

UNIVERSIDAD NACIONAL HERMILIO VALDIZÁN

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

ESCUELA PROFESIONAL DE LENGUA Y LITERATURA



TESIS

**LA INFANCIA COMO TEMÁTICA FUNDAMENTAL EN EL
LIBRO AGUA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS**

TESISTAS:

EGÚSQUIZA ABAL, Antonia

FLORES PICÓN, Inés

MEJÍA MARTÍNEZ, William

ASESOR: Mg. MOZOMBITE CAMPOVERDE, Luis Hernán

**PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN
ESPECIALIDAD DE LENGUA Y LITERATURA**

HUÁNUCO- PERÚ

2018

DEDICATORIA

A Dios, a la vida, a mis progenitores y hermanos por ser ellos el arma fundamental para salir adelante.

William Mejía Martínez

A Dios por todas las bendiciones en mi vida, a mis padres y hermanos por el apoyo incondicional que día a día me brindan, para seguir adelante.

Inés Flores Picón

A Dios quien me dio la vida, a mis padres y hermanos quienes son el pilar fundamental de mi existir, para cumplir mi anhelo.

Antonia Egúsqüiza Abal

AGRADECIMIENTO

Este trabajo de investigación no se hubiera realizado sin la ayuda fraterno de muchas personas quienes con su enorme gratitud nos han brindado su apoyo, sus experiencias y su colaboración. Agradecemos infinitamente a todos ellos que fueron responsables de que este trabajo que resultó de una manera indispensable. A todos que supieron soportar nuestra molestia pero con ganas de superación.

En particular, agradecemos al profesor LUIS MOZOMBITE CAMPOVERDE por ser nuestro asesor y amigo incondicional para la culminación satisfactoria de este trabajo de investigación. Del mismo modo, agradecemos a los jurados calificadores quienes en todo momento han corroborado con sus sapiencias infinitas y nos alentó a buscar la divina perfección.

Nuestro eterno agradecimiento a los amigos y colegas que nos supieron entender nuestra vida universitaria; gracias a todos y a los de siempre un abrazo fraterno.

RESUMEN

Consideramos que la referencia a la infancia como temática fundamental, en el libro *Agua*, de José María Arguedas, nos proporciona una visión socio – cultural y protagónica de su autor. El objetivo del estudio fue determinar de qué manera se manifiesta la infancia como temática fundamental en el libro *agua*. Y los objetivos específicos, determinar la influencia de la infancia, visión sociocultural, como temática fundamental en el libro *Agua* de José María Arguedas. Determinar la influencia de la infancia, visión protagónica, como temática fundamental en el libro *Agua* de José María Arguedas. Analizándolos en el marco de la dimensión socio - cultural (manifestado al estudiar el nivel lingüístico, la violencia, la sexualidad y los asuntos humanos) de la dimensión protagónica (muestra de manifiesto al comprobar que las personajes infantiles son los narradores, protagonistas), se demostró que la infancia funciona con temática fundamental del libro *Agua*.

PALABRAS CLAVES: Infancia, Temática, Lingüística

ABSTRACT

We consider that the reference to childhood as a fundamental theme, in the book Water, by José María Arguedas, provides us with a socio - cultural and protagonic vision of its author. The objective of the study was to determine how childhood manifests itself as a fundamental theme in the book water. And the specific objectives, determine the influence of childhood, sociocultural vision, as a fundamental theme in the book Agua de José María Arguedas. Determine the influence of childhood, a protagonist vision, as a fundamental theme in the book Agua de José María Arguedas. Analyzing them in the framework of the socio - cultural dimension (manifested by studying the linguistic level, violence, sexuality and human affairs) of the protagonist dimension (a clear demonstration of the fact that the children 's characters are the narrators, protagonists), demonstrated that childhood works with the fundamental theme of the book Water.

KEY WORDS: Childhood, Thematic, Linguistics

ÍNDICE

DIDICATORIA.....	ii
AGRADECIMIENTO.....	iii
RESUMEN.....	iv
INTRODUCCIÓN.....	x

CAPÍTULO I

PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

1.1 Descripción del problema.....	10
1.1.1 fundamentación del problema.....	10
1.1.2 Formulación del problema.....	12
1.1.2.1 problema general.....	12
1.1.2.2 problema específico.....	12
1.1.3 objetivos.....	12
1.1.3.1 objetivos generales.....	12
1.1.3.2 objetivo específico.....	13
1.1.4 La Hipótesis.....	13
1.1.4.1 Hipótesis general.....	13
1.1.4.1 Hipótesis específicas.....	13
1.1.5 Las variables.....	13
1.1.5.Operacionalización de las variables.....	14
1.1.6 Justificación e importancia.....	14
1.1.7 Viabilidad y limitaciones.....	16

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes de la investigación.....	17
2.1.1 Internacional.....	17

2.1.2 Nacional.....	17
2.2 Conceptos fundamentales.....	18
2.2.1 Infancia.....	18
2.2.2 Vida infantil de José María Arguedas.....	20
2.2.3 Visión protagónica.....	29
2.2.4 Jerarquía de los personajes.....	31
2.2.5 Definición de términos básicos.....	32
CAPÍTULO III	
MARCO METODOLÓGICO	
3.1 Tipo de investigación adelante.....	34
3.2 Nivel de investigación	34
3.3 Diseño de la investigación.....	34
3.4 La población y muestra.....	34
3.5 Instrumento y técnicas de recolección de datos	35
3.5.1 Instrumentos de recolección de datos.....	35
3.5.2. Técnicas de investigación.....	35
3.6 Procesamiento de datos	35
CAPÍTULO IV	
ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS	
4.1. Obra literaria: <i>Agua</i>	36
4.2 Los tres cuentos.....	39
4.3 Análisis	43
4.3.1 Visión protagónica.....	44
4.3.2 Nivel lingüístico.....	49

4.3.3 Violencia, sexo y una naturaleza que interviene en los asuntos humanos.....	60
4.3.4 La vida infantil de Arguedas y la influencia en su temática narrativa.....	64
4.3.5 Análisis de los cuentos (sociocultural y lingüística).....	70
«Agua»	
«Los Escoleros»	
«Warmá Kuyay»	
CONCLUSIONES.....	108
SUGERENCIAS.....	110
BIBLIOGRAFÍA.....	111
ANEXOS.....	113

INTRODUCCIÓN

El estudio de la infancia como temática fundamental en el libro *Agua*, de José María Arguedas, es de vital importancia para revalorar su obra, demostrando su alta calidad literaria dentro de la literatura latinoamericana, a pesar de que aún no existen trabajos que describan, analicen e indaguen sobre estos aspectos. A José María Arguedas le gustaba contar y ficcionalizar sobre su propia experiencia: recorrer su trayectoria narrativa supone también ir visualizando sus pulsaciones vitales, y precisamente este es otro nivel de atracción que emanan sus escritos.

Con esta investigación pretendemos incentivar, revalorar el estudio profundo y exhaustivo de la obra de Arguedas, ya que sus relatos se ubican dentro del mundo andino, donde presenta dualidades que atañen tanto a aspectos individuales como sociales: blanco / indio, español / quechua, mundo de la niñez / mundo adulto, nación peruana / capitalismo, costa / sierra, el bien / el mal, etc.

Las conclusiones de esta investigación serán muy útiles en el estudio de la literatura, puesto que nos permitirá analizar y entender la visión del libro *Agua*, y su importancia dentro de la literatura indigenista.

En cuanto a las limitaciones que se tuvo para desarrollar el presente trabajo de investigación, se puede mencionar lo siguiente: En la búsqueda de información bibliográfica no se han encontrado trabajos anteriores que hayan sido desarrollados en relación directa con nuestra investigación. Pero al mismo tiempo, existen investigaciones sobre el estudio de la narrativa de José María Arguedas, que nos ayudaron para conocer mejor la relación entre la vida del autor y sus obras, realizados en antologías y/o revistas, propiamente libros de investigación sobre este autor.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

1.1.1 FUNDAMENTACIÓN DEL PROBLEMA

El concepto indigenismo es uno de los más importantes dentro de la cultura; su importancia consiste en la información valiosa que proporcionó al campo sociológico, antropológico, literario, etc. Durante mucho tiempo se ha buscado un consenso sobre su definición y evaluación desde diversos puntos de vista.

En las últimas décadas se ha comenzado a valorar y estudiar al Indigenismo, por notables artistas y estudiosos. Entre los principales representantes del Indigenismo figuran Enrique López Albújar, José María Arguedas y Ciro Alegría Bazán, quienes en sus escritos plantearon la defensa, revaloración y el sentir de la personalidad andina.

El Indigenismo no se limita a unas fechas de inicio y término, sino es una fuerte corriente artística que abarca todo el siglo XX. Además, es un movimiento que está vinculado con el proceso social de la vivencia indígena.

