.al] (1979) *Indigenismo, clases sociales y problema nacional*. Lima: CELATS, pp.
- GARCÍA LINERA, Álvaro (2017) [2013]. *Identidad Boliviana. Nación, mestizaje y plurinacionalidad*. La Paz: Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia.
- GARCÍA SALVETTI, Hugo (1972) *El pensamiento de González Prada*. Lima: Arica.
- GOMES, Miguel (2000). "Para una teoría del ciclo de cuentos hispanoamericano". *Rilce* 16.3. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp.557-583.
- KAPSOLI, Wilfredo (1984). *Ayllus del Sol. Anarquismo y utopía andina*. Lima: Tarea.
- LANDEO MUÑOZ, Pablo (2010). *Categorías andinas para una aproximación al willakuy*. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.
- LASTRA, Pedro (1979). "Para una relectura de *Los raros*" en *Revista Chilena de Literatura* N°13, abril, pp.105-119.
Disponible en <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/41700/43204>
- LIENHARD, Martín (1981). *Cultura popular andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Latinoamericana editores-Tarea.
- LIENHARD, Martín (1988) "Pachakutiy taki. Canto y poesía quechua de la transformación del mundo". *Allpanchis* 20 (32). Cusco, pp. 165-195.
- LIENHARD, Martín (1990). *La voz y su huella*. La Habana: Casa de las Américas.
- LIENHARD, Martín (1992) "Aproximaciones a las prácticas textuales quechuas". *RCLL* Año XIX N°37, 1° semestre, Lima, pp.7-10.
- LIENHARD, Martín (2008) *Disidentes, rebeldes, insurgentes. Resistencia indígena y negra en América Latina. Ensayos de historia testimonial*. Madrid: Iberoamericana-Vervuet. Colección nexos y diferencias.
- LIMÓN OLVERA, Silvia (2006). "Entidades sagradas y agua en la antigua religión andina". *Latinoamérica* N°43, México: U.N.A.M, pp.85-111. Disponible en <http://redalyc.uaemex.mx>.
- LÓPEZ LENCI, Yasmín (1999) *El laboratorio de la Vanguardia literaria en el Perú*. Lima: Horizonte.
- LÓPEZ LENCI, Yasmín (2004). "La creación de la nación peruana en las revistas culturales del Cusco (1910-1930) en *Revista Iberoamericana* Vol LXX, N°208-209, julio-diciembre, pp.697-720.
- MAMANI MACEDO, Mauro (2009) *Poéticas andinas. Puno*. Lima: UNMSM/Pájaro de Fuego/Guaraguao.
- MAMANI MACEDO, Mauro (2012) *Quechumara. Proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades.
- MONTROYA ROJAS, Rodrigo (1987). *La cultura quechua hoy*. Lima: Hueso Húmero-Mosca Azul.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (2007) [1927]. Prólogo a *Tempestad en los Andes en Peruanicemos el Perú*, Buenos Aires: El Andariego.
- MARIÁTEGUI, José Carlos (2007) [1928]. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Buenos Aires: Gorla.
- MILLONES, Luis (2004) *Ser indio en el Perú: la fuerza del pasado. Las poblaciones indígenas del Perú (costa y sierra)*. Buenos Aires: Instituto Di Tella-Siglo XXI editores.
- MORA, Gabriela (1991). "El ciclo cuentístico: *El llano en llamas*, caso representativo". *RCLL*, Año XVII, N°34, Lima, pp.121-134.
- MORA, Gabriela (2006) "Notas teóricas en torno a la colección de cuentos integrados". Pablo Brescia y Evelia Romano (coord.) *El ojo en el caleidoscopio*. México, UNAM.
- NIETO DEGREGORI, Luis (2004) "Los narradores andinos, herederos de Arguedas". Carmen María Pinilla (editora general). *Arguedas y el Perú de hoy*, Lima, SUR, pp.119-130.
