

Aviso Legal

Capítulo de libro

Título de la obra: Los *Cuentos Olvidados* de José María Arguedas. Memoria andina, experiencia vivida y sustrato mítico en los inicios arguedianos

Autor: Graziano, Silvia Marcela

Forma sugerida de citar: Graziano, S. M. (2022). Los Cuentos Olvidados de José María Arguedas. Memoria andina, experiencia vivida y sustrato mítico en los inicios arguedianos. En C. Huamán (Coord.), *Imaginario mítico en las literaturas andinas peruanas* (55-87). Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

Publicado en el libro: *Imaginario mítico en las literaturas andinas peruanas*

Imagen de portada: Retablo Ayacuchano

Fotografía: Carlos Huamán

Diseño de la cubierta: Rolando Morales

Diseño de interiores: Art Graffiti Editorial

ISBN: 978-607-30-6598-6

Los derechos patrimoniales del capítulo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este capítulo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional).
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ **Atribución:** usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ **Compartir igual:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

LOS CUENTOS OLVIDADOS
DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS.
MEMORIA ANDINA, EXPERIENCIA VIVIDA
Y SUSTRATO MÍTICO EN LOS INICIOS ARGUEDIANOS

*Silvia Marcela Graziano**

La crítica especializada cristalizó la idea de que la producción narrativa de José María Arguedas se inició en 1935 con la publicación de *Agua*. 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).

* Universidad Nacional de La Plata.

De los cinco cuentos que integran la colección, los tres primeros presentan a las comunidades indígenas como personaje colectivo, la gran novedad que José María introdujo en la narrativa peruana y que —con ajustes y reformulaciones— tuvo continuidad hasta *Todas las sangres*, la novela de 1964. 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 breves como la “entrada en literatura” elegida por el autor en lugar de su proyecto original de escribir novelas en kechwa.¹

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 indigenismo. 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. Se comprende, entonces, que Arguedas rememorara los inicios de su producción narrativa entrelazados con la situación política del país: “Nosotros [con Ciro Alegría] empezamos a escribir hacia 1934, cuando creíamos que la justicia social estaba a la vuelta de la esquina, teníamos una fe formidable en que la justicia social la iba a conquistar el hombre en poco tiempo”.²

¹ Según el antropólogo John Murra, al momento de su llegada a la capital en 1931, el joven Arguedas aspiraba a convertirse en novelista en kechwa. Murra reveló que fue Moisés Saenz —el prestigioso indigenista mexicano y embajador 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. Véase John V. Murra, “José María Arguedas: dos imágenes”, en *Revista Iberoamericana*, núm. 122, enero-marzo 1983, p. 292.

² José María Arguedas, “La narrativa en el Perú contemporáneo”. Conferencia dictada en Casa de las Américas en el ciclo organizado por el Centro de Investigaciones Literarias

Las investigaciones antropológicas y etnográficas sobre la cultura andina ofrecen a la crítica un repertorio de categorías para analizar la producción literaria en lenguas amerindias o aquella escrita en castellano que organiza el mundo ficcional según la significación con que ese universo cultural dota a los hechos, a los personajes y a las cosas. Sobre la base de estas categorías, Martín Lienhard reconoció la presencia de discursos orales y estructuras míticas organizando la materia narrada en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), la última novela de Arguedas.³ Este trabajo se propone completar el círculo para volver a abrirlo de otra manera. Si esta crítica de orientación geocultural —como la llama Mauro Mamani— identificó la acción de un sistema de signos kechwas por detrás del aparente predominio de un sistema de signos occidental en obras anteriores a *Los ríos profundos* (1958), ¿no es posible analizar los *Cuentos olvidados*⁴ desde esa misma perspectiva? Por un lado, apelaré a dos textos antropológicos de Arguedas que refieren a Puquio: “Puquio, una cultura en proceso de cambio” (1956) y “Las comunidades de España y del Perú” (1968); por otro, a las categorías *yanantin*, *chawpi*, *tinkuy*, *kuti*, *pachakutiy*. Con ello demostraré que, en estrecha relación con los debates políticos de los años treinta, sobre

(CIL) en febrero de 1968. En Juan Larco (comp.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana, Casa de las Américas, 1976, p. 419.

³ Con “Mito, lenguaje e ideología” (1973) y *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas* (1979), William Rowe inauguró una perspectiva crítica orientada a analizar la producción del autor peruano desde las categorías culturales kechwa-andinas. Este trabajo pionero desencadenó un sinnúmero de estudios en esta línea. Además de los trabajos de Martín Lienhard, destacan, entre otros: Helena Usandizaga, “Mitos andinos y experiencia estética” (2000), “La dimensión mítica en *Los ríos profundos*” (2004); Elmer Calero del Mar, “Dualismo estructural andino y espacio novelesco arguediano” (2002); Mercedes López Baralt, “*Wakcha, pachacuti y tinku*: tres llaves andinas para acceder a la escritura de Arguedas” (2005); Mauro Mamani Macedo, *José María Arguedas. Urpi fieru, quri sonqoyky. Estudio sobre la poesía de Arguedas* (2011).