El Indigenismo se contextualiza con el problema indígena, ya que en esa época estuvo de moda el gamonalismo, sistema de explotación de los campesinos de las haciendas; sin embargo, las comunidades indígenas seguían subsistiendo a pesar que los gamonales hacían todo el esfuerzo por acaparar sus tierras y situar al indio a la condición de siervo.

El problema indígena provocó en algunos escritores un sentimiento de reivindicación social que se refleja en sus escritos; uno de estos escritores es José María Arguedas, quien fue el que percibió y vivió el maltrato y sufrimiento de los indígenas y las injusticias que los perjudicaba. Por ello, la vigencia del indigenismo está enmarcada al problema del indio.

En el indigenismo los escritores prestan mayor atención a la zona rural, un mundo oprimido y marginado; y se quiere reivindicar y revalorar al indígena en sus diferentes fases.

No es posible hablar del indigenismo sin resaltar la figura del autor del libro Agua, quien sin duda alguna es un notable escritor que nos dio a conocer lo profundo de la vivencia indígena. José María Arguedas en sus primeras obras muestra un mundo donde la naturaleza juega un rol importante, pero a partir de su primer cuento «Agua», narra su educación indígena y primigenia en el cual resalta la figura del mismo como Ernesto, defendiendo sus tierras y ayudando a sus hermanos indígenas en medio de llantos y trifulcas.

Al mismo tiempo Agua es un libro de rebelión y protesta “odio puro”, es decir.

Es un documento personal que incide en la ambigua situación de los personajes que, como el autor, se encuentran entre dos mundos llenos de conflictos.

Agua tiene un sentido fundacional; expresa una inmovible adhesión al mundo indígena ya que evocan la niñez del autor, participando en la comunidad quechua, pero no de espectador, es un niño que siente ternura por los indios y

que sabe interpretarlos a cabalidad, también sufre con los indios cuando estos son vejados y mancillados por los “principales” que son los gamonales y terratenientes que explotan y abusan del indio.

1.1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

1.1.2.1 Problema general

¿De qué manera se muestra la infancia como temática fundamental en el libro Agua de José María Arguedas?

1.1.2.2 Problemas específicos

¿De qué manera se muestra a la infancia como temática fundamental en el cuento «Agua», de José María Arguedas?

¿De qué manera se muestra a la infancia como temática fundamental en el cuento «Warma Kuyay»?

¿De qué manera se muestra a la infancia como temática fundamental en el cuento «Los Escoleros»?

1.1.3 OBJETIVOS

1.1.3.1 Objetivo general

Determinar de qué manera se muestra la infancia como temática fundamental en el libro Agua de José María Arguedas.

1.1.3.2 Objetivos específicos

Establecer de qué manera se muestra la infancia como temática fundamental en el cuento «Agua», de José María Arguedas.

Establecer de qué manera se muestra la infancia como temática fundamental en el cuento «Warma Kuyay».

Establecer de qué manera se muestra la infancia como temática fundamental en el cuento «Los Escoleros».

1.1.4 HIPÓTESIS

1.1.4.1 Hipótesis general

El libro Agua de José María Arguedas.

1.4.1.2 Hipótesis específicas

El cuento de la infancia funciona como temática fundamental en el cuento «Agua», de José María Arguedas.

El cuento de la infancia funciona como temática fundamental en el cuento «Warma Kuyay».

El cuento de la infancia funciona como temática fundamental en el cuento «Los Escolares».

1.1.5 VARIABLES

- **Variable 1** (variable de estudio)
La infancia como temática fundamental
- **Variable 2**
El libro Agua de José María Arguedas

1.1.5.1 Operacionalización de las variables

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
LA INFANCIA COMO TEMÁTICA FUNDAMENTAL	VISIÓN SOCIO CULTURAL	NIVEL LINGÜÍSTICO VIOLENCIA SEXUALIDAD ASUNTOS HUMANOS
	VISIÓN PROTAGÓNICA DE LOS PERSONAJES INFANTILES	PROTAGONISTA ANTAGONISTA INCIDENTAL
EL LIBRO AGUA, DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS	«AGUA»	PERSONAJES INFANTILES
	«LOS ESCOLEROS»	
	«WARMA KUYAY»	

1.1.6 JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA

El estudio de la biografía de los autores de la literatura mundial, nacional y local, con la vinculación en sus diferentes obras escritas, se observó, que en la mayoría de las obras se relacionan con su vida, tal como sucede en la trágica vida de Horacio Quiroga, llena de suicidios y muertes, llegó a obsesionarlo de tal manera que logró que todos sus cuentos y novelas tuvieran un contenido macabro y morboso. Su estadía en Misiones hace que todo este contenido se base en características de animales y su contacto con la muerte. Podemos apreciar también en sus obras, como el contacto con la naturaleza, con los

animales de la selva misionera y con la vida primitiva dejan grandes huellas en su estilo de escritura (Solar, M., 2012); el autor del “Principito” Saint-Exupéry inició su carrera como escritor el año que fue enviado a Argentina. Su primera novela corta se tituló “El Aviador” y fue publicada en una revista literaria. Alcanzó el reconocimiento público en 1931, cuando escribió “Vuelo nocturno”, una obra en la que plasmó sus experiencia como piloto y directo de la aerolínea argentina (Tenerelli, P.,1999); Federico García Lorca en sus poemas escribía sobre la búsqueda de los orígenes, el amor, el sexo y la muerte, relacionados con la frustración que sentía frente a su vida; Mariano Melgar y su amor por Silvia se observa en la obra Melgar, (Miro Quesada, A.1998) donde menciona: Cuando el general inglés Guillermo Miller estuvo por Camaná, en 1823, escuchó hablar del poeta mártir y la casualidad quiso que conociera a la musa de su inspiración. Por la descripción que hace Miller de ella: blanca, rubia y ojos azules, parece que no se tratara de “Silvia” La señora era la joven que inspiró la vehemente pasión que con tanto mérito cantó Melgar en sus tristes y que no correspondió al puro amor de aquel desgraciado poeta. En estos ejemplos se nota la relación e influencia de la vida del autor con sus obras; en esta oportunidad en este proyecto de investigación, buscaremos la influencia de José María Arguedas, dentro de su vida infantil, con su obra literaria «Agua», esta obra representativa del vanguardismo toma elementos del indigenismo, lo cual engrandece más su obra.

Huamán, M. (2005) menciona que Arguedas como persona es un individuo quechua y moderno. Es el prototipo de un hombre quechua moderno. El arte

literario de Arguedas es quechua y es moderno. Su arte es quechua, lo andino, la cultura andina, la ideología y pensamiento andino constituyen la sustancia fundamental de su literatura. Su arte es moderno porque aprehende una realidad cambiante y compleja signada por una forma de modernidad; asimismo porque la obra arguediana se enmarca en contextos artísticos renovadores, y él mismo aporta con innovaciones inéditas, especialmente en su última novela.

La importancia de este estudio se basa de cómo influye la infancia como temática progresiva en el libro Agua de José María Arguedas, teniendo en cuenta, específicamente, en las visiones socio cultural y protagónica.

Las conclusiones de esta investigación serán muy útiles en el estudio de la literatura, puesto que nos permitirá analizar y entender la visión de la obra de José María Arguedas, teniendo como temática fundamental a la infancia.

1.1.7 VIABILIDAD Y LIMITACIONES

En cuanto a las limitaciones que se tiene para desarrollar el presente trabajo de investigación, se puede mencionar lo siguiente: En la búsqueda de información bibliográfica no se ha encontrado trabajos anteriores que hayan sido desarrollados en relación directa con nuestra investigación.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 ANTECEDENTES

2.1.1 A Nivel Internacional

Se encontró un antecedente indirecto.

Sosenki, S., (2012), en su investigación: *Nuevas miradas a la historia de la infancia en América Latina: entre prácticas representaciones*. México (México): UNAM, en su investigación sobre la vivencia de la infancia concluye:

Las improntas que dejan las vicisitudes más tempranas repercuten en el vivenciar del sujeto en cuestión, a lo largo de su vida. Un niño es un sujeto cuyo aparato psíquico está en vías de constituirse y que necesita de la presencia de otro para realizarlo. Es decir, el aparato psíquico en ciernes de ese ser humano se irá estructurando de acuerdo con las posibilidades o imposibilidades existentes de su ambiente inmediato, conformado, en principio, por los vínculos con la madre, el padre, los hermanos, la familia extensa, quienes a su vez se ven permeados por los sucesos que atañen directamente al entorno sociocultural.

2.1.2 A nivel nacional y local

No se ha encontrado investigaciones de carácter nacional ni local, con respecto a nuestro trabajo de investigación.

2.2 INVESTIGACIÓN BIBLIOGRÁFICA: CONCEPTOS

FUNDAMENTALES

2.2.1 Infancia

1. Concepto

Montes, C. (2001) define que la infancia es un término amplio aplicado a los seres humanos que se encuentran en fases de desarrollo comprendidas entre el nacimiento y la adolescencia o pubertad.