- OSSIO, Juan M. (1973) *Ideología mesiánica del mundo andino*. Lima: Ignacio Prado Pastor editor.
- PALERMO, Zulma (1997). "Articulación cultural de los estudios literarios comparados. El caso argentino". Carvalhal, Tania Franco (Ed.), *Literatura comparada no Mundo, Questoes e Métodos*. Porto Alegre: AILC, L&PM Editores, pp.211-231.

- PALERMO, Zulma (2000) “El comparatismo en las prácticas críticas de Emilio Carilla”. *Humanitas*, año 23, N°30-31, pp.63-78.
- PALERMO, Zulma (2003) “Comparatismo contrastivo y hermenéuticas pluritópicas”. Actas del 1° Coloquio del Comité de Estudios Latinoamericanos de de la AILC/ICLA. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Católica Sedes Sapientiae, pp. 319-331.
- PALERMO, Zulma (2008) “Revisando fragmentos del <archivo> conceptual latinoamericano a fines del siglo XX”. *Tabula rasa*, N°9, julio-diciembre, Universidad Colegio Mayor de Cundimarca, Colombia, 217-246. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600912>.
- PALERMO, Zulma (comp.) (2009). *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Del Signo, pp.15-26.
- PIGLIA, Ricardo (1971). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Anagrama
- PIGLIA, Ricardo (1997) “Los usos de Borges”. Entrevista de Sergio Pastormelo en *Variaciones Borges* N°3. Dinamarca: Aarhus Universitet.
- PIGLIA, Ricardo (2009) “Saer o la tradición del escritor argentino” en Ipalaguirre, Sylvia (coord.) *La literatura argentina por los escritores argentinos. Narradores, poetas y dramaturgos*. Buenos Aires: Ediciones de la Biblioteca Nacional de Argentina, pp. 29-47.
- PIZARRO, Ana (ed.) (1993). *América Latina: palabra, literatura e cultura*. San Pablo: UNICAMP.
- PIZARRO, Ana (ed.) (1995) *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: CEAL.
- PIZARRO, Ana (1996) “El discurso literario y la noción de América Latina”. 1° Seminario Latinoamericano de Literatura Comparada. Vol. 1. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pp.7-14.
- QUIJANO, Aníbal (2000). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. Disponible en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>.
- QUISPE MANGA, Eusebio (2007). “Urin y janán: dos conceptos espacio-temporales andinos intercambiables y dinámicos”. Disponible en http://www.ciberayllu.org/Ensayos/EMQ_UrinJanan.html
- QUISPE MANGA, Eusebio (2010). “Dos concepciones espacio-temporales para dos mundos. Ñawpa y ñawpa-n: encaminadores de *kay pacha*”. Disponible en http://www.ciberayllu.org/Ensayos/EMQ_Concepciones.html
- RÉNIQUE, José Luis (1987). “De la fe en el progreso al mito andino: los intelectuales cusqueños” en *Márgenes. Encuentro y Debates*. Año I, N°1. Lima: SUR.
- RÉNIQUE, José Luis (2009). “Indios e indigenistas en el Altiplano sur andino, 1895-1930” en Aguiluz Ibargüen, Maya (coord.) *Encrucijadas estético-políticas en el espacio andino*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, pp.81-112.
- RÉNIQUE, José Luis (2013) “Estudio preliminar” a *Luis E. Valcárcel: Del indigenismo cusqueño a la antropología peruana*. Lima: Copé-PetroPerú-Fondo Editorial del Congreso del Perú-Instituto de Estudios Peruanos, pp.15-84
- SAID, Edward W. (1985) [1975]. *Beginnings: Intention and Method*. Nueva York: Columbia University Press.
- TODOROV, Tzvetan (1974) [1970]. “Las categorías del relato literario” en Roland Barthes [et.al.], *Análisis estructural del relato*. Traducción directa del francés por Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo. Colección Comunicaciones, pp.155-192.