⁴ Desde este punto, cada vez que me refiera a los *Cuentos olvidados* estaré refiriéndome a “Los comuneros de Ak’ola” (LCA), “Los comuneros de Utej” (LCU) y “K’ellk’atay-Pampa” (K). Todas las citas corresponden la publicación realizada por el padre José Luis Rouillón, Lima, Imágenes y Letras, 1973.

los lugares geográficos reales de Puquio donde se localizan las historias narradas en “Los comuneros de Ak’ola”, “Los comuneros de Utej” y “K’ellk’atay-Pampa”, José María Arguedas delinea un espacio sagrado en el que se anclan la historia del pueblo kechwa y la de nuestro autor.

“NUESTROS TRIGALITOS AMARILLEAN...”

SACRALIDAD Y LENGUAJE EN “LOS COMUNEROS DE AK’OLA”

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, también es el 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.⁵ Antes de la invasión europea, el agua para regadío estaba asegurada: el Inka designaba un juez que garantizaba la justa distribución del recurso en los pueblos. Como informa Waman Poma, el acceso a los recursos naturales era un derecho social básico que asistía a los habitantes del Tawantisyu 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] sementerar *chacaras* y pastos y secyas, agua para rregar sus *chacaras*, ací de la montaña como de la cierra y *yungas* con sus acecyas de rriego y rriós, leña, paxa, con mucho horden y concierto cin agrauiar a nadie”.

En Puquio, hasta principios del siglo xx, los *varayog*, los alcaldes de indios, conservaron su atribución más importante: tenían autoridad absoluta para repartir el agua para regadío, siguiendo el criterio de “a cada quien según sus necesidades”. A partir del incremento de la comercialización de granos que la construcción de las carreteras posibilitó, el

⁵ Luis Millones, *Ser indio en el Perú: la fuerza del pasado. Las poblaciones indígenas del Perú (costa y sierra)*, Buenos Aires, Siglo XXI/Instituto Di Tella, 2004, p. 14.

Estado cercenó esta potestad de los *varayog*. En su lugar, los Personeros se convirtieron en los representantes legales de las comunidades. Si bien los comuneros conservaron el poder de elegirlos, los personeros no podían ser sino mestizos y aun principales, ya que debían saber leer y escribir y conocer de leyes. De modo que la participación de los *varayog* durante la repartición del agua quedó limitada a presidir formalmente el acto y a vocear los nombres de los favorecidos por el semanero.⁶ A este conflicto entre autoridades alude “Los comuneros de Ak’ola”. La voz de don Pascual, el *tayta* de los Ak’olas, el hombre que ha estado en los pueblos grandes de la costa, enuncia la catástrofe que se avecina: “—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”.⁷

Previamente, el narrador nos hizo saber que ya los comuneros han practicado el *yaku punchau*, el día del agua, según el código andino:

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 tapan 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!⁸

⁶ José María Arguedas. *Las comunidades de España y del Perú*, Lima, UNMSM, 1968, pp. 19-20.

⁷ José María Arguedas, *Cuentos olvidados*, notas críticas por José Luis Rouillón, Lima, Imágenes y Letras, 1973, p. 4.

⁸ *Ibid.*, pp. 11-12.

Si bien a nivel de la anécdota el conflicto atañe a una cuestión del orden de lo económico-social, el modo en el que la voz narradora relata la preparación el *yaku punchau* 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 lengua nativa, sin traducción esta vez, bajo la forma del discurso directo.

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.⁹ Por esa razón, los indios los invocan ante grandes peligros.¹⁰ Ante la inminente confrontación entre akolas y lukanas por la distribución del agua, instigada por el gamonal, don Pascual les dirige su mirada:

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

⁹ Pablo Landeo Muñoz, *Categorías andinas para una aproximación al willakuy*, Lima, Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2010, p. 63.

¹⁰ 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 *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”. José María Arguedas, “El zumbayllu”, en *Los ríos profundos*, cap. iv, Buenos Aires, Losada, 1994, p. 87.

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, lukanakuna!¹¹

¿Por qué cerrar los pasajes con una exclamación en kechwa sin traducción? En principio, mantener en *runa simi* expresiones con una alta carga semántica en la cosmovisión andina devela la pertenencia del autor e informador-comunero¹² a un mismo universo cultural. Pero, a diferencia de los escritores indigenistas que cerraban su obra con profusos glosarios, este sujeto de escritura —que presumimos kechwa hablante— provoca la desautomatización de la lectura y 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 observador-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”,

¹¹ Arguedas, *Cuentos olvidados...*, p. 17.

¹² Tomo esta noción de Helena Usandizaga. Desde una perspectiva semiótica, la crítica barcelonesa distingue —siguiendo a Fontanille—, 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”. Helena Usandizaga, “El punto de vista andino en Arguedas”, en Maruja Martínez y Nelson Manrique (eds.), *Amor y Fuego. José María Arguedas 25 años después*, Lima, DESCO/CEPES, 1995, p. 317.

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 (“Jatunk’ocha”). Aunque no podemos precisar el significado del término, podemos deducir que el elemento referido cuenta con el mismo estatus que “agua”. Ambos son “madre”. Ambos engendran vida.