2. Historia de la infancia

Philippe Aries, medievalista e historiador francés, planteó en 1961, con la ayuda de pinturas y otros registros, que antes del siglo XVII los niños fueron representados como adultos en miniatura. A partir de estos hallazgos los historiadores han aumentado el acervo documental que enriquece la investigación de la niñez en tiempos remotos.

En el siglo XIX varios autores de reconocido prestigio, como Charles Dickens y Karl Marx, denunciaron las condiciones de pobreza que estaban afectando a los niños. El trabajo infantil fue gradualmente prohibido en Inglaterra a través de las Actas Industriales de 1802-1878. Los victorianos conjugaron la función de la familia con el de la santidad de la niñez y de forma vaga esta actitud ha permanecido en las sociedades occidentales desde entonces. (Espinoza, P. 2008)

3. La importancia de la infancia para la persona

Radica en numerosos aspectos, de los cuales merecen destacarse el biológico y el psicosocial. Por un lado, en este período ocurre la mayor parte del crecimiento físico de la vida extrauterina, sustentado en la rápida progresión del esqueleto y la musculatura en los niños con adecuada nutrición. Por otra parte, la vida de relación con los demás seres humanos tiene su origen en la niñez misma, con la posibilidad de definir vínculos que pueden prolongarse por toda la vida.

Por medio de las relaciones con otros, los niños desarrollan su bienestar y se desarrollan social y emocionalmente, este desarrollo incluye las habilidades para tener relaciones satisfactorias con otros, jugar, comunicarse, aprender, discutir abiertamente y experimentar emociones. En términos generales, la formación a través de las relaciones es crucial para el desarrollo de la confianza, empatía, generosidad y conciencia de sí y de los otros. Las relaciones son esas maneras en las que el bebé llega a conocer el mundo y los lugares donde está. En este contexto los padres o cuidadores serán aquellas personas quienes proveen el contexto amoroso necesario para confortar, proteger, motivar y ofrecen elementos para enfrentar momentos difíciles de la vida. El bienestar social emocional es frecuentemente conocido por profesionales de la salud mental y del desarrollo como la salud mental infantil. Entendido como la capacidad de experimentar y regular las emociones, el establecimiento de relaciones seguras y la confianza para explorar y aprender, todo en el contexto de la familia y de la comunidad del niño o niña, y bajo un trasfondo cultural.

En distintos modelos que permiten explicar la construcción de la personalidad, se hace énfasis en la importancia que tiene en la niñez la complementación del potencial genético, las experiencias físicas y afectivas de los primeros meses de vida y las relaciones sociales en los años posteriores. Tal es la relevancia de estos procesos en la infancia que las alteraciones en estas fases dan lugar a perturbaciones que pueden ser el punto de partida de enfermedades mentales de diversas magnitudes en el futuro.

A pesar de estos datos contundentes, una importante proporción de los niños del mundo no llega a satisfacer sus necesidades elementales para dar lugar a una vida adulta adecuada, como consecuencia de deficiencias afectivas, nutricionales, sanitarias y de otra índole. El conocimiento de la importancia de la infancia como etapa fundacional de los seres humanos puede ser un punto de partida para comprender la necesidad de destinar esfuerzos para brindar a los niños el mejor entorno para su desarrollo. La niñez también es la etapa más importante porque ahí es que se crea tu cuerpo tu forma de ser, aunque algunas veces puede ser genético. (Espinoza, P. 2008)

2.2.2 Vida infantil de José María Arguedas

1. La infancia: “Una parte de mi espíritu no ha podido crecer, se quedó como cuando yo era niño”

Pinilla, C. (2007) menciona: que nació José María Arguedas Altamirano el 18 de enero de 1911, en Andahuaylas (Apurímac), cuando su hermano mayor, Arístides, tenía dos años. Su padre, Víctor Manuel Arguedas Arellano,

pertenecía a la clase señorial del Cusco (en reiteradas oportunidades Arguedas llamó la atención sobre sus finos modales, su cabello rubio y ojos azules). Se había recibido de abogado en la Universidad San Antonio Abad (Bachiller en Derecho), en 1903.

La familia Arguedas Arellano deja Andahuaylas pues el padre es nombrado juez de primera instancia en San Miguel, provincia de La Mar (Ayacucho). La madre estaba embarazada de su tercer hijo.

Cuando José María tiene dos años en 1913, nace su propio hermano Pedro.

El pequeño José María habría asistido al entierro de su madre pues, según el testimonio de su hermana Nelly, escuchó allí el canto de ciertos pájaros a los que desde entonces temía. El padre sólo se queda con su hijo mayor, Arístides. José María es entregado a la abuela paterna, Teresa Arellano -quien vivía por entonces en Andahuaylas con su hija Rosa Arguedas de Acurio.

También vivían en Andahuaylas la madre y hermanas de la fallecida Victoria Altamirano Navarro.

Sin embargo, según versiones provenientes de antiguos residentes de Andahuaylas, el pequeño habría vivido más tiempo en la casa de su nodriza Luisa Sedano Montoya, a quien luego le escribirá cartas afectuosas. (Montoya, R. 2004).

La mayoría de estudiosos hace notar que, desde la muerte de la madre, Arguedas vive en ambientes ajenos y amenazantes, en medio de soledad y abandono. Algunos se preguntan si el padre habría cumplido con visitarlo o con enviar oportunamente el dinero para su manutención. Se destaca siempre

la carencia de experiencias positivas luego de la pérdida, a pesar de que en dichos pueblos es costumbre que, ante la ausencia de los padres, otros familiares se hagan cargo de la crianza de los hijos. (Rivera, C. 1994)

El 28 de julio de este mismo año, el padre es nombrado juez de primera instancia en Puquio. Se instala con su hijo Arístides en esa localidad y alquila oficinas para su despacho en la casona propiedad de Grimanesa Arangoitia Iturbe viuda de Pacheco, dueña asimismo de tierras y ganado en San Juan de Lucanas. La desposa al poco tiempo de instalado.

Cuando José María tiene cinco años, en 1917, su padre envía un comisionado a Andahuaylas para recogerlo y llega el niño al nuevo hogar. Encuentra a su hermano mayor Arístides, a su padre, madrastra y hermanastros. Entre estos últimos hay un varón mayor, de 16 años, y dos niñas. El padre trabaja en Puquio y sólo visita a sus hijos los fines de semana.

José María recibe maltratos de parte de su madrastra y hermanastro y se refugia en el mundo de la servidumbre india de quienes recibe cariño, ternura y toda su cultura. Asiste a la escuela privada de la localidad.

Veamos al propio Arguedas describir esta época en una carta que dirige a su hermano Arístides poco antes de morir:

“Eso es todo, hermano. Tú sabes cómo ha sido nuestra vida, cómo por causas, algunas claras, mi permanencia en San Juan cuando era muy niño, mientras tú estabas en Puquio con papá, por mi infantilismo y sentimiento de gran orfandad, tú eras fuerte de carácter, yo me arrimé a los indios e indias y aprendí de ellos todo, o casi todo su maravilloso e indescriptible mundo.

Yo canto como ellos, como ellos hablo, pero al mismo tiempo también sentí, desde Puquio hasta en todos los pueblos en que estuve con el viejo y en Lima, a la otra gente”. (Pinilla, C., 1999)

Primero, viven todos juntos en casa de la madrastra, en Puquio. Luego, en la casa de San Juan de Lucanas (distante 30 kilómetros de Puquio) donde Grimanesa, como señalamos, es una de las mayores propietarias de tierras y ganado. Arístides acompaña al padre a Puquio, quedándose José María en San Juan, entre desconocidos.

En varias ocasiones Arguedas expresará sentimientos como el siguiente: “indios y especialmente las indias vieron en mí exactamente como si fuera uno de ellos, con la diferencia de que por ser blanco acaso necesitaba más consuelo que ellos...” (Arguedas, J., 1986), dirá también que ante el sentimiento de desamparo que lo embarga, la ternura de la servidumbre india fue su refugio y salvación. En realidad, de ellos habría recibido protección, además de su particular cosmovisión.

En esta época hubo noches que sentía tal desasosiego que creía iba a morir. Se despertaba con una angustia sofocante. Su padre lo sacaba al patio a contemplar las estrellas y se calmaba.

También en esta época el hermanastro lo obligaba a presenciar violaciones perpetradas contra algunas señoras del pueblo, madres de sus compañeros de juego. A ello se suma el maltrato físico de este mismo hermanastro quien lo forzaba a realizar trabajos superiores a sus fuerzas. En una ocasión, cuando José María falla en la tarea, el hermanastro lo recrimina arrojándole el plato

de comida en la cara, al mismo tiempo que le grita: “no vales ni lo que comes” (Arguedas, J., 1986). Refiere Arguedas que salió llorando a un campo de maíz y pidió a Dios la muerte, que luego se durmió allí por varias horas. Cuando se despertó, de noche, todos estaban preocupados por su ausencia. Dice que entonces sintió una especie de dulce venganza.

Para algunos estudiosos, en esta época se daría la interiorización de la relación que hace entre sexo-horror-violencia-muerte. (Denegri, F., 1986). También la idealización del padre, a pesar de considerarlo culpable de su abandono.

En 1916 nace Carlos Arguedas Altamirano, el segundo medio hermano de José María, propio hermano de Félix; también hijo de Víctor Manuel, padre de José María, y de Eudocia Altamirano. El testimonio de la sobrina de José María, hija de Arístides Arguedas, señala que en una oportunidad su padre le confió que él hubiese anhelado que Víctor Manuel desposara a su tía Eudocia, pues de esa manera hubiesen tenido, él y José María, la madre que perdieron prematuramente. Este anhelo no pudo realizarse porque, según la misma fuente, el párroco del pueblo se opuso tajantemente a dicha unión, considerándola incestuosa.

(Arguedas, V., 1999).

En febrero de 1919 José María viaja por primera vez a Lima. Su padre, luego de prolongada licencia a causa del paludismo que padeció, es cesado como juez cuando Leguía llega al poder. Permanece Arístides en Lima debido a sus estudios en el Colegio Guadalupe y José María regresa solo a Puquio.

Al año siguiente (1920), viaja por segunda vez a Lima. Se reúne con Arístides y en esta oportunidad regresan ambos a San Juan pasando unos días en el puerto de Lomas, en Nazca.

Cuando tenía 9 años (en 1921) el padre y la madrastra se trasladan a Puquio y los hermanos permanecen en San Juan con el hermanastro. Asisten a la escuela local.

A los diez años, José María, cursa el segundo año de primaria.

Ante otro de los abusos del hermanastro, Arístides y José María deciden huir de la casa. Caminan varios kilómetros por sendas empinadas hasta llegar a la hacienda Biseca, propiedad del medio hermano del padre: José Manuel Perea Arellano. Este último, al llegar a Puquio siguiendo a su hermano mayor, Víctor Manuel, conoció, y luego desposó, a Zoila Peñafiel, la hija de otro de los más grandes propietarios de la región de San Juan de Lucanas.

José María y Arístides son acogidos en Biseca y pasan ahí dos años. El padre acepta esta nueva situación. Dejan de estudiar. Según José María, fue la época más feliz de su infancia. Conoce a los indios comuneros (propietarios, libres) de zonas aledañas y en base a ellos construye un modelo de sociedad ideal que luego plasma en su literatura e inspira su antropología.

Por entonces lee y memoriza el poema “Amor” de González Prada que apareció en un Almanaque Bristol. Esta primera lectura habría determinado su predilección por el romanticismo, corriente afín a su temperamento.

Justo cuando José María tiene 12 años (en 1923), y cuando han pasado 6 años del abandono que sufrió luego de morir su madre, el padre recoge a sus

dos hijos de Viseca y los lleva a San Juan. En setiembre de este año se dirigen a Ayacucho y luego regresan a Puquio.

En abril de 1924 parte nuevamente Víctor Manuel con sus dos hijos a Nazca, Ica y Lima. Regresan a Puquio y salen enseguida hacia el Cusco.

El viaje resulta aciago pues a Víctor Manuel le roban todo el dinero que había cobrado por sus devengados y se ven obligados a vender objetos y ropa para poder comer. En un punto llegan a vender el burro que trasladaba a José María y deben dejar al niño encargado a unos parientes, repitiéndose en el pequeño la experiencia de separación y abandono. Envían por él luego de un mes.

En el Cusco los dos hermanos visitan a Pedro, el hermano menor que fuera entregado en adopción y que vive interno en el colegio La Salle. Realizan esta visita a escondidas del padre. Pedro les ruega que lo lleven con ellos y con el padre, pero no pueden acceder a tal pedido. Este recuerdo también habría ahondado el sentimiento de inseguridad en José María: existe un hermano suyo abandonado que bien pudo haber sido él. Tener un padre no garantiza nada.

Parten del Cusco el padre y sus dos hijos después de haber recorrido Nazca, Arequipa, Cuzco y Cangallo. Éste ha decidido matricularlos en el mejor colegio del Departamento, el Miguel Grau de Abancay, regentado por religiosos mercedarios, y donde un primo suyo: Humberto Acurio Arguedas integra la plana docente.

Víctor Manuel se propone afincarse en este pueblo, abre un despacho de asuntos legales y, además, es aceptado como profesor en el mismo colegio de sus hijos, teniendo a su cargo los cursos de Constitución y de Historia del Perú. Luego de dos meses se cansa del puesto y del pueblo. Parte hacia Chalhuanca, dejando internos a sus dos hijos.

2. Infancia de Arguedas (Otra perspectiva)

José María Arguedas es considerado uno de los tres mejores representantes de la narrativa indígena del Perú, Arguedas fue amante de la literatura quechua; José María Arguedas nació el 18 de enero de 1911 en Andahuaylas. La Infancia de José María Arguedas hasta los tres años fue muy hermosa ya que vivió junto con su madre quien le brindo amor, cariño y seguridad. Sin embargo José María Arguedas quedo huérfano tras el fallecimiento de su madre Victoria Altamirano Navarro, su padre Víctor Manuel Arguedas Arellano contrajo matrimonio por segunda vez con Grimesa Arangoitia Iturbe quien era una hacendada muy rica, por tal razón José María Arguedas viajo a la provincia de Lucanas para reunirse con su madrastra. José María Arguedas se quedó a vivir con su madrastra y hermanastro mientras su padre se ganaba la vida como abogado inherente, lo cual eso le llevaba a realizar viajes dentro del Perú dejando su hogar. La infancia de José María Arguedas fue muy difícil ya que por los viajes que su padre realizaba Arguedas se tenía que quedar a lado de su madrastra y hermanastro quienes abusaban física, psicológicamente de él, lo cual era tratado como el pongo de aquella hacienda. En 1921 decide escaparse junto a su hermano Arístides de los malos tratos de su hermanastro y se refugia en la hacienda Biseca propiedad de su tío José

Perea, hasta mayo de 1923. Este joven interesado por el desarrollo de la cultura occidental, ingresa a la facultad de letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos para estudiar literatura. Arguedas entiende que existen dentro de las tradiciones culturales, el mundo occidental y el mundo indígena, el cual le permite entender y describir como era la realidad del mundo andino con la que se identificó José María Arguedas, pero aun así no era aceptado. Debido a eso José María Arguedas plasma su historia en sus obras ya que está basada en la vivencia de su infancia, las experiencias que tuvo a lo largo de su vida sin embargo su infancia fue lo que le marco más en su vida y eso insito a que Arguedas saque la obra “LOS RIOS PROFUNDO” donde detalla rasgo a rasgo toda su infancia. En mi opinión José maría Arguedas tuvo una infancia muy dura, difícil lleno de recuerdos triste que fueron consumiendo su vida ya que para una persona el recuerdo de su niñez es muy importante para su futuro.

La infancia de José maría Arguedas fue triste llena de escenas marginales ya que su madrastra y hermanastro lo odiaban y maltrataban. “YO SOY HECHURA DE MI MADRASTRA”, esta frase se ve escrita a partir de uno de los sentimientos de depresión que tenía en ese entonces ya que era marginado por su madrastra. He vuelto de un viaje no tan inútil que hice a Lima. Habrá de dispensarme lo que hay de petitorio y de pavonearse en ese último diario, si el balazo se da y acierta. Estoy seguro que es ya la única chispa que puedo encender. Y, por fuerza, tengo que esperar no sé cuántos días para hacerlo (zorro de arriba y zorro de abajo). En conclusión, la vida de José María Arguedas fue digna de admirar ya que sufrió mucho en su infancia,

fue maltratado y aun así supo sobre llevar todos los comentarios que hacían sobre sus obras (Ynchicsana, J., 1999).

...Cuando llegó mi hermanastro de vacaciones, ocurrió algo verdaderamente terrible (...) Desde el primer momento yo le caí muy mal porque este sujeto era de facciones indígenas y yo de muchacho tenía el pelo un poco castaño y era blanco en comparación con él. (...) Yo fui relegado a la cocina (...) quedaba obligado a hacer algunas labores domésticas; a cuidar los becerros, a traerle el caballo, como mozo. (...) Era un criminal, de esos clásicos. Trataba muy mal a los indios, y esto sí me dolía mucho y lo llegué a odiar como lo odiaban todos los indios. Era un gamonal... (Arguedas J. M., el año...)

2.2.3 Visión protagónica.

Al hablar de la visión protagónica, nos referimos a la situación de los personajes.

1. Personaje.

Rodríguez, J., (2011), respecto al personaje:

Figuras que se comportan como agentes de la acción en un determinado texto literario, aun cuando estos sean animales o seres inanimados, del mismo modo, cada uno de los géneros presenta sus personajes convencionales característicos. Asimismo, en los textos no todos los personajes tienen el mismo grado de poder, y ello repercute en la creación de diferentes narrativas,

argumentos. El poder del personaje principal es el que, en última instancia, hace decantar la significación de una obra hacia una u otra visión.

A grandes rasgos el personaje principal puede manifestar cuatro grados de poder:

- Hay personajes que ostentan un poder superior en clase y grado a cualquier ser humano normal y al medio ambiente, sea creativo o ideal, sea destructivo o diabólico.

- Hay otros que ostentan un poder superior en grado a los demás seres, pero no al entorno, pasando a formar parte del mundo de la tragedia en el sufrimiento, su poder de responsabilidad; y sufren la pérdida de lo ideal en circunstancias extremas.

No todos los personajes son creados de la misma forma, ni con los mismos recursos, ni reciben la misma importancia. Dependiendo del aspecto que se tenga en cuenta, pueden ser protagonistas y antagonistas, principales y secundarios, reales y simbólicos, típicos de un género u otro; normalmente, quedan caracterizados por el nombre, lo que hacen, lo que dicen o piensan, por lo que otros personajes o el narrador dicen o piensan de ellos. La focalización y la actitud del narrador configuran igualmente al personaje. Hay personajes principales simbólicos que pueden llegar a dar al relato una significación especial. De todos ellos lo único que necesitamos sentir es que sean verosímiles dentro del contexto en que se desenvuelven y en el papel que se les asigna.

2.2.4 Jerarquía de los personajes

Los personajes cumplen diversas funciones en una historia y se les clasifica de diferentes maneras. La más habitual de estas clasificaciones tiene que ver con su importancia: el tipo de papel que juegan en la historia; se distinguen las siguientes:

- **Protagonista:** es el personaje más importante. Con frecuencia se dice que la historia “gira” alrededor de él (o ella), lo que puede significar varias cosas. Puede ser que la mayoría de los sucesos de la historia tengan que ver con ese personaje. Puede ser también que no haya ningún personaje con más “tiempo” en la narración, es decir, que esté presente en todo momento. En muchos casos, también puede ser que el protagonista sea el personaje que más cambia entre el planteamiento de la historia y su conclusión, es decir, que sea aquel a quien más afecta todo lo que sucede. La serie de cambios que experimenta un personaje se llama a veces arco dramático: de acuerdo con esta idea, un protagonista abarcaría toda la historia con su propio arco dramático. Una historia puede tener uno o varios protagonistas (cuando hay varios, también se les llama coprotagonistas).

- **Antagonista:** es el opositor del protagonista. Un personaje que se dedica a estorbarlo o impedir que logre sus propósitos y que tiene, en general, su propio arco dramático. Cuando hay un antagonista, la historia puede tratar expresamente de su conflicto con el protagonista, y en este caso el arco dramático del antagonista abarca toda la narración al igual que el del protagonista. A veces se habla de protagonistas y antagonistas como “héroes

y villanos”, o “buenos y malos”, pero esto no siempre es así. Podemos tener un protagonista malévolo y un antagonista bueno, o bien ambos pueden tener una mezcla de virtudes y defectos más parecida a la de las personas reales, que tenemos, desde luego, la capacidad para el mal y para el bien. Una historia puede tener uno, varios, o ningún antagonista.

- **Incidental:** los personajes incidentales aparecen brevemente en las historias. Nunca tienen arco dramático y en general sólo cumplen una o unas pocas funciones específicas, relacionadas directamente con alguna acción de protagonistas, antagonistas o personajes secundarios.

2.2.5 Definición de términos básicos

Infancia. Primer período de la vida de la persona, comprendido entre el nacimiento y el principio de la adolescencia.

Personajes redondos.- Los personajes redondos serán los protagonistas de nuestra historia, los que tendrán que enganchar a nuestros lectores. Y para que los personajes cumplan con su función solo tienen que hacer una cosa: conseguir que el lector se identifique con ellos, no tanto en el sentido de compartir sus deseos sino en el comprender el origen de sus fuerzas y debilidades.

Personajes planos.- Los personajes planos son aquellos personajes secundarios que sirven para que nuestros personajes principales (nuestros personajes redondos según esta división) consigan su objetivo.

Incidental: Los personajes incidentales aparecen brevemente en las historias. Nunca tienen arco dramático y en general sólo cumplen una o unas

pocas funciones específicas, relacionadas directamente con alguna acción de protagonistas, antagonistas o personajes secundarios.

Antagonista: es el opositor del protagonista. Un personaje que se dedica a estorbarlo o impedir que logre sus propósitos y que tiene, en general, su propio arco dramático. Cuando hay un antagonista, la historia puede tratar expresamente de su conflicto con el protagonista, y en este caso el arco dramático del antagonista abarca toda la narración al igual que el del protagonista. A veces se habla de protagonistas y antagonistas como “héroes y villanos”, o “buenos y malos”, pero esto no siempre es así. Podemos tener un protagonista malévolo y un antagonista bueno, o bien ambos pueden tener una mezcla de virtudes y defectos más parecida a la de las personas reales, que tenemos, desde luego, la capacidad para el mal y para el bien. Una historia puede tener uno, varios, o ningún antagonista.

Temática fundamental. Cuando hablamos de temática se está haciendo referencia al tema que aparece en una exposición, presentación, charla o en un sinnúmero de situaciones diferentes.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de investigación

El tipo de investigación es cualitativa, porque se observa la infancia como temática fundamental en los cuentos del libro *Agua* (Hernández, 1997).

3.2 Nivel de investigación

En una investigación descriptiva, en la cual se recopiló, sistematizó información contenidos en los textos literarios materias de investigación, con el fin de analizar e interpretarlos.

3.3 Diseño de investigación

El diseño que se usó en esta investigación es descriptivo.

M ————— X O M ----- O

Dónde:

M: Muestra: los cuentos del libro *Agua*

O: Observación y análisis de los cuentos de *Agua* tomando en cuenta el carácter fundamental de la temática de la infancia.

3.4 Población y muestra

Universo

La producción narrativa de José María Arguedas.

Población

La producción cuentista de José María Arguedas.

Selección de la Muestra

La muestra estará constituida por el libro *Agua* de Arguedas, que contiene los siguientes cuentos:

«Agua»

«Los escolares»

«Warma kuyay»

3.5 Instrumentos, técnicas de recolección de datos

3.5.1 Instrumentos de recolección de datos

Los cuentos del libro *Agua*.

Libros y artículos de revistas, periódicos relacionados con el estudio que abordamos.

3.5.2 Técnicas de investigación

Análisis bibliográfico y hemerográfico:

- **Fichaje** es una técnica que consiste en la recolección y organización de la información usando fichas. Utilizaremos esta técnica de investigación por cuanto nos permitirá acceder datos e informaciones relacionados con el tema a investigar. Para tal efecto, recorrimos a los siguientes tipos de fichas:

Fichas textuales

Fichas de resumen

3.6 Procesamiento de datos Hermenéutico (Permitirá el análisis e interpretación textos literarios).

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

4.1 Obra literaria: *Agua*

Concepto

Agua es un libro de cuentos del escritor peruano José María Arguedas publicado en 1935. Fue el primer libro publicado por este autor, que entonces tenía 24 años de edad. Correspondiente al movimiento indigenista, obtuvo el segundo premio en el concurso internacional promovido por la Revista Americana de Buenos Aires y fue traducida al ruso, alemán, francés e inglés por La Literatura Internacional, de Moscú. La edición original la conformaban tres cuentos: «Agua», «Los Escoleros», y «Warma Kuyay».

Contexto

Desde 1931 Arguedas era estudiante de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos en Lima y entre 1933 y 1934 publicó sus primeros cuentos que aparecieron en la prensa local. Estas primeras obras se calificaron de “indigenistas”, aunque ya se distinguían notoriamente de los relatos de Enrique López Albújar y Ventura García Calderón, hasta entonces los más conspicuos representantes del indigenismo literario en el Perú. El mismo Arguedas explica los motivos que le impulsaron a escribir:

Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre los indios; los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones como López Albújar, como Ventura García

Calderón. López Albújar conocía a los indios desde su despacho de juez en asuntos penales y el señor Ventura García Calderón no sé cómo había oído hablar de ellos... En esos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño, que dije: “No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido” y escribí esos primeros relatos que se publicaron en el pequeño libro que se llama *Agua*.

La aparición de la colección *Agua* en 1935 inauguró pues una nueva etapa en la historia del indigenismo literario en el Perú.

Ediciones

En 1954 los cuentos de *Agua* corregidos por Arguedas, fueron reeditados y publicados conjuntamente con la novela corta *Diamantes y pedernales*, sumándose otros cuentos como *Orovilca* (Lima, Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva, editores).

En 1967 los cuentos de *Agua* fueron incluidos en la colección *Amor mundo*, publicada simultáneamente en Montevideo y Lima. La edición de Lima, por Francisco de Moncloa y Editores, lleva el título inexacto de *Amor mundo y todos los cuentos*.

Otra compilación de los cuentos de Arguedas fue hecha por Jorge Lafforgue: *Relatos completos*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1974.

La más completa recopilación de los cuentos de Arguedas es la que figura en las *Obras completas*, tomo I, Editorial Horizonte, Lima, 1983.

Estructura

Para la presente investigación hemos considerado la primera edición del libro *Agua*, conformada por los siguientes cuentos:

«Agua»

«Los Escoleros»

«Warma Kuyay»

El cuento más largo es el segundo y el más corto el último, al que la crítica considera unánimemente como el más logrado de todos.

Época

La obra fue publicada a mediados de la década de 1930, pero los sucesos que relatan se inspiran en episodios de la niñez del autor, es decir la década de 1920, episodios que sin duda están distorsionados y con la carga de fantasía propia de las creaciones literarias. En cada uno de los tres relatos el protagonista es un adulto que narra en retrospectiva, rememorando su infancia: en «Agua», y en «Warma Kuyay» se llama Ernesto, y en «Los Escoleros» se llama Juan o Juancha. En todos ellos podemos identificar al Arguedas-niño.

Escenarios

Las tres historias que conforman dicho libro se inspiran en sucesos de la niñez del autor, durante su estancia en la provincia de Lucanas, junto con los indios de las comunidades. Los tres escenarios son:

San Juan de Lucanas («Agua»)

Ak'ola («Los Escoleros»)

La hacienda Viseca, cercana a Puquio, la capital de la provincia («Warma Kuyay»).

4.2 Los tres cuentos

«Agua»

Este primer relato está ambientado en San Juan de Lucanas y trata sobre un reparto de agua para las comunidades por disposición de don Braulio Félix, el principal o hacendado más poderoso. La ausencia de lluvias hace necesaria una repartición justa de las aguas canalizadas, pero don Braulio suele otorgarla a sus amigos y allegados, propietarios blancos o mestizos como él, mientras que las tierras de los comuneros indios se secan. La repartición, como cada semana, se realizará en la plaza del pueblo donde se convoca a los pobladores. Llegan el niño Ernesto y el cornetero Pantaleón (Pantaleoncha o Pantacha); luego se asoman otros muchachos o maktillos; todos ellos son escoleros o escolares. Oyendo la música interpretada por Pantaleoncha todos se divierten. Los primeros comuneros en llegar a la plaza son los tinkis, que se precian de ser los más valientes y osados; luego aparecen los de San Juan o sanjuanés, los más miedosos. Pantaleoncha, quien había vivido un tiempo en la costa, trata de infundir ánimos en los comuneros para que se enfrenten a los abusos de don Braulio. Mientras tanto llega a la plaza don Pascual, el repartidor de agua o semanero, quien ya está decidido a contrariar la voluntad de don Braulio dando el agua de la semana

a los comuneros pobres que más la necesitan. Llega finalmente don Braulio, borracho, quien da la orden para iniciar la repartición, pero al oír que el semanero solo otorgaba agua a los comuneros, se enfurece, saca su revólver y balea a todos. Los comuneros huyen, y entonces Pantaleoncha empieza a gritar para animarlos a la resistencia, pero una bala disparada por don Braulio lo alcanza en la cabeza y cae herido de gravedad. Ante tal situación, nadie ya se atreve a enfrentar al enloquecido patrón. Solo el niño Ernesto se llena de coraje y lo enfrenta, llamándolo ladrón y arrojándole la corneta de Pantaleoncha, que acierta en la cabeza de don Braulio, haciéndolo sangrar. Mientras que sus ayudantes le rodean para atenderlo, Braulio brama ordenando que disparen al niño. Pero éste logra huir y se va a la comunidad de Utek'pampa, cuyos comuneros, a diferencia de los tinkis y sanjuanes, eran indios libres que se hacían respetar.

«Los escoleros»

«Los escoleros» son los escolares de la comunidad de Ak'ola. El relato empieza presentando a tres de ellos: Bankucha, Juan (Juancha) y Teófanés (Teofacha). Bankucha es el mayor y el cabecilla de todos; los demás lo ven como ejemplo y tratan de imitarlo. Todos son muchachos de entre 12 y 14 años. Teófanés es huérfano de padre y vive con su madre; juntos crían una vaca lechera llamada la Gringa, que es su tesoro más preciado; la llamaron así por ser de pelaje blanco. Es la mejor vaca del pueblo, lo que provoca la envidia del hacendado don Ciprián, dueño del distrito, quien ofrece por ella mucho dinero, siendo rechazada su oferta por la viuda. Juan es hijo de un abogado que trabaja para don Ciprián, y temporalmente se halla alojado en

la casa-hacienda, porque su padre se hallaba de viaje; allí es testigo de la violencia de don Ciprián contra su propia familia y subordinados. Juan teme la venganza de don Ciprián contra la Gringa, pero junto con Teófanés y el resto de los escolares promete defender a la vaca, a la que querían como a una madre. A pesar de ser mestizo Juan se siente más identificado con los indios. Un día don Ciprián se ausenta, diciendo que iría a requisar los “daños”, es decir ganado que invadía sus tierras situadas en la puna (región alta). Esos días de ausencia del malvado patrón fueron de felicidad para los habitantes del pueblo; la patrona (esposa de don Ciprián) organiza una reunión en la casa-hacienda, donde los indios cantan y bailan. Otro día Bankucha y el resto de escolares se dedican a amansar chanchos en la plaza del pueblo que luego trasladan al chiquero. Hasta que una noche retorna el patrón y Juan ve de lejos que trae un animal blanco, presintiendo que es la Gringa. Al principio no quiere creer que don Ciprián se atreviera a entrar como ladrón a corral ajeno, pero al día siguiente confirma su temor. Teófanés y su mamá van a reclamar al patrón, pero éste les exige 20 soles de compensación pues aducía que encontró a la vaca pastando en sus tierras, lo cual era falso. La viuda lo desmiente y llena de ira insulta al patrón. Luego, por intermedio de Juan, don Ciprián le ofrece 80 soles como pago por la vaca, reconociendo que, efectivamente, lo había sacado de su corral, pero que lo hizo por no aceptar el hecho de que siendo la mejor vaca del pueblo no fuese suya; en caso de no aceptar su oferta amenaza con llevarla al matadero, en la costa. Pero la viuda rechaza tal oferta y vuelve a injuriar al patrón. Fuera de sí, don Ciprián va al corral, saca su revólver y dispara

dos tiros en la cabeza de la vaca, ante el estupor de Juan, que abraza el cuerpo muerto del animal y llora inconsolablemente. Ese mismo día, Juan y Teófanos son llevados a latigazos a la cárcel, donde lloran largo rato hasta que el sueño los vence. El patrón vivió por algún tiempo más, sin que nadie intentara frenar sus abusos, hasta que murió de viejo. Pero el odio de los indios hacia sus explotadores continuó, acrecentándose día a día, sin poder hacer nada.

«Warma kuyay»

La expresión quechua «Warma Kuyay», significa en español “amor de niño”. Es el relato del amor del niño Ernesto, mestizo pariente de los patrones, por una india adolescente, la Justina. Ella prefiere al Kutu, un joven indio y novillero, empleado de la hacienda Viseca, donde ocurren los hechos. Cierta día el patrón, don Froilán, abusar sexualmente de Justina y Ernesto le pide al Kutu que asesine al ofensor, pero el novillero se niega por “ser indio”, es decir, socialmente inferior. Esto causa el repudio de Ernesto hacia el Kutu, a quien califica de maula o cobarde. Hasta que un día el Kutu, hastiado de las humillaciones, se marcha de la hacienda, dejando a la Justina. Ernesto mantiene su amor por la muchacha, aunque sin guardar esperanzas. Finalmente, Ernesto es llevado a la costa, donde vive amargado, comparándose con un animal de las alturas frías trasladado al desierto, imaginando que lejos, el Kutu, aunque cobarde, llevaría una vida mejor trabajando en las haciendas de la sierra.

4.3 Análisis

Los tres cuentos de «Agua», relatan la vida y sufrimientos del pueblo quechua en las haciendas y aldeas de la sierra. El espacio que en ellos se representa es limitado y aparece escindido tajantemente en dos segmentos irreconciliables: los indios y los señores, sin mayor vínculo con las otras dimensiones del país. Es un libro de rebelión y protesta (de “odio puro” decía Arguedas) cuyo gesto reivindicativo queda constreñido al que pueden asumir dentro del relato algunos personajes excepcionales y no la comunidad íntegra, todavía sometida por el terror. Al mismo tiempo es un primer y muy logrado ensayo de aprehensión de la naturaleza andina y de las relaciones que guardan con ella, desde una posición animista, los indios y quienes han sido tocados por su cultura. Por último, «Agua» es también un documento personal que incide en la ambigua situación de personajes que, como el autor, se encuentran a caballo entre dos mundos en conflicto y optan por inscribirse en el de los indios. Es una opción radicalmente problemática pues parte de la conciencia de ser “un mak'tillo (muchacho) falsificado”. Dentro de la obra de Arguedas, y no sólo por razones cronológicas, Agua tiene un sentido fundacional: expresa una incommovible adhesión al mundo indígena y señala las dos rutas (una fundamentalmente social, en cierto sentido objetiva, que tienda hacia la representación épica; y otra más bien psicológica, introspectiva, de raíz y plasmación líricas) por las que discurrirá la obra del autor de *Los ríos profundos* y de *Todas las sangres*.

4.3.1 Visión protagónica

a) Narración en primera persona. El uso de la figura infantil

Comencemos por el primero de esos dos casos: cuando se nos narra desde un "yo" más o menos protagonista. Esto ocurre en algunos cuentos que se publicaron sueltos en la revista *La Prensa*, como son «El vengativo» y «El cargador», y después en los tres relatos que componen *Agua*: «Agua», «Los Escoleros», y «Warma Kuyay», también en «Orolvica» y «La muerte de los Arango». En los dos primeros títulos citados se nos relata en presente, un personaje que no es el protagonista sino un intermediario: en «El vengativo» la primera voz que escuchamos cede paso a la transcripción de una carta donde, esta vez sí, es el protagonista quien relata, desde un segundo pronombre "yo"; este paso se marca además tipográficamente, pues ese segundo texto (el más importante en realidad) aparece en cursiva. «El cargador», escrito en presente, está narrado por un personaje que no es el protagonista de la historia.

Sin embargo, lo que ha sido remarcado como específico del estilo de Arguedas en sus primeras narraciones (y también como un "acierto") es la aparición de un personaje protagonista, de edad infantil.

Sin embargo ahora es posible rescatar, de antes y de después de *Los ríos profundos*, en relatos como «Warma Kuyay», «Los Escoleros», «Orovilca»,

« Amor Mundo» un personaje central -niño y casi siempre narrador- que ha culminado por ser el elemento cohesivo de su mundo, amén del mundo exterior sobre el que ya no se encuentra el fundamento esencial; y con ese

personaje, las situaciones, figuras, actitudes, que surgen desde dentro con sus leyes propias, destilando en todos esos relatos una cosmovisión semejante, una esencia común.

Ciertamente es muy habitual esa utilización de personajes adolescentes o niños, pero ahora vamos a centrarnos en los momentos en que la voz narradora le pertenece, o sea, en los que se expresa en primera persona. Esto sucede en los tres cuentos de *Agua*, ahora bien, nos parece que habría que hacer una importante puntualización a la afirmación de Rufinelli y a la de otros críticos, quienes también han destacado este rasgo de la obra arguediana: realmente no es un niño quien relata, sino un adulto que rememora alguna experiencia de infancia. Esto le otorga al texto unas características discursivas muy especiales, pues promueve una interesante dualidad entre la posición de quien recuerda sus vivencias de muchos años atrás y la del muchacho que él fue.

Antes de centrarnos en esa idea, deberíamos partir de una cuestión más básica: evaluar cuál es la consecuencia de que esa enunciación se exprese en primera persona. Aunque narrador y protagonista, como hemos dicho, no coincidan, pues el uno es un hombre y el otro un chiquillo, en realidad ambos son la misma persona: la narración del adulto tiene su base en los recuerdos propios, y por lo tanto, existe una hilazón inexcusable entre relato y realidad vivida. No queremos decir con esto que los cuentos sean "verdaderos"; por supuesto, el narrador adulto es una ficción, más la estructura discursiva utilizada pretende dar un carácter veraz a su relato, la pretensión de Arguedas de postular el carácter testimonial de su obra narrativa: por ello, este tipo de

narrador, que relata respaldado por su experiencia personal, se convierte en un vehículo textual muy apropiado para aceptar como indudable el mundo que nos recrea.

Podríamos ahora preguntarnos por la posición de ese personaje en el momento de producir su relato. Su presencia pasa casi inadvertida; nos está contando los hechos que le acontecieron muchos años atrás, pero a veces se acerca tanto a esa situación pasada que llega a mimetizarse con la vivencia del niño y a utilizar incluso los verbos en presente, como si el tiempo no hubiera transcurrido.

Nosotros, los mak'tillos, nunca pasamos mala noche si hay, aunque sea un cuero de chivo para tenderlo de cama; el sueño nos quiere. («Los escoleros», p. 49)

Algunos niños presentimos cuando alguien muere; cuando alguien a quien dejamos en grave peligro no vuelve. Los esperamos con el corazón oprimido, mientras un insondable palpito nos hunde en un páramo resonante donde la respuesta mortal, al unísono, canta, sustenta el presagio, lo comunica a nuestra fría materia. Canta en ella como sobre acero, con un tono triste, sin cesar.

Además, de la figura del adulto se nos ofrece tan poca información y en cambio se hace tan presente la mirada del jovencito, que termina dando la sensación de que la voz relatora nace de él. No obstante, es importante partir de la base de que éste ya no existe más que en la memoria del narrador. Esto se evidencia, no sólo en los tiempos verbales, casi siempre en pretérito, sino

en determinadas reflexiones, donde se evidencia una distancia temporal y vivencial con respecto a ese muchacho que fue:

Yo no era un mak'tillo, despreocupado y alegre como el Banku. Hijo de Misti, la cabeza me dolía a veces, y pensaba siempre en mi destino, en los comuneros, en mi padre que había muerto no sabía dónde; en los abusos de Don Ciprián; y los odiaba más que Teofacha, más que todos los escolares y los ak'olas. («Los escolares», p. 55)

Yo, pues, no era mak'tillo de verdad, bailarín, con el alma tranquila, no, yo era mak'tillo falsificado, hijo de abogado; por eso pensaba más que los otros escolares; a veces me enfermaba de tanto hablar con mi alma, pero de Don Ciprián hablaba más. («Los escolares», p. 63)

Por otra parte, la forma en que acaban determinados relatos, nos abre una perspectiva de varios años sobre el momento de la acción narrada. Así finaliza, por ejemplo, «Los escolares»:

Don Ciprián fue teó, escupió, hizo llorar y exprimió a los indios, hasta que de puro viejo ya no pudo ni ver la luz del día. Y cuando murió, lo llevaron en hombros, en una gran caja negra con medallas de plata. El tayta Cura cantó en su tumba, y lloró, porque fue su hermano en la pillería y en las borracheras. Pero el odio sigue hirviendo como más fuerza en nuestros pechos y nuestra rabia se ha hecho más grande, más grande... («Los escolares», p. 78)

En «Warma Kuyay» el narrador incluso nos da información sobre su vida en el presente del cual surge su relato: su situación de “migrante” en la costa.

El Kutu en un extremo y yo en otro. El quizá habrá olvidado: está en su elemento; en un pueblecito tranquilo, aunque maula, será el mejor novillero, el mejor amansador de potrancas, y le respetarán los comuneros. Mientras yo, aquí, vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños. («Warma kuyay», p. 86)

En otras ocasiones aparece también este tiempo verbal, con dos finalidades evidentes: bien para enumerar determinadas situaciones que no han variado con el paso del tiempo, o bien para definir algún factor que podríamos considerar esencial o inmutable desde la mirada del narrador.

En la narrativa de Arguedas, se recrean un espacio necesario en la cosmovisión de este autor. Como vemos, en ellos desaparece la primera persona y se deshace incluso la actitud rememorativa. Pues bien, en nuestra opinión, es gracias a ese narrador adulto que queda legitimada este tipo de reflexiones, que a veces llegan a ser de tipo etnológico o a acercarse a una definición zoológica o botánica.

Este tipo de comentarios cumple una doble función: por una parte, colaboran en la comprensión del texto para los lectores que desconocen las costumbres y formas de vida andina; por otra, proponen a éstas como un modelo orgulloso, rescatándolas así del menosprecio y el olvido. Si en un primer término nos hallamos ante una razón de tipo discursivo (facilitar el seguimiento de la trama), en el fondo subyace una motivación ideológica:

validar los mecanismos que regulan la sociedad indígena. En este sentido opina Silverio Muñoz:

Sin duda, que aquí como en otros pasajes del cuento y de la narrativa arguediana en general, el énfasis explicativo responde a exigencias que tienen que ver con la naturaleza misma de la narrativa indigenista, la cual, por tratarse de una literatura cuyo público lector desconoce el referente, debe -tal cual como aconteció con la crónica- privarse de una estructuración alusiva. Mas el acierto del escritor está en que logra ensamblar muy bien este supuesto orgánico general con los diseños compositivos del texto en cuestión, eliminando así cualquier posible sesgo de artificialidad.

4.3.2 Nivel lingüística

Dicha actitud explicativa es también la razón de un mecanismo de gran importancia en la narrativa arguediana: el hecho de que introduzca términos en la lengua quechua, para luego incluir su traducción, bien entre paréntesis, bien en nota a pie de página. Como en el caso de esos excursos de tipo documental, la introducción de estos términos resulta primordial en Arguedas. Su motivación implica un doble signo: en algunos casos, aparece este léxico porque se está haciendo referencia a determinados entes, concretos o abstractos, que sólo son asumibles desde el quechua, pues no existen en el diseño de la realidad propio de la lengua castellana y su trasvase a este idioma resultaría artificial o in-significante: es el caso, por ejemplo, del “ayarachi” (en «Agua»), traducido como “música fúnebre”, comentario que sin duda no consigue definir la especificidad de dicho canto funerario; o cuando se refiere

a elementos propiamente andinos, por ejemplo, el repertorio de juegos que nos presenta en «Los escolares»: la Troya, el lek'les, el ak'tok y el wikullo.

El arquetipo del niño-héroe es el elemento estructural más importante que Arguedas emplea en su presentación del orbe andino. Este mito se encuentra "diseminado" y la labor de Arguedas es su elaboración poética dentro de los marcos que orientan los propósitos estéticos y doctrinarios de su obra. [...] En ocasiones en que el "motif" del niño-héroe se hace presente en la mitología, muchas veces el personaje es un niño abandonado, cuyas raíces se desconocen o se pierden en el misterio. [...] Esta imprecisión y ausencia de datos concretos le confieren un prestigio de raíz mágica al personaje dentro del desenvolvimiento dramático de lo narrado.

Por otra parte, también se ha resaltado cómo este uso de una mirada infantil le aporta el relato determinadas connotaciones que no podrían darse con esa intensidad desde la perspectiva del adulto: la exaltación emocional, la actitud interrogante, el paso de la alegría a la tristeza sin transición, la percepción sorprendida y fascinada de la naturaleza, etc. Así lo explica el mismo Urrello:

Hay otras razones en la elección de este portavoz. Si por un lado el procedimiento reduce los límites del mundo narrado al punto de vista infantil, por otro lado, enriquece prodigiosamente el ámbito poético y sobrenatural de ese mundo. No hay duda que [sic] el autor se propuso encontrar el más adecuado instrumento, fino, incontaminado, tierno y bueno, capaz de iluminar afectivamente, por dentro, el universo indio, universo dotado de idénticos atributos de incontaminación, pureza y ternura. La ingenuidad infantil, la

virginidad mental de “tabula rasa” es propicia a la asimilación directa del sentido recóndito de sus aspiraciones, la complejidad de su sistema de creencias, del mismo modo que la delicada articulación de sus afectos y desafectos. [...] El niño-héroe nos hará partícipes de la reestructuración poética del Paraíso Perdido y de su recuperación.

Este tipo de pensamiento ingenuo e interrogante, se expresa, principalmente, cuando el narrador transcribe directamente el pensamiento del muchacho; en estos momentos, narrador y niño sí que se enlazan en una misma voz: parece que el adulto se infantilizara y que estuviera, no recordando, sino viviendo por primera vez, las situaciones que nos relata. Por ejemplo, así ocurre en estos fragmentos de «Los Escoleros»:

¡Malhaya vida! ¿Bajar? ¡Nunca! Jatunrumi me quería para él, seguro porque era huérfano; quería hacerme quedar para siempre en su cumbre. Como el gorrión que ha caído en la trampa, daba vueltas en la cumbre de la piedra sin encontrar el camino. Me echaba de barriga y quería colgarme, pero sentía miedo y me retractaba. Probé a bajarme por todos lados, y apenas avanzaba un poco sentía espanto, mirando el camino como desde la cumbre de un barranco; empezaba a marearme otra vez y regresaba, regresaba siempre. [...] ¿Y ahora? Me desesperé. De verdad, Jatunrumi no quería soltarme. Me pareció que de un rato a otro iba a abrirse una boca negra y grande en la cabeza de Jatunrumi y que me iba a tragar. Grité con todas mis fuerzas; las lágrimas saltaron de mis ojos.

- ¡Auxilio, comunkuna, mak'takuna!

Me tumbé sobre la piedra y lloré, arañando la roca dura. Cerré los ojos. Y rogué con voz de becerrito abandonado. («Los Escoleros», p. 51)

Este último fragmento nos puede servir para sustentar una formulación que nos parece básica a la hora de analizar la narrativa arguediana: en ella, lo mágico o lo extraño no ocurre efectivamente, sino que es el narrador quien le otorga, desde su mirada, esas capacidades metamorfoseantes e inquietantes a la naturaleza. Es decir, y refiriéndonos a la experiencia de Juan expresada más arriba, lo que produce esa sensación de que la montaña lo ha atrapado no es un gesto real de ésta, sino la versión mágica que él nos da de su imposibilidad para bajar de allí. En este sentido, toda la obra de Arguedas se distancia radicalmente de la literatura fantástica o neo-fantástica: según vimos en la “Introducción” primera a este trabajo, este tipo de narrativa pertenece a lo que podría denominarse “cuentística” moderna (escrita, culta, etc.), y allí sí que se actualiza, con mayor o menor naturalidad, lo que nosotros llamaríamos ilógico (un señor vomita conejitos en "Carta a una señorita en París" de Cortázar, o una estatua de piedra se hace hombre en "Chac Mool" de Carlos Fuentes, o se hace nacer a un ser humano desde el sueño en "Las ruinas circulares" de Borges, etc.). Para Ernesto, en cambio, la montaña no necesita hacer nada fuera de lo común para intuir en ella fuerzas potenciales, latentes, que él interpreta a partir de su conocimiento de las creencias populares. La sola presencia de Jatunrumi, en este caso, su estar silencioso y aparentemente inerte, motiva ya la inquietud en el alma del niño. Por lo tanto, es su mirada, o más bien el relatarnos su mirada, lo que provee a este elemento de su capacidad para secuestrar a los niños.

Dicha característica no aparece sólo en este fragmento: en realidad, se la puede rastrear a lo largo de toda su obra, y en este rasgo radica, desde nuestro punto de vista, ese hálito especial en que nos envuelve durante su lectura. Como hemos señalado en el apartado anterior, todos los elementos que conforman ese importantísimo telón de fondo (ríos, montes, árboles, cielo, sol...) no necesitan salirse de su comportamiento habitual para resultar elocuentes; precisamente, es en la cercanía cotidiana con todas esas presencias la que marca el ritmo de estos pueblos.

No obstante, cuando limitamos a la vivencia del niño el sentimiento de expectación mágica y de exaltación sentimental, estamos volviendo a hacer depender nuestro criterio de una definición "occidentalizada" de la emotividad. Queremos decir que para el mundo quechua ese estado de alerta ante el paisaje, al igual que la capacidad para expresar con virulencia los sentimientos, no es algo privativo de los niños. Por ejemplo, así describe Arguedas la reacción de las gentes con las que él pasó su infancia ante el sonido del río, en el "Prólogo" a Canto kechwa, en un fragmento que volvemos a citar:

Viseca es una quebrada angosta y honda. El caserío de la hacienda está junto al río; en las noches, el río sonaba fuerte. Junto al caserío hay una cascada, entre las piedras el agua se vuelve blanca y suena fuerte. En las noches, cuando todo estaba callado, esa cascada levantaba su sonido y parecía cantar. A ratos, la gente de la hacienda se callaba; don Saraura nos decía: "El río ya también...". Todos bajaban la vista, y oían: sentíamos como la voz de una mujer; seguro era el viento que silbaba entre los duraznales de la

huerta, en los montes de retama; pero nosotros creíamos que el río cantaba. Y nos alternábamos; el río y el coro de los peones. Don Sararuara nos hacía creer que el río nos contestaba.

Esta misma actitud se encuentra a cada paso en los hombres indios que aparecen en los cuentos. Ellos se encargan de explicar mágicamente comportamientos en los cuales la ciencia no destacaría ningún elemento anormal. De este modo reflexiona Don Francisco, un personaje adulto de «Los Escoleros», sobre el poder de los perros andinos, llamados chaschas en quechua, frente al perro del principal que es "extranguero":

- Como sonsos ladran los chaschas sin tener porqué -dijo José Delgado.

- ¿Acaso? los chaschas "miran"; cuando el alma anda en lejos, ladran; pero si está en el mismo pueblo aúllan de tristes.

- Don Francisco, ¿el Kaisercha "mirará"?

- No. Kaisercha es upa, