



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO



Aviso Legal

Capítulo de libro

Título de la obra: Visión ecológica y cultural andina en el cuento “Warmá Kuyay” de José María Arguedas

Autor: Rodríguez Berrocal, Pío

Forma sugerida de citar: Rodríguez, P. (2022). Visión ecológica y cultural andina en el cuento “Warmá Kuyay” de José María Arguedas. En C. Huamán (Coord.), *Imaginario mítico en las literaturas andinas peruanas* (125-146). 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.

VISIÓN ECOLÓGICA Y CULTURAL ANDINA
EN EL CUENTO “WARMA KUYAY”
DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

*Pío Rodríguez Berrocal**

*Quien no sabe lo que es el Universo,
no sabe dónde vive*
Marco Aurelio

*La cosmovisión andina siente el cosmos como
un constante flujo, una infinita interacción de reciprocidad
de la sociedad con el entorno ecológico y natural,
el vínculo siempre restablecido de la comunidad humana
con las fuerzas divinas y sagradas*
Lozada, 2006

INTRODUCCIÓN

Uno de los principios fundamentales de la ética andina es el concerniente a la relación del hombre con la naturaleza. A diferencia del pen-

* Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.

samiento occidental, el hombre no ha sido creado a imagen y semejanza de Dios y, por consiguiente, no es el amo y señor del universo. Es únicamente *Pachap churin*, es decir, hijo del cosmos y, por ello mismo, deudor y tributario de su fuerza.¹

El hombre andino se siente estrechamente vinculado al mundo según una relación honda y fundamental. En el pensamiento andino, el hombre es uno más de la naturaleza, ni superior ni inferior sino puntualmente igual a los seres del mundo. Vale tanto como un insecto, por insignificante que parezca, o la piedra que cae de la montaña. En los Andes impera una concepción cosmocéntrica que hace que el hombre se conciba a sí mismo como parte integrada al mundo, un elemento más de las fuerzas naturales y sagradas y un objeto en movimiento constante sin ninguna finalidad ulterior: flujo que renueva el equilibrio cósmico de manera cíclica en el rito. Se relaciona y ocupa respetuosamente con los entes intramundanos que forman su mundo y con los cuales existe. Su inmediatez y cotidianeidad son comprendidas con los demás entes que configuran su mundo. Mira de modo afectivo el entorno y reconoce las ocupaciones artificiales como deficientes y tardías.

El hombre andino concibe que la naturaleza no existe para que sea depredada, ni para que el hombre haga una ostentosa muestra de su poder frente a ella. La manipulación lesiva y la destrucción del medio ambiente son impensables, el hábitat ecológico es mucho más que el entorno natural. La naturaleza existe para dar a los hombres y recibir de ellos. La humanidad aparece como una especie entre otras y como parte de una infinidad de criaturas que comparten el mismo escenario de vida.

Es así que, para comprender la relación hombre-naturaleza en el discurso de Arguedas, adoptamos la teoría y metodologías de la Ecología cultural.² Al respecto, Steward explica la conexión hombre-ambiente a

¹ Federico García y Pilar Roca, *Pachakuteq. Una aproximación a la cosmovisión andina*, Caracas, El perro y la rana, 2017, pp. 55-56.

² La ecología cultural es definida por Julián Steward como una serie de principios, metodologías y conceptos que se aplican en diferentes condiciones espaciales y temporales al estudio del hombre, su ambiente, su sociedad y su cultura.

través de lo que denominó “Ecología Cultural”, la cual permite que se puedan analizar los aspectos culturales y sociales de la vida del hombre, considerando al medio como un elemento sustancial en el desarrollo de dichos aspectos.³ La ecología cultural, al ser una herramienta empírica y un contexto teórico, permite comprender cómo el ser humano posee capacidades para relacionarse con su ambiente a través de su acervo cultural, que cada vez se enriquece de una generación a otra y se transmite mediante la observación, la práctica y la experiencia (conocimiento empírico).

En suma, la propuesta central del estudio es aportar, desde una perspectiva ecológica y cultural, una comprensión del conocimiento encarnado en la cosmovisión andina sobre la base del discurso literario plasmado en el cuento “Warma kuyay” (1935). Además, esta propuesta invita a considerar la construcción mito-poética en el contexto del medio biofísico en el que ella se plantea. A diferencia de los planteamientos estructuralistas que, al modo de Lévi-Strauss, procuran establecer la lógica interna del pensamiento humano expresado a través del mito, la visión ecológica y cultural procura desentrañar las dimensiones cognitivas a través de las que los seres humanos han descubierto, inventado, y habitado el mundo del que son parte.

LA ESTRUCTURA NARRATIVA DE “WARMA KUYAY”⁴

La historia de “Warma kuyay” trata de un muchacho blanco (Ernesto), quien recuerda cuando él y un joven indio (Kutu) pretendían el amor de una joven indígena (Justina), la cual es abusada sexualmente por el patrón de la hacienda (Froylán). Después de una conversación nocturna, el joven indígena ejercita su venganza sobre los animales de la hacienda,

³ Julian Steward, “El concepto y el método de la Ecología Cultural”, en Paul Bohannan y Mark Glazer (comps.), *Antropología Lecturas*, Madrid, McGraw Hill, 1993, pp. 331-344

⁴ José María Arguedas, *Agua y otros cuentos indígenas*, Lima, EDIPES, 2005.

en presencia del niño, hasta que éste se arrepiente de sus acciones y hace que Kutu se aleje de la comunidad. Finalmente, Ernesto es llevado a la costa, donde se siente extraño al recordar todo lo anterior. Los hechos se desarrollan en la hacienda de Viseca, cercana a Puquio, provincia de Lucanas, Ayacucho, Perú.

VISIÓN ECOLÓGICA Y CULTURAL EN EL DISCURSO DEL CUENTO “WARMA KUYAY”

El universo andino: unidad entre hombre y naturaleza

En el mundo andino la *Pachamama* (Madre tierra) está habitada por las diversas formas del existir: seres celestes, seres no visibles, cerros, animales, plantas y los seres humanos. En este sistema de manifestaciones de “vida” todos contribuyen no sólo a sostener la existencia, sino a cuidar lo que los contiene. La vida (*kawsay*), entonces, es todo lo que contribuye al movimiento, a la *autopoiesis* del sistema mismo. Dicho de otro modo, en este contexto cada uno de los elementos comparte la responsabilidad con otro u otros; por lo tanto, participa con los otros de los hechos que puedan suceder y también de las adversidades que se ocasionan.

La relación del andino con su medio natural es muy distinta. Consciente de ser un hijo de la *Pachamama* y como un “hermano de madre” de la flora y fauna, el andino ha desarrollado una ética, no de poder y dominancia sobre la tierra, sino de respeto, gratitud y responsabilidad para la flora y fauna, una ética de compartir la vida. Es más: el andino no conoce el concepto “materia”, un concepto de origen griego-occidental incompatible con su cosmovisión. En su idea, todas las cosas llamadas “materiales” —la piedra, el río, el manantial, el árbol— tienen una vida íntima que merece respeto. Cuando el andino se relaciona con los elementos de su medio ecológico —en su trabajo, y en su uso y consu-

mo— entabla un diálogo con ellos. Los trata como seres vivos, casi personales.⁵ En suma, la cosmovisión andina no es antropocéntrica, sino agrocéntrica: está centrada en la Tierra, pero una Tierra personificada y divinizada como la Madre universal e inmanente. Por consiguiente, existe una relación del hombre a su medio natural, a través del diálogo respetuoso y de reciprocidad. Además, el hombre andino considera todos los fenómenos de la naturaleza como vivas y crías de la misma madre (*Pachamama*). Arguedas, en el cuento “Warma kuyay”, demuestra que la dialéctica entre hombre y naturaleza supone un tipo de intercambio de energía en el cual el poder transformador del hombre sobre esta última opera simultáneamente con la capacidad que ella posee para condicionar los procesos culturales. De esta manera, el vínculo entre el individuo concreto y su medio biótico constituye un proceso dinámico en el que la separación entre naturaleza y cultura resulta verdaderamente imposible: “Todo cuanto existe en el mundo andino es vivo. No sólo los hombres, los animales y las plantas sino también las piedras, los ríos, los cerros y todo lo demás. En el mundo andino no existe algo inerte. Todos comen, todos duermen, todos danzan, todos cantan: todos viven en plenitud”.⁶ El *ayllu* andino es más que un grupo humano emparentado, porque incluye también su Tierra-Madre y todas sus divinidades: cerros, ríos, *apus*, otros “lugares fuertes” y también a la naturaleza silvestre circundante. El *ayllu* andino incluye tres “comunidades”: la comunidad de los *runa* (los humanos), la de las *wakas* (las divinidades andinas) y la de la *sallqa* (la naturaleza silvestre).

Ernesto, personaje de *Warma kuyay* enamorado perdidamente de la joven indígena Justina, al enterarse de la violación sexual que había sufrido, siente que la naturaleza anuncia su disconformidad con el despreciable acto: “Los cerros ennegrecieron rápidamente, las estrellitas saltaron de todas partes del cielo; el viento silbaba en la oscuridad, gol-

⁵ Juan Van Kessel, *Individuo y religión en los Andes*, Santiago, IECTA, 2003, p. 15.

⁶ Eduardo Grillo Fernández, *La cosmovisión andina de siempre y la cosmología occidental moderna*, Lima, PRATEC, 1993, p. 23.

peándose sobre los duraznales y eucaliptos de la huerta; más abajo, en el fondo de la quebrada, el río grande cantaba con su voz áspera” (p. 101).

En el pensamiento andino, el universo es un todo armónico y en transformación constante, sus diversas manifestaciones se regulan de acuerdo con un estricto orden que responde a sus propias leyes. Cuando el universo armónico es transgredido por actos humanos irracionales y antiéticos, se produce el desequilibrio, el caos y la anarquía. Este desorden del universo se manifiesta a través de infortunios en la comunidad, la naturaleza niega sus bondades, enfermedades y otras calamidades. Es así, que cuando Froylán viola sexualmente a Justina “Los cerros ennegrecieron rápidamente, [...], el río grande cantaba con su voz áspera” (p. 39); es decir, la naturaleza también expresa su desacuerdo, su ira. Para el hombre andino, el medio natural no es un mero recurso material benéfico o no. En su concepción, la cordillera de los Andes está considerada como un macroorganismo vivo, donde todo tiene vida y donde todo es necesario para la integridad de la vida de la *Pacha*. Esta misma vida corre en todo el ser de la naturaleza, tanto flora y fauna, como cerros, ríos, plantas, piedras, lagunas, astros y fenómenos climáticos. Este cosmos, del cual forma parte el hombre mismo, le exige respeto, cariño y comprensión. Asimismo, la tierra llamada *Pachamama*, es divina y es la madre universal de la vida⁷. Es tanto así que la naturaleza se configura con los sentimientos del hombre sufriente, con su dolor, con su tragedia, con su impotencia. En la siguiente acción del cuento, Ernesto vincula ese profundo sentimiento con el rostro severo del *apu Chawala*: “Me arrodillé sobre la cama, miré al *Chawala* que parecía terrible y fúnebre en el silencio de la noche” (p. 100).

Chawala (*Apu* de la comunidad de Viseca) tiene vida y autoridad como los hombres, siente rabia por las injusticias y alegría por el buen vivir (*allin kawsay*). Desde tiempos remotos hasta la actualidad “las comunidades han considerado a las montañas, especialmente a las más

⁷ Juan Van Kessel y Dionisio Condori Cruz, *Criar la vida. Trabajo y tecnología en el mundo andino*, Santiago, Vivarium, 1992, p. 51.

altas, llamadas *Apu*, como el lugar de habitación de sus ancestros, entidades protectoras de las comunidades”.⁸ El *Apu* es un ser vivo, animado como todo lo que conforma el cosmos andino: “todo lo que hay en el mundo está animado a la manera del ser humano”.⁹ Estas entidades, como las otras, aparte de brindar su protección, también castigan a los infractores. Los castigos de estos seres no son destructoras definitivamente, sino son acciones encaminadas a restablecer la armonía quebrantada y volver a incorporar al propiciador del caos, al necesario equilibrio del cosmos. Por este fundamento las montañas, en este caso el *tayta Chawala* y otras, son veneradas y respetadas en sumo grado.

En otro pasaje de la historia, Kutu cuenta a Ernesto que Justina fue violada sexualmente por don Froylán:

—¡Don Froylán le ha abusado, niño Ernesto!

—¡Mentira, Kutu, mentira!

—¡Ayer no más le ha forzado; en la toma de agua, cuando fue a bañarse con los niños! (p. 99).

Ernesto pide a Kutu asesinar a don Froylán, pero éste se niega. Entonces acuerdan vengarse maltratando a los torillitos del patrón. El Kutu actúa brutalmente y castiga a las crías indefensas. Sin embargo, ocurre que Ernesto reacciona contra esta desalmada actitud: “—¡Niñacha, perdóname! ¡Perdóname, mamaya! Junté mis manos y, de rodillas, me humillé ante ella” (p. 102).

En el pensamiento andino, el hombre no puede maltratar o destruir la *Pacha* y erigirse como dueño absoluto del orden natural. Su obligación principal es vivir en armonía con el cosmos, cuidar las diferentes formas de la realidad y no utilizar sino aquello que sea imprescindible para su existencia. Ernesto saca a luz esta visión del mundo andino y

⁸ Silvia Limón, “Entidades sagradas y agua en la antigua religión andina”, en *Latinoamérica*, núm. 43, 2006, p. 87.

⁹ Carlos Huamán, *Pachachaka. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*, México, El Colegio de México/UNAM, 2004, p. 197.

actúa con sentido de pertenencia a la naturaleza. Pide perdón a su hermana y, a la vez, le expresa su sentimiento intenso y humano:

Zarinacha me miraba seria, con su mirada humilde, dulce.

—;Yo te quiero, ninacha; yo te quiero! Y una ternura sin igual, pura, dulce, como la luz en esa quebrada madre, alumbró mi vida (p. 102. Las cursivas son mías).

CREENCIA EN LA MANIFESTACIÓN INTENSA DE LAS SEÑAS DE LA NATURALEZA

Las señas, mal denominadas indicadores naturales o bioindicadores, vienen a ser componentes vivos de la propia naturaleza. Son plantas —gramíneas y cactáceas, árboles y arbustos silvestres y los cultivos mismos— y animales —mamíferos, aves, peces, insectos, batracios, reptiles—. Son también fenómenos atmosféricos —lluvia, nevada, granizada, helada, nubes, vientos, arco iris, celajes, tormentas, neblina— y astros —sol, luna, planetas, vía láctea, constelaciones y estrellas—. Las formas en que se manifiestan estos componentes de la naturaleza en un determinado momento los convierten en mensajeros vivos que, para el andino, tienen voz y boca y, por tanto, avisan en coro polifónico. Sus mensajes y avisos permiten conocer anticipadamente el comportamiento y los ritmos internos de la naturaleza.¹⁰ Es decir, son seres vivos, sabedores del ritmo de vida de la *Pacha* y sus múltiples proceder. El hombre andino dialoga íntima y recíprocamente con los seres vivos del medio natural, interpreta y entiende esas formas de manifestarse en señas, a fin de determinar los fenómenos que puedan tener influencia directa sobre la crianza de la vida en la *Pacha*.

Sobre la base de lo anteriormente fundamentado, el cuento “Warma kuyay”, inicia enmarcado en el paisaje natural: la quebrada, región na-

¹⁰ Juan Van Kessel y Porfirio Enríquez, *Señas y señaleros de la santa tierra*, Santiago, IECTA, 2002, p. 88.

tural, cuyas características físico-geográficas son óptimas para el hombre, “quebrada verde y llena del calor amoroso del sol” (p. 103). Sin embargo, Arguedas introduce inmediatamente al lector al mundo de los desafíos e interpretaciones de los símbolos: “Noche de luna en la quebrada de Viseca” (p. 97). El propósito de Arguedas es demostrar que la noche y la luna son símbolos premonitorios en el mundo andino. En el pensamiento andino es presagio o anuncio de hechos desgraciados e infelices que, en la sucesión de acciones posteriores del cuento, se patentizarán truculentamente.

La filosofía andina considera al sol y la luna como opuestos complementarios pero contrastantes. El sol, que es masculino, se sitúa a la derecha, que es predominantemente el lado de la mano hábil, y se le identifica con el este, al que se le asigna un sentido positivo porque es fuente de luz. Por lo mismo, se le asocia al arcoíris, también al día y al verano, a la tierra que el astro se encarga de fertilizar y al rayo que es manifestación de energía. A la izquierda, la luna, considerada femenina, se asocia al oeste, punto de referencia que se considera negativo, y se la relaciona con la oscuridad, la noche, el invierno, el agua y el mundo espiritual.¹¹ Arguedas magistralmente utiliza la luna como símbolo de acontecimientos desgraciados, como la noticia de la violación sexual de Justina por don Froylán:

Subimos las gradas, sin mirarnos siquiera, entramos al corredor, y tendimos allí nuestras camas para dormir *alumbrados por la luna*. El Kutu se echó callado; estaba triste y molesto. Yo me senté al lado del cholo.

—¡Kutu! ¿Te ha despachado Justina?

—¡Don Froylán le ha abusado, niño Ernesto! (p. 99. Subrayado nuestro)

Lo mismo ocurre con la descripción negativa del actuar de don Froylán, como un individuo explotador e inhumano. La presencia y actuar del

¹¹ Josef Estermann, *Filosofía andina: estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*, Quito, Abya-Yala, 1998.

terrateniente Froylán es un abuso para con los hombres y para con el mundo andino: “—¡Don Froylán! ¡Es malo! ¡Los que tienen hacienda son malos hacen llorar a los indios como tú; se llevan las vaquitas de los otros, o las matan de hambre en su corral!” (p. 100).

Sucede lo mismo con la acción infausta de encontrar maltratada a Zarinacha, víctima del maltrato inferido por Kutu:

La luna ya había salido; su luz blanca bañaba la quebrada; los árboles recotos, silenciosos, estiraban sus brazos al cielo. De dos saltos bajé al corredor y atravesé corriendo el callejón empedrado, salté la pared del corral y llegué junto a los becerritos. Ahí estaba “Zarinacha”, la víctima de esa noche, echadita sobre la bosta seca con el hocico en el suelo; parecía desmayada; me abracé a su cuello; la besé mil veces en su boca con olor a leche fresca, en sus ojos negros y grandes (p. 102. Las cursivas son mías).

Por otro lado, Arguedas utiliza a la *Paca paca*¹² (lechuza, *Tyto alba*) como señalero de la aproximación de algo nefasto, terrible, violento: “Una *paca-paca* empezó a silbar desde un sauce que cabeceaba a la orilla del río; la voz del *pájaro maldecido daba miedo*” (p. 98. Las cursivas son mías).

Según el mito o creencia popular andina, la *paca-paca* es de mal agüero cuando en la noche, atraída por la luz de cualquier ventana, se posa cerca de una casa y lanza su grito. Se dice que, cuando esto sucede, alguno de los habitantes de dicha casa enfermará o morirá o sucederá algo terrible. En *Ritos y tradiciones de Huarochirí* se explica por qué la lechuza se considera como pájaro de mal agüero. Es que “...cuando ya había llegado a la mitad del rezo, ese demonio nefasto y malo haciendo temblar la casa, dio un graznido estridente y salió en *forma de*

¹² Ave de hábitos nocturnos y mirada impactante, esta pequeña lechuza de aproximadamente 17 cm es propia de lugares arbolados, como campos de cultivo, jardines o parques de todo el país, salvo en las zonas andinas de mayor altitud. Su vientre blanco presenta rayas de color pardo y el resto de su plumaje es parduzco con manchas y líneas blancas. Tiene ojos muy grandes y redondos, patas gruesas y pico pequeño, todos ellos de color amarillo, y posee un canto característico similar a un “pac-pac-pac” que dio origen a su nombre. La *Paca Paca* habita desde Norteamérica hasta Chile, Argentina y Perú.

lechuza”.¹³ En el pensamiento andino sincretizado con el occidental, la lechuza es la encarnación del demonio, opositor del bien augurio y es la causa de acontecimientos terribles posteriores. Arguedas, culturalmente mestizo, participaba por sensibilidad en ambos mundos y los reivindicaba, poniendo su mayor interés en el mundo andino. Así, su obra plasma la cosmovisión andina en todas sus dimensiones. A través de ella pretendía y apostaba por la reivindicación y revaloración del indígena andino y de su cultura.

EQUILIBRIO SOCIAL Y NATURAL

La visión del andino frente a su medio natural y, consecuentemente, su actitud y su modo de relacionarse es muy diferente. *Sumaq kawsay* es el término quechua que indica con mayor certeza y precisión el objetivo de todo desarrollo con identidad andina. El significado de dicha expresión sería el de una vida digna, aunque austera, que concibe el bienestar de forma holística, identificándolo con la armonía con el entorno social (la comunidad), con el entorno ecológico (la naturaleza) y con lo sobrenatural (los Apus).¹⁴ En verdad, *sumaq kawsay* significa vivir en armonía. Armonía con los *runa*: la pareja, la familia, compadres, amigos, la comunidad; armonía con la naturaleza en la que se vive inserto, en una convivencia respetuosa y responsable; armonía con los dioses; armonía consigo mismo. En resumidas cuentas: vivir criando la vida en una armonía cósmica; vivir criando y creciendo en armonía integradora en la *Pacha*.

En el cuento “Warma kuyay”, Ernesto evoca ese equilibrio hombre-naturaleza como expresión del buen vivir demostrando afecto a

¹³ Gerald Taylor, *Ritos y tradiciones de Huarochiri*, Lima, IEP, 2008, p. 95. Las cursivas son mías.

¹⁴ Andreu Viola Recasens, “Discursos ‘Pachamamstas’ versus políticas desarrollistas: el debate sobre el Sumak Kawsay en los Andes”, en *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 48, 2014, p. 58.

todo lo que le rodea: “Y como amaba a los animales, las fiestas indias, las cosechas, las siembras con música y jarawi, viví alegre en esa quebrada verde y llena del calor amoroso del sol” (p. 103).

Lo contrario a esta concepción es la violencia, entendida como la ruptura de un orden, cualquiera que éste fuera. La idea de que la violencia es la negación de un orden natural, es la idea de violencia contranatura, la violencia como negación del orden humano o, mejor, contrahumana. Ahora bien, en una cultura en donde existe una conciencia comunitaria —como en la andina—, la ley humana sí que puede ser forjada por un contrato social comunitario; pero lo más probable es que en una cultura de individuos, en donde preexiste el individualismo y la megalomanía, cada humano quiera tener “su” orden, frente a lo cual no queda sino la guerra total para definir no la fuerza de la ley, sino la ley del más fuerte, pues se sobreentiende que el más fuerte va a imponer “su” ley por la fuerza o por la fuerza de la razón. Este es el origen simple de la violencia occidental que manifiesta Froylán, poderoso terrateniente que viola sexualmente a Justina. Ella representa al mundo andino; por consiguiente, también este mundo es violentado: “—¡Don Froylán! ¡Es malo! Los que tienen hacienda son malos; hacen llorar a los indios como tú; se llevan las vaquitas de los otros, o las matan de hambre en su corral. ¡Kutu, don Froylán es peor que toro bravo! Mátale no más Kutucha, aunque sea con galga, en el barranco de Capitana” (p. 100).

Froylán, perteneciente a la clase terrateniente y dominante, es quien rompe el equilibrio social. La violación de Justina provoca la reacción de Ernesto, quien juntamente con Kutu pretenden quitarle la vida a don Froylán; pero Kutu, quien entiende que ese acto violento es simplemente romper la armonía con la naturaleza y consigo mismo, se niega y responde: “—¡Endio no puede, niño! Endio no puede!” (p. 100)

Sin embargo, tal vez olvidando sus principios andinos, Kutu

se vengaba en el cuerpo de los animales de don Froylán. Al principio yo le acompañaba. En las noches entrábamos, ocultándonos, al corral, escogía-

mos los becerros más finos, los más delicados; Kutu se escupió en las manos, empuñaba duro el zurriago, y les rajaba el lomo a los torillitos. Uno, dos, tres... cien zurriagazos, las crías se retorcían en el suelo, se tumbaban de espaldas, lloraban y el indio seguía, encorvado, feroz. ¿Y yo? Me sentaba en un rincón y gozaba. Yo gozaba. (p.101)

La violencia se apodera de Kutu y de Ernesto, pero los principios éticos andinos que profesan son la fortaleza para desarrollar el devenir socio-cultural. Es así que Ernesto, quien culturalmente no es totalmente *misti* (blanco) pues tiene rasgos socioculturales andinos, se arrepiente de sus actos contra la naturaleza y vuelve a restablecer la armonía con ella,

Pero ya en la cama, a solas, *una pena negra, invencible, se apoderaba de mi alma y lloraba dos, tres horas*. Hasta que una noche mi corazón se hizo grande. El llorar no bastaba, *me vencían la desesperación y el arrepentimiento*. Salté de la cama, descalzo, corrí hasta la puerta, despacito abrí el cerrojo y pasé al corredor [...]. De dos saltos bajé al corredor y atravesé corriendo el callejón empedrado, salté la pared del corral y llegué junto a los becerritos. Ahí estaba Zarinacha, la víctima de esa noche; echadita sobre la bosta seca, con el hocico en el suelo; parecía desmayada. Me abracé a su cuello; la besé mil veces en su boca con olor a leche fresca, en sus ojos negros y grandes.

—¡Niñacha, perdóname! ¡Perdóname, mamaya!

Junté mis manos y, de rodillas, me humillé ante ella.

Zarinacha me miraba seria, con su mirada humilde, dulce.

—*Yo te quiero, niñacha; yo te quiero!* Y una ternura sin igual, pura, dulce, como la luz en esa quebrada madre, alumbró mi vida. (p. 102. Las cursivas son mías).

Ernesto, al mostrar su ternura y amor a Zarinacha, logra la remisión de su obligación pendiente con la naturaleza; es decir, logra el equilibrio con ella y el fortalecimiento del *sumaq kawsay* y el *allin kawsay* (bien vivir). Arguedas demuestra el actuar de Ernesto, el niño blanco que ha

llegado a la praxis cultural propia del hombre andino, pero sin adentrarse en el centro mismo del mundo andino.

COLECTIVISMO ANDINO *VERSUS* INDIVIDUALISMO OCCIDENTAL

Para el pensamiento andino, el individuo como tal es vano y perdido si no está bien insertado dentro de un sistema de relaciones múltiples. El individuo concebido como ser particular y autónomo es, para el pensamiento andino, algo sin lugar —utópico—, sin fundamento —anárquico— y sin centro —excéntrico—. Se trata de un mundo comunitario, de un mundo de amparo en el que no cabe exclusión alguna. Cada quien —ya sea un hombre, un árbol, una piedra— es tan importante como cualquier otro.¹⁵

En “Warma kuyay”, Ernesto es el individuo que está fuera de la vida colectiva, está fuera de la ronda: “Yo me quedé fuera del círculo, avergonzado, vencido para siempre” (p. 97).

Este acontecimiento refleja claramente el carácter colectivo del mundo andino. Ernesto, niño *misti*, tiene otro patrón cultural: el individualismo practicado por sus ancestros paternales. La ronda formada por los indígenas es una clara simbología del mundo andino, que es una colectividad: comunidad de *huacas* —“deidades”—, comunidades humanas multiétnicas —runas— y comunidad de la *sallqa* pluriétnicas —naturaleza—. El equilibrio y la equivalencia son condiciones necesarias para la existencia de la conversación y de la reciprocidad, aspectos que constituyen el modo de ser de la vida. El mundo vivo andino es un mundo comunitario en el que cada quien vive embebido de un sentimiento de pertenencia a la comunidad. Mientras no exista esta necesidad, Ernesto sentirá que “*los indios volvieron a zapatear en ronda.*”

¹⁵ Eduardo Grillo Fernández, *La cosmovisión andina de siempre y la cosmología occidental moderna*, Lima, Pratec, 1993, p. 24.

El charanguero daba vueltas alrededor del círculo, dando ánimos, gritando como un potro enamorado” (p. 98. Las cursivas son mías).

Ernesto representa al mestizo que no se ubica existencial, social, ni culturalmente en ninguna parte del mundo andino. Más, el niño *misti* se ve en una situación marginal en la cultura andina: “Se volteaban a ratos para mirarme y reían. *Yo me quedé fuera del círculo, avergonzado, vencido para siempre.* Los cholos se habían parado en círculo y Justina cantaba al medio. En el patio inmenso, inmóviles sobre el empedrado, los indios se veían como estacas de tender cueros” (p. 97. Las cursivas son mías).

Es una experiencia humillante quedar fuera del círculo, avergonzado, rechazado, con los indígenas dándole las espaldas; por consiguiente, vuelve a su soledad y, culturalmente, a su individualismo.

EL CANTO: SENTIMIENTO ECOLÓGICO Y CULTURAL

El lirismo característico de Arguedas permite sentir la presencia clara de la cultura andina, de la cosmovisión del hombre de los Andes. Arguedas logra pintarnos el universo andino a través de su descripción de la naturaleza, a través de los cantos, los bailes, los sentimientos tan delicados de amor adolescente y los odios no resueltos de los personajes, los presagios trágicos y la magia, la injusticia social contra los andinos. Es que Arguedas fue cuidado por los sirvientes indios de la casa de su madrastra, los cuales le enseñaron la lengua, las leyendas y la música quechuas. La música que es tan importante en la obra y en la vida de Arguedas ya que ella articula o une, aunque sea provisionalmente, lo que está desarticulado.¹⁶

La inspiración musical andina es el resultado de la convivencia armónica con la naturaleza. Es la combinación de sonidos y la voz para

¹⁶ José Úzquiza, “José María Arguedas y el mestizaje cultural (I)”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXVIII, 2005, p. 300.

producir melodías armónicas que expresan los sentimientos humanos de acuerdo a los ritmos propios con los instrumentos y voces propias de cada medio geográfico. Es así que observamos en este cuento una vinculación muy estrecha del hombre con el paisaje, una relación armoniosa del ser humano con su hábitat natural, todo esto manifestado en los cantos:

*Pobre palomita por donde has venido,
Buscando la arena por Dios, por los suelos
—¡Justina! ¡Ay, Justinita!
En un terso lago cantaba la gaviota,
Memorias me deja de gratos recuerdo.* (p. 97).

Los términos *palomita*, *lago*, *gaviota* son alusiones a la naturaleza. El hombre andino, tomando a su entorno natural como pretexto, expresa su sentimiento y, lo más importante, a través de éste señala su identidad: primero con la naturaleza; luego, con sus patrones y valores culturales.

Tomando los rasgos musicales del canto del sur ayacuchano, Arguedas acompaña la canción con la expresión “¡Justina! ¡Ay, *Justinita!*”, como si fuera el alargamiento de los tonos finales de cada verso del huayno ayacuchano o como si fuera el sutil rasgueo del charango andino que mina las profundidades del sentimiento humano.

De similar manera ocurre en la canción que vuelve a cantar Justina,

*Flor de mayo, flor de mayo,
Flor de mayo primavera
Por qué no te libertaste
De esa tu falsa prisionera* (p. 36. Las cudsivas son mías).

Otra vez la naturaleza es reflejada por los términos *flor* y *primavera*. En realidad, es el canto a la juventud inmaculada, no violentada, más bien inocente e íntegra. Sin embargo, en la segunda estrofa hay una clara alusión al amor iluso, imposible, no aceptado: “Por qué no te libertaste

/ De esa tu falsa prisionera”. A través de esta estrofa, Justina indirectamente reprende a Ernesto con dureza y severidad para que, de una vez por todas, deje de lado sus pretensiones amorosas —porque ya tiene dueño—. Además, le advierte sutilmente que ya fue poseída por otro, aunque de manera violenta. Contrariamente, Ernesto no renuncia a sus propósitos; su sentimiento, *más profundo*, no se puede valorar como corresponde: “Ese puntito negro que está al medio es Justina. Yo la quiero, mi corazón tiembla cuando ella se ríe, llora cuando sus ojos miran al Kutu. ¿Por qué, pues, me muero por ese puntito negro?” (p. 98).

El corazón infantil y puro de Ernesto no puede soportar tanta negativa injusta y rompe en una tristeza profunda. No encuentra gusto ni diversión en nada: “¿Por qué, pues, me muero por ese puntito negro?”. Este conflicto interno es un conflicto de identidad cultural. Ernesto, de identidad mestiza, y Justina, de identidad indígena, están en pugna:

—¡Justinay, te pareces a las torcazas de Sauciyok’!

—¡Déjame, niño, anda donde tus señoritas! (p. 97).

EL QUECHUA ELEMENTO LINGÜÍSTICO-CULTURAL ANDINO

El kechwa es la expresión legítima del hombre como criatura de este paisaje y de esta luz. Con el kechwa se habla en forma profunda, se describe y se dice el alma de esta luz y de este campo como belleza y como resistencia.¹⁷ Arguedas sostiene que el quechua es la expresión propia del hombre andino, como tal es producto y vehículo de la cultura andina. Además, con el quechua se plasma la belleza y, a la vez, la resistencia contra el influjo verticalista de la lengua española. Es así que los hablantes de otras variedades, “no vacilarían en señalar que [el quechua es]

¹⁷ José María Arguedas, *Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo*, México, Siglo XXI, 1939.

‘más dulce’ y ‘tierno’”.¹⁸ Por otro lado, el quechua, la matriz generadora del impulso más íntimo, siempre ha figurado de forma fundamental en la orientación de Arguedas hacia la vida y hacia la literatura. En muchos de sus ensayos, notas, traducciones y narraciones elogia el poder expresivo del quechua:

el quechua es un idioma más poderoso que el castellano para la expresión de muchos trances del espíritu y, sobre todo, del ánimo [...] Palabras del quechua contienen con una densidad y vida incomparable la materia del hombre y de la naturaleza y el vínculo intenso que por fortuna aún existe entre lo uno y lo otro. El indígena peruano está abrigado, consolado, iluminado, bendecido por la naturaleza: su odio y su amor, cuando son desencadenados, se precipitan, por eso, con toda esa materia, y también su lenguaje.¹⁹

Arguedas afirmaba que el conflicto entre las dos culturas, la quechua y la castellana, existía en el corazón de todos los peruanos. Intentó plasmar en su literatura una lengua que trasuntara la indianización de la cultura castellana en el Perú. Según él, esa era la clave de nuestra cultura.

Sobre los fundamentos señalados, en el narrador de “Warma kuyay”, Arguedas —a través de Ernesto— expresa en su español la voz del quechua. Combina la sintaxis española con la quechua. Arguedas logra transmitirnos en este cuento, a través del español influido por el quechua, la voz del “indio”, la voz de los Andes, la voz indígena, autóctona, y también la voz mestiza. Con la sintaxis española, ecos de la sintaxis quechua se hacen patentes. Además del nivel lingüístico, hay otros niveles del relato donde se transparenta la voz andina.

Por ejemplo, el uso del diminutivo quechua [-cha], en “¡Ay Justinacha!”, “¡Niñacha, perdóname!” es con sentido afectivo de simpatía,

¹⁸ Rodolfo Cerrón-Palomino, “Más allá de la función distintiva: la palatalidad con valor expresivo en el quechua”, en *Indiana*, vol. 33, núm. 1, 2016, p. 30.

¹⁹ José María Arguedas, “Prólogo a la publicación impresa del himno-canción “A nuestro Padre Creador Tupac Amaru”, ed. bilingüe, Lima, Salqantay, 1983.

aprecio. Los diminutivos en los nombres propios generalmente expresan familiaridad y, a veces, condescendencia. Son morfemas que obedecen al dictado de la afectividad. Tienen un contenido valorativo, puesto que pertenecen al aspecto expresivo de la lengua.

En otro pasaje de “Warma Kuyay”, el narrador menciona que algunos personajes, “Celedonia, Pedrucha, Manuela, Anita**cha**... soltaron la risa, gritaron a carcajadas” (p. 97). Utiliza el sufijo diminutivo quechua [-cha]. Morfológica y semánticamente, hace patente que el uso de los diminutivos —marcas de la subjetividad del hablante, de su visión afectiva del mundo— se presta especialmente bien para reforzar la imagen positiva del interlocutor. Pueden, por tanto, intensificarla. Se utilizan, así, en actos expresivos reforzadores de la cercanía entre los interlocutores.²⁰

Por otro lado, Arguedas utiliza el sufijo personal-posesivo quechua [-y] “mi” para referirse a Justina: “¡Justinay, te pareces a las torcazas de Sausiyok!” (p. 97). Para Ernesto, Justina es suya, le pertenece aunque sea idealmente; es suya a pesar de ser de otro. Arguedas, para dar salida a sentimientos y pasiones más hondas, se expresa en quechua, su lengua materna.²¹

Lingüística y culturalmente, vivió con la visión de que se entendería mejor el complejo mundo andino mediante el quechua que a través del español.²² Sostenía que, con la valoración de este idioma, desaparecerían muchas de las barreras discriminantes que obstaculizan al indígena su integración y participación plena en la sociedad peruana. Arguedas prefirió utilizar la lengua quechua para representar la lucha de los indígenas y mestizos andinos por defender su cultura y ser escuchados

²⁰ María Martín Zorraquino, *Sobre los diminutivos en español y su función en una teoría de la cortesía verbal*, Venecia, Universidad Ca' Foscari, 2012, p. 561.

²¹ Nelson Osorio, “José María Arguedas y el lenguaje de la identidad mestiza”, en *América sin nombre*, núm. 17, 2012, p. 79.

²² Regina Harrison, “José María Arguedas: el substrato quechua”, en *Iberoamericana*, vol. XLIX, núm. 122, 1983, p. 132.

en un espacio nacional peruano inmerso en una veloz carrera hacia la modernización.

Las palabras españolas, morfológicamente hibridadas, se acercan a la semántica quechua para formar parte de otro universo donde la ternura hacia la naturaleza y hacia sus criaturas es esencial: —¡Niñacha, perdóname! ¡Perdóname mamaya! Las palabras subrayadas, en la lengua quechua, expresan sentimientos y pasiones: niñacha (niñita), mamaya (mi madrecita) del hombre andino hacia la naturaleza.

Al incorporar la sintaxis y la semántica quechua a su español, Arguedas estaba usando, obviamente, una lengua imaginaria; recuérdese que los hablantes indígenas que toma como modelos eran quechua-hablantes. Arguedas construye un lenguaje indio deformando la estructura misma de la lengua española y el lector reconoce al indio en estas frases y exclamaciones.

CONSIDERACIONES FINALES

El mundo andino es holístico e integrador. Todos los elementos que conforman el cosmos son engranajes de una pieza gigantesca a la que denominamos cosmovisión o forma de ver, entender y comprender la situación del hombre y el entorno en el cual se desenvuelve.

José María Arguedas nos permite sentir la comunión del hombre de los Andes con la naturaleza y el paisaje. A través de su lirismo immaculado y los argumentos de sus relatos, es capaz de transmitirnos toda la ternura del alma indígena, toda la rebeldía de su ser, su angustiada preocupación existencial y social. Ésta lo llevó al suicidio en 1969, cuando sentía que ya no podía escribir —como Van Gogh, que se quitó la vida cuando sintió que ya no podía pintar—.

En suma, la visión ecológica y cultural andina está presente en la literatura de Arguedas y, concretamente, en el cuento “Warma kuyay”.

BIBLIOGRAFÍA

- Arguedas, José María, *Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo*, México, Siglo XXI, 1939.
- _____, “Prólogo a la publicación impresa del himno-canción ‘A nuestro Padre Creador Tupac Amaru’”, ed. bilingüe, Lima, Salqantay, 1983.
- _____, *Agua y otros cuentos indígenas*, Lima, EDIPES, 2005.
- Cerrón-Palomino, Rodolfo, “Más allá de la función distintiva: la palatalidad con valor expresivo en el quechua”, en *Indiana*, vol. 33, núm. 1, 2016.
- Estermann, Josef, *Filosofía andina: estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*, Quito, Abya-Yala, 1998.
- García, Federico y Pilar Roca, *Pachakuteg. Una aproximación a la cosmovisión andina*, Caracas, El perro y la rana, 2017.
- Grillo Fernández, Eduardo, *La cosmovisión andina de siempre y la cosmología occidental moderna*, Lima, Pratec, 1993.
- Harrison, Regina “José María Arguedas: el substrato quechua”, en *Iberoamericana*, vol. XLIX, núm. 122, 1983.
- Huamán, Carlos, *Pachachaka. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*, México, El Colegio de México/UNAM, 2004.
- Kessel, Juan Van, *Individuo y religión en los Andes*, Santiago, IECTA, 2003.
- _____, y Dionisio Condori Cruz, *Criar la vida. Trabajo y tecnología en el mundo andino*, Santiago, Vivarium, 1992.
- _____, y Porfirio Enríquez, *Señas y señaleros de la santa tierra*, Santiago, IECTA, 2002.
- Limón, Silvia, “Entidades sagradas y agua en la antigua religión andina”, en *Latinoamérica*, núm. 43, 2006.
- Martín Zorraquino, María, *Sobre los diminutivos en español y su función en una teoría de la cortesía verbal*, Venecia, Universidad Ca’ Foscari, 2012.

- Osorio, Nelson, “José María Arguedas y el lenguaje de la identidad mestiza”, en *América sin nombre*, núm. 17, 2012.
- Steward, Julian, “El concepto y el método de la Ecología Cultural”, en Paul Bohannan y Mark Glazer (comps.), *Antropología Lecturas*, Madrid, McGraw Hill, 1993, pp. 331-344.
- Taylor, Gerald, *Ritos y tradiciones de Huarochirí*, Lima, IEP, 2008.
- Úzquiza, José, “José María Arguedas y el mestizaje cultural (I)”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. xxviii, 2005.
- Viola Recasens, Andreu, “Discursos ‘Pachamamsta’ versus políticas desarrollista: el debate sobre el Sumak Kawsay en los Andes”, en *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 48, 2014.