Ciertamente, el agua y la laguna son “madre” para los *runakuna*. En el mundo andino, 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.¹³

De los Dioses Montañas (*Apus, Wamanis*) deriva la vida porque el agua es su sangre. En las altas cumbres se establecieron las entidades sagradas que regulan las lluvias y la fertilidad de los campos, así como 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. En Puquio, específicamente, el *Aguay Unu* —“agua” en el lenguaje ceremonial— y los *wamanis* (dioses montañas) se relacionan con el mito de los *Wachoq*, héroes culturales que conocieron el origen del agua penetrando hasta el corazón de las montañas:

Ellos formaron los manantiales que aseguran la vida de los hombres y de los animales, para el regadío y el sustento del esplendor de la tierra. Los *Wachoq* salieron por los manantiales, con una *tinya* (tambor pequeño) de

¹³ Silvia Limón Olvera, “Entidades sagradas y agua en la antigua religión andina”, en *Lati-noamérica*, núm. 43, 2006, p. 88.

oro en la cabeza y vestidos tan brillantemente que parecían altares. Luego, los *Wachog* distribuyeron la tierra entre los cuatro *ayllus* de Puquio y regimentaron el culto a los dioses montañas (*Wamanis*) y *Allpamama* (diosa tierra). Y desaparecieron.¹⁴

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. Si la laguna asegura la continuidad de la vida, en el plano mítico Jatunk'ocha es una *paqarina*, el lugar sagrado del que sanjuanes y ak'olas 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, hermanos”. Si bien el llamado de don Pascual a reconocerse como *ayllumasi* (comunidades iguales, hermanas) desde un origen común y un tiempo primordial, representados por la *paqarina*, 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 a nivel simbólico. Ha invocado a los dioses tutelares, pero los dioses no responden. Para que los dioses mayores, conjuntamente con los *apus* regionales, posibiliten un *pachakutiy* a nivel macro, sanjuanes y ak'olas debieron previamente reconocerse como hermanos. Cabe preguntarse qué condiciones imposibilitan la unidad de los comuneros, requisito indispensable para enfrentar al gamonal.

La información topológica nos ofrece una respuesta. Ak'ola está arriba (3411 MSNM) y San Juan, abajo (3281 MSNM). De modo que el conflicto entre *ayllus* suscitado por la distribución del agua que, en un primer nivel, afecta a lo económico-social, profundiza otro antagonis-

¹⁴ Arguedas, *Las comunidades de España...*, p. 19.

mo de dimensión cosmológica. Me explico. La dualidad es uno de los principios cognoscitivos centrales del pensamiento andino. Implica una racionalidad que estructura los elementos del mundo a partir de relaciones binarias marcadas por la oposición y la complementariedad. Este principio se encarna en la categoría *yanantin* (*yana*: un otro con respecto a un *ego* y el sufijo *-ntin* que indica integración). *Yanantin* es una estructura cuadripartita que articula el sistema-mundo andino, puesto que configura las relaciones que establece el *runa* —gente, hombre o mujer— con otros sujetos y con el mundo que lo rodea. Esta categoría que expresa el principio de polaridades se compone por la unión de dos partes simétricas o sayas: arriba (*hanan*) y abajo (*urin*), en las que, a su vez, se distingue una mitad izquierda y otra derecha. Tenemos entonces un *hanan* y un *urin allauca* (arriba y abajo derecha) cuyo complemento simétrico es *hanan* y *urin ichoq* (arriba y abajo izquierda). Los cuatro elementos del *yanantin* son significantes vacíos que cobran significado en el momento de su actualización en un contexto determinado.¹⁵ El dinamismo de esas cuatro partes sólo es posible por la acción de un *chawpi*, un centro que, por estar ubicado en ese lugar de privilegio, actúa como un ente organizador, como un espacio de convergencia donde las partes se complementan y armonizan, gracias a la reciprocidad de energías.¹⁶

La oposición arriba/abajo —que incluye la oposición valle-zona quechua/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 cuadripartición define el sistema de alianzas y rivalidades que domina la relación entre los cuatro *ayllus* que componen la capital de la provincia

¹⁵ Víctor Quiroz, *El tinkuy postcolonial. Utopía, memoria y pensamiento andino en Rosa Cuchillo*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011, p. 76.

¹⁶ Mauro Mamani Macedo, *Quechumara. Proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades, 2012, p. 84.

de Lucanas: de mayor proporción mestiza y *misti*, *Chaupi* (arriba) y *Qollana* (abajo) mantienen lazos fraternales mientras su par simétrico opuesto, *Pichqachuri* (arriba) y *K'ayau* (abajo) se consideran hermanos entre sí. La antigüedad de esta diferencia y semejanza entre los *ayllus* de Puquio se advierte en el mito de los *Wachoq*, ya que fueron estos héroes legendarios quienes repartieron las tierras.¹⁷

Otras dos nociones dan cuenta de mecanismos para relacionarse con el otro: *tinkuy* y *kuti*. *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,¹⁸ siguiendo a Xavier Albó— la fiesta es una de las expresiones privilegiadas de solidaridad comunitaria a la vez que catalizadora de los conflictos. 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 *pachakuti*. 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*— carac-

¹⁷ José María Arguedas, “Puquio, una cultura en proceso de cambio”, en *Formación de una cultura nacional indoamericana*, selec. y est. preliminar de Ángel Rama, México, Siglo XXI, 1975, p. 34.

¹⁸ *Ibid.*, p. 76.

terizadas como entidades solitarias —y, por lo tanto, incompletas— en la tradición oral.¹⁹

El antagonismo antiguo entre ak'olas y lukanas, basado en la oposición alto/bajo, quedará explicitado en “Los escoleros”. Después de retomar la anécdota de LCA, Juancha, el narrador-protagonista, nos informa:

Pero el patrón vivía en Ak'ola porque el pueblecito está en quebrada y es caliente, Lukanas es puna y allí hace frío [...]

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 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.²⁰

Retomando LCA, don Pascual no ha logrado constituirse como *chawpi*, posiblemente por su acción individual. La lucha fratricida que remeda los levantamientos indígenas de la década anterior 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 (*tinkuy*) y, consecuentemente, la rearticulación entre iguales diferentes que propicia el *yanantin*. Ganados por el miedo, *lukanas* y *ak'olas* huyen desparvoridos 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”.²¹

¹⁹ Manuel Larrú Zalazar, *De la oralidad hacia la escritura: confluencia y conflicto en la literatura peruana andina*, 2017 (tesis de posgrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos), p. 28.

²⁰ José María Arguedas, *Relatos completos*, ed. de Jorge Lafforgue, Buenos Aires, Losada, 1974, p. 109.

²¹ Arguedas, *Cuentos olvidados...*, p. 18.

COMUNALISMO ANDINO Y ANIMALES SIMBÓLICOS EN “LOS COMUNEROS DE UTEJ”

Como en el primero de los *Cuentos olvidados*, el conflicto entre *mistis* e indios se presenta oblicuamente y según el sentir andino. En este relato, la celebración marca la diferencia cultural: el cura, el sacristán, los *mistis* y los comuneros participan de la fiesta dedicada a la Virgen de la Candelaria, la patrona del pueblo. De entrada, el observador-narrador se encarga de enfatizar que lo que verdaderamente celebran los indios es la comunión con la madre tierra:

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.²²

Una vez más, el sistema de oposiciones se orienta a mostrar las diferencias entre *ayllus*. Del diálogo entre comuneros podemos deducir que San Juan está arriba y Utej, abajo:

Los comuneros se reunieron en la esquina de la plaza que da al camino de Utej:

—Para llegar a Utej todo se anda de bajada —dijo don Victo, mirando en los ojos a todos los sanjuanés.

—Y de regreso la tierra es pesada —contestó don Raura.²³

Probablemente sean estos los primeros textos ficcionales de la literatura peruana del siglo xx en los que el narrador focaliza, críticamente, en las contradicciones al interior de las comunidades y de las comunidades

²² *Ibid.*, p. 42.

²³ *Ibid.*, p. 21.

entre sí desde los valores y principios de la propia cultura andina. Ya no se trata sólo 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.²⁴ En “Los comuneros de Utej”, la relación de servidumbre con el gamonal se sobreimprime a la oposición arriba/abajo: “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...”.²⁵

Después de la vergonzante derrota del Perú en la Guerra del Pacífico (1879-1883), 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 *occidentalización*, para ser más precisos— como condición básica. Simplificando un proceso complejo: bajo la consigna de “crear nación” a partir del reconocimiento del Perú como *Patria Antigua de raíz andina*, la intelectualidad surperuana se lanzó 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—. En su indagación por las líneas de continuidad entre la vida en los Andes previa

²⁴ En una reflexión que bien podría surgir de una trayectoria intelectual como la de José María Arguedas, el filósofo Enrique Dussel llama “maestros” a aquellos sujetos “creados en el seno 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. Véase Enrique Dussel, “Cultura nacional, popular, revolucionaria”, en *Casa de las Américas*, año xxvi, núms. 155-156, mayo-junio de 1986, pp. 68-73.

²⁵ Arguedas, *Cuentos olvidados...*, pp. 23-24.

a la invasión y la contemporaneidad, los entonces jóvenes indigenistas surperuanos —Valcárcel, Uriel García, Gamaliel Churata— constataron la persistencia de instituciones andinas, 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 reacomodos y reajustes impuestos por la conquista. Más allá de su resultado, la extraordinaria e insospechada fuerza desplegadas por las comunidades durante las sublevaciones y levantamientos de los años veinte hicieron avizorar el resurgimiento de lo andino, la sustancia cohesionadora de la “nacionalidad en formación”. 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. De su mano, el regionalismo surperuano devino *andinismo*: de la región a la nación en la perspectiva de una gran transformación enraizada en las mejores tradiciones nativas.²⁶

La muerte de Mariátegui precipitó un debate abierto al interior de la militancia revolucionaria peruana. Para amplios sectores, el reconocimiento de la población indígena como las mayorías nacionales no implicaba la valoración positiva de su cultura.²⁷ Fueron los pensadores surperuanos quienes, con mayor insistencia, continuaron proponiendo el fortalecimiento de las principales instituciones andinas (el *ayni*, la *minka*) como camino para reorganizar la sociedad en continuidad

²⁶ José Luis Réñique, “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, 2013, p. 68.

²⁷ Las posiciones de Abelardo Solís ilustran mejor los términos de este debate. Destacado indigenista y promotor de la reforma agraria, Solís publicó *Ante el problema agrario en el Perú* (1928), un minucioso estudio sobre la propiedad de la tierra en el que sostuvo “en el vasto territorio peruano existió un régimen comunista agrario” (cap. I). Un año después, el estudioso jaujino publicó un artículo en el que calificaba al quechua como “retardado”, como “reliquia” y abogaba por la europeización (aprendizaje del castellano y del inglés), único camino viable para alcanzar la “modernización” del Perú. Véase Abelardo Solís, “La cuestión del quechua”, en *Amauta*, núm. 29, 1929, pp. 32-33.

con las antiguas tradiciones vivas en la porción mayoritaria de la población, los indios.

Cronológicamente, los *Cuentos olvidados* fueron publicados después del fallecimiento de Mariátegui en 1930. En este segundo cuento, Arguedas introduce con precisión uno de los alegatos más fuertes de Luis E. Valcárcel: Utej es un verdadero pueblo de “endios” comuneros —como destaca el observador-narrador— porque allí se practican las formas milenarias del comunismo 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.²⁸

En línea con el planteo que disocia el “problema del indio” de su cultura, la propiedad de la tierra fue uno de los tópicos privilegiados del discurso político de los años treinta. La exterioridad con respecto a las concepciones andinas condujo a ensayistas y narradores a interpretar el problema sólo en su dimensión económica.

Con los *Cuentos olvidados* se abre paso una nueva manera de hacer inteligible la realidad del mundo serrano al lector extraño *desde* el interior mismo del universo cultural andino. En efecto, el observador-narrador cede la palabra al informador-comunero cada vez que el relato requiere acentuar que la cosmovisión indígena es el fundamento de las acciones, como hemos visto en la presentación oblicua del conflicto entre *mistis* e indios por parte de don Pascual en LCA. Desde esta perspectiva, corresponde que sea la voz de Victo Pusa, el *tayta* de los Utej, la encargada de develar a los lectores el verdadero significado de la tierra para la comunidad:

²⁸ Arguedas, *Cuentos olvidados...*, p. 23.

—¿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?²⁹

Carlos Huamán, Sara Veira y Manuel Larrú estudiaron la función que los animales cumplen 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.³⁰ El observador-narrador de “Los comuneros de Utej” nos informa que la nariz de don Victo Pusa es “ganchuda, nariz de killincho”.³¹ El *killincho* (cernícalo) es un ave pequeña, del tamaño de una paloma

²⁹ *Ibid.*, p. 26. Las cursivas son mías.

³⁰ Manuel Larrú Salazar y Sara Viera Mendoza, “Animales del aire, de la tierra y del subsuelo en la obra de J. M. Arguedas”, en *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, núm. 52, 2011, p. 208.

³¹ José María Arguedas, *Cuentos olvidados...*, p. 24. 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 palpitar del animal. En “Orovilca”, 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.

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.³² Socialmente, el *killincho* representa a los indios que, como él, actúan y trabajan colectivamente. Como informa Carlos Huamán,³³ 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.³⁴

Así, la contienda simbólica entablada entre el *killincho* y el anka —por ser este último un ave de rapiña que actúa individualmente, se le suele asociar con 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 comunalismo andino— se instituye en un *chawpi* que, a

³² Larrú, *De la oralidad...*, p. 106.

³³ Carlos Huamán, *Pachachaca. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*, México, El Colegio de México/UNAM, 2004, p. 230.

³⁴ Arguedas, *Cuentos olvidados...*, p. 20.

diferencia de don Pascual, puede promover el *tinkuy*, el cual es expresado en la fiesta que reúne a los comuneros en el patio de su casa.³⁵ El reconocimiento de utejinos y sanjuanés como *ayllumasi*, bajo el liderazgo de don Victo —con su nariz de *killunchu*— 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”.³⁶

“K'ELLK'ATAY-PAMPA”. LAS MEMORIAS DEL VIENTO EN LAS TIERRAS SAGRADAS DE INKARRÍ

A pesar de la aparente sencillez de “K'ellk'atay-Pampa”, la concentración de elementos mítico-simbólicos que se evidencia en este relato culmina el proceso de redefinición de los términos de la contigüidad espacial y complementariedad temática según el código andino. Concentrémonos en observar la densidad simbólica que la pariona, el espacio y el *ayarachi* que los niños cantan y bailan aportan a la historia mínima que el cuento registra.

En este cuento, la relación de dos niños pastores k'ellk'atas con los animales y con los comuneros de las estancias es puesta en primer plano. El observador-narrador resalta la estrecha conexión de Nicacha y Tachucha con la naturaleza, su respeto por la Pampa y su temor al río. Todos los años, la llegada de don Rufino a K'ellk'ata altera la armonía en la que viven los comuneros de las tierras altas de Puquio:

Cuando en los meses de junio y julio iba a K'ellk'ata don Rufino, el principal del Distrito, siempre andaba rondando las lagunas en busca de parionas. Pero todo había caído bajo el plomo de su carabina; él mataba carneros, llamas, caballos cerriles, vacas y wicuñas; sólo el pájaro amado por los

³⁵ *Ibid.*, p. 24.

³⁶ *Ibid.*, p. 26.

comuneros de la puna escapaba siempre. Don Rufino rabiaba, zapateaba furioso tras sus escondites, porque las parionas levantaban vuelo antes que él disparara su carabina.³⁷

Se comprende que una exclamación que tiene a la pariona como referente (“*kuyay patuchakuna*”: “amados patitos”) integre, junto con *yaku-kochal/comunkuna-wauk'eykuna*, la cadena de citas léxicas sin traducción al castellano. Para el mundo kechwa, el flamenco andino aporta un conocimiento clave para la continuidad de la vida: su presencia —o su ausencia— así como la altura donde nidifica preanuncian el régimen de lluvias y, consecuentemente, la disponibilidad de agua,³⁸ 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”,³⁹ para procesar narrativamente los debates sobre la inacabada nación peruana que alcanzaron su clímax de la mano del andinismo en los años veinte: “[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, semejava muchas banderitas rojas”.⁴⁰

La asociación entre los colores de la pariona y la bandera no es ingenua. La relación entre ellas será explícita en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*:

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

³⁷ *Ibid.*, p. 30.

³⁸ Agradezco a Gonzalo Espino Relucé esta información; resultó clave en mi lectura de los *Cuentos olvidados* como ciclo narrativo.

³⁹ Arguedas, *Cuentos olvidados...*, p. 28.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 29.

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”.⁴¹

Cuenta la historiografía republicana que el general San Martín definió los colores del emblema peruano tras ver volar —en bandadas de 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.⁴² En el diseño original sanmartiniano, sierra y mar ocupan igual proporción en el óvalo. Desafiante metáfora visual desde la cual repensar la inacabada nacionalidad peruana. Así, 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 esquivo al patrón?, ¿es 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?

En “K’ellk’ atay-Pampa”, también los personajes están amarrados al tiempo histórico. Si don Pascual ha pasado hambre en las ciudades de la costa⁴³ y Victo Pusa fue expulsado del ejército por patear a un oficial que quiso abusar de un soldado utejino,⁴⁴ en este tercer cuento, el discurso ideologizado de la voz narradora denomina a los pastorcitos como “proletarios de la puna”: “La voz tierna y sonora del mak’tillo

⁴¹ José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada, 1971, p. 96.

⁴² *Cfr.* Decreto del 21 de octubre de 1820.

⁴³ Arguedas, *Cuentos olvidados...*, p. 13.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 25.

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".⁴⁵

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. [...]

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.⁴⁶

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 del ciclo en función del tipo de encadenamiento que las figuras de don Pascual, Victo Pusa y los ovejeritos producen, en íntima relación con la amplísima movilización social y política del Perú en los años 30 de la que hablaba Arguedas al recordar sus *inicios*, ya que es evidente la presencia de *Tempestad en los Andes* como subtexto. Volveré a este punto más adelante.

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 los andinos, 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 Tor-

⁴⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 108-110.

kok'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'oonani: “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.⁴⁷

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'a-llk'ata.⁴⁸

No podría asegurar que el lugar por donde transita el arpista sea K'é-llk'ata, como sí es evidente en la primera novela arguediana. De lo que no hay dudas es 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:

⁴⁷ José María Arguedas, *Yawar fiesta*, Santiago, Editorial Universitaria, 1986, p. 115.

⁴⁸ José María Arguedas, *Diamantes y pedernales*, Lima, Horizonte, 2011, p. 30.

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 caber 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.⁴⁹

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 de *hanan* y *urin* como dinamizadores de Pacha, el espacio-tiempo andino, Eusebio Manga Quispe⁵⁰ 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 destaca la presencia de estos conceptos que participan de la esfera del *yanantin* en la reorganización de los liderazgos.

⁴⁹ Arguedas, “Puquio, una cultura en proceso...”, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁰ Eusebio Quispe Manga, “Urin y janán: dos conceptos espacio-temporales andinos intercambiables y dinámicos”, 2007. En <http://www.ciberayllu.org/Ensayos/EMQ_UrinJanan.html>; “Dos concepciones espacio-temporales para dos mundos. Ñawpa y ñawpa-n: encaminadores de *kay pacha*”, 2010. En <<http://www.ciberayllu.org/Ensayos/EMQ-Concepciones.html>>.

El Inca Garcilaso presentó la oposición complementaria arriba/abajo según la relación hombre-mujer, en conjunción con la de hermano mayor-hermano menor. 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*.⁵¹ Polo de Ondegardo también señala que ambos sectores son iguales, pero adjudica a los del sector *hanan* la prerrogativa de convocar las reuniones.⁵² Tanto en las “Tradiciones de Huarochiri” (¿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 sólo 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*”.⁵³ Con este horizonte hermenéutico, volvamos a los *Cuentos olvidados*.

Alcanzada la unidad en LCU,⁵⁴ la anterior oposición entre comuneros queda subsumida, bajo el liderazgo de los utejinos, en la oposición

⁵¹ Citado por Quispe Manga, L. I, cap. XVI, *op. cit.*, p. 10.

⁵² *Ibid.*, p. 10.

⁵³ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁴ 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”. Arguedas, *Cuentos olvidados...*, 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”. *Loc. cit.* Por razones que no es necesario desarrollar aquí, en los Andes, los jóvenes eligen pareja,

más general valles interandinos/puna. Por vivir en plenitud debido al aislamiento relativo de los *mistis* y por eso mismo “[ser] indio más puro, [que] sabe cosas que los otros han olvidado”⁵⁵ 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 andino.

El carácter celebratorio del *ayarachi* refuerza el argumento. Desde tiempos inmemoriales, el *ayarachi* ha estado presente en el gran altiplano. Es esta una expresión musical vinculada, en sus orígenes, a un rito ancestral en honor a los muertos —*aya*: cadáver—. En el relato mítico, los *ayarachis* (los ejecutantes) concentraron en sus instrumentos los sonidos de los vientos que recorren las cordilleras bravías.

Cuando las huestes de Pizarro llegaron al Cusco, la nobleza, los guerreros, los amautas huyeron hacia regiones donde lo inhóspito de la naturaleza no permitiese llegar a los españoles. Unos se dirigieron a los manglares tropicales de la selva; otros a las altas cordilleras, donde la altura y el frío fueron sus naturales protectores. Desde allí, sostuvieron por cerca de cuarenta años la “Resistencia de Vilcabamba”. Esta gesta culminó con la captura y posterior decapitación de Tupac Amaru I el 22 de junio de 1572. La tradición oral amalgamó la muerte por garrote sufrida por Atahualpa y la decapitación del Inka resistente en la imagen de un gran organismo sin cabeza, germen del mito posthispánico de Inkarrí. En este proceso, el origen probablemente puquina del *ayarachi* quedó diluido y esta expresión musical, asociada a los funerales del Inka (se trate de Atahualpa o de Tupac Amaru I).

En algunas zonas altas kechwas el *ayarachi* ha perdido su contenido histórico original. Allí es una música triste, con la que el comunero se queja, espere su pesar por todo el cosmos y busca establecer contacto

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 Muñoz, *op. cit.*, pp. 180-181.

⁵⁵ Jesús Urbano Rojas y Pablo Macera, *Santero y caminante*, citado en *ibid.*, p. 92.

con las fuerzas de la naturaleza para así tomar de ella la vitalidad que necesita.⁵⁶ Con este cariz, esta melodía lúgubre reaparecerá en “Agua” cuando los comuneros reunidos en espera de la distribución del líquido elemento le reclaman al *tayta* Inti por su abandono. Su ejecutante será Pantacha, el *punaruna* a quien los escolares de Ak’ola miran como a un hermano mayor:

—¡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.⁵⁷

El mesianismo andino se apoya en la noción de que el *pachakuti*, 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. Esta idea de renacimiento —cósmico— no implica el retorno al período histórico del inkana-to, sino que debe entenderse como el retorno al tiempo del orden preservado en la memoria histórica.⁵⁸ Un orden —como decía Waman Poma— que garantizaba a todos el acceso a los recursos que aseguran la continuidad de la vida, por el sólo hecho de haber nacido en estas tierras.

En los *Cuentos olvidados*, un ciclo en el que se tematiza el liderazgo de la matriz cultural andina en el proceso de recreación de la nación

⁵⁶ Huamán, *op. cit.*, p. 175.

⁵⁷ Arguedas, *Relatos completos...*, p. 74.

⁵⁸ Juan M. Ossio, *Ideología mesiánica del mundo andino*, Lima, Ignacio Prado Pastor editor, 1973, p. xxiii.

peruana a través de la presencia de un ave simbólica —el *ayarachi*⁵⁹—, esa melodía triste que hermana a kechwas y aymaras se transforma en canto y danza gozosos.

A diferencia de lo que sucede en “Agua”, en el cierre de los *Cuentos olvidados* el viento no lleva a todas partes el sufrimiento de los comuneros ocasionado por el Inti tayta y por el hacendado. El renacimiento cósmico parece la partitura que guía el ciclo. Si en “Los comuneros de Ak’ola” la lucha fratricida y la irrupción del gamonal provocan una crisis que trasciende lo humano, en “K’ellk’atay-pampa”, reubicados los *punarunas* en su posición de liderazgo, el *ayarachi* que los niños cantan y danzan con el corazón henchido de regocijo en el lugar donde podría haberse fundado el Cusco —abajo—, se corresponde con el amanecer del mundo —arriba—: “En ese momento, sobre el filo de la cordillera, apareció el sol y extendió su luz alegre sobre K’ellk’ata; abrazó a toda la pampa, a todos los animales, a todos los mak’tillos y comuneros de las estancias”.⁶⁰

Ahora, la danza que golpea la tierra lanza al viento el sonido de antiguas voces nuevas que anuncian que la capacidad de transformar el mundo reside en la lucha colectiva de los comuneros.

LA EXPERIENCIA VIVIDA Y LA ESCRITURA SE INSCRIBEN EN UN TERRITORIO

José María Arguedas pasó parte de su infancia en San Juan de Lucanas. Posiblemente, José María conoció K’ellk’ata, la pampa a la que los

⁵⁹ El *ayarachi* reaparecerá en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. 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”. Arguedas, *El zorro de arriba...*, 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”. *Loc. cit.*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 32.

comuneros llevan a pastar a sus animales. Probablemente, conoció también los dibujos que dieron origen al nombre del lugar. Ciertamente, la oscilante grafía de K'ellk'ata —o Qellqata— diluyó el significado de este toponímico y, consecuentemente, invisibilizó la “huella” que nuestro autor imprimió en el título del cuento.

Según el antropólogo Rodrigo Montoya, oriundo de Puquio, el nombre original del lugar es “Killkata” y proviene del sustantivo *killka*: escritura, manuscrito, dibujo. Literalmente es “la cuesta en la que hay escritos”.⁶¹ A ese toponímico, José María agregó el sufijo /-y/, que en kechwa expresa posesión o pertenencia en primera persona del singular, huella de autor invisible para un lector “occidental” y con derivaciones concretas. El joven Arguedas se presenta como un *yo* que habla desde la experiencia (por ser “testigo de vista”, diría Waman Poma), perspectiva que, para el mundo andino, garantiza la VERDAD del enunciado.

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

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

⁶¹ Comunicación personal del 6 de septiembre de 2019.

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. Junto con la función estructurante que *lo mítico* cumple, 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.

CIERRES Y APERTURAS

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 por 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 localización de las historias narradas en “Ak’ola”, “Utej” y “K’ellk’ata”, José María Arguedas inició 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 cuarenta 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.

La contigüidad espacial y la mutua referencialidad que se establece entre estas tres primeras narraciones breves habilitan a considerar a éstas como una serie narrativa en la que la concepción andina del espacio y la presencia de elementos simbólicos y de relatos de la tradición oral operan sobre las anécdotas y los personajes, inscribiéndolos en la di-

menção mítica, tal como sucederá en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Estamos, pues, frente al inicio de un movimiento narrativo que, de principio a fin, procura representar dos niveles de lo real: el que un lector “occidental” puede percibir y el nivel simbólico-mítico que sólo las categorías culturales andinas hacen aflorar.

BIBLIOGRAFÍA

- Arguedas, José María, *Las comunidades de España y del Perú*, Lima, UNMSM, 1968.
- _____, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada, 1971.
- _____, *Cuentos olvidados*, notas críticas de José Luis Rouillón, Lima, Imágenes y Letras, 1973.
- _____, *Relatos completos*, edición de Jorge Lafforgue, Buenos Aires, Losada, 1974.
- _____, “Puquio, una cultura en proceso de cambio”, en *Formación de una cultura nacional indoamericana*, selec. y estudio preliminar de Ángel Rama, México, Siglo XXI, 1975, pp. 34-79.
- _____, *Yawar fiesta*, Santiago, Editorial Universitaria, 1986.
- _____, *Los ríos profundos*, Buenos Aires, Losada, 1994.
- _____, *Diamantes y pedernales*, Lima, Horizonte, 2011.
- Enrique Dussel, “Cultura nacional, popular, revolucionaria”, en *Casa de las Américas*, año XXVI, núms. 155-156, mayo-junio de 1986, pp. 68-73.
- Huamán, Carlos, *Pachachaca. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*, México, El Colegio de México/UNAM, 2004.
- Landeo Muñoz, Pablo, *Categorías andinas para una aproximación al willakuy*, Lima, Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2010.
- Larrú Zalazar, Manuel, *De la oralidad hacia la escritura: confluencia y conflicto en la literatura peruana andina*, 2017 (tesis de posgrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos).
- _____, y Sara Viera Mendoza, “Animales del aire, de la tierra y del subsuelo en la obra de J.M. Arguedas”, en *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, núm. 52, 2011, pp. 91-122.

- Limón Olvera, Silvia, “Entidades sagradas y agua en la antigua religión andina”, en *Latinoamérica*, núm. 43, 2006, pp. 85-111.
- Mamani Macedo, Mauro, *Quechumara. Proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades, 2012.
- Millones, Luis, *Ser indio en el Perú: la fuerza del pasado. Las poblaciones indígenas del Perú (costa y sierra)*, Buenos Aires, Siglo XXI/Instituto Di Tella, 2004.
- Murra, John V, “José María Arguedas: dos imágenes”, en *Revista Iberoamericana*, núm. 122, enero-marzo 1983.
- Ossio, Juan M., *Ideología mesiánica del mundo andino*, Lima, Ignacio Prado Pastor editor, 1973.
- Quiroz, Víctor, *El tinkuy postcolonial. Utopía, memoria y pensamiento andino en Rosa Cuchillo*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2011.
- Quispe Manga, Eusebio, “Urin y janan: dos conceptos espacio-temporales andinos intercambiables y dinámicos”, 2007. Disponible en <http://www.ciberayllu.org/Ensayos/EMQ_UrinJanan.html>.
- _____, “Dos concepciones espacio-temporales para dos mundos. Ñawpa y ñawpa-n: encaminadores de *kay pacha*”, 2010. En <<http://www.ciberayllu.org/Ensayos/EMQ-Concepciones.html>>.
- Réñique, José Luis, “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, 2013, pp. 15-84.
- Usandizaga, Helena, “El punto de vista andino en Arguedas”, en Maruja Martínez y Nelson Manrique (eds.), *Amor y Fuego. José María Arguedas 25 años después*, Lima, DESCO/CEPES, 1995, pp. 315-328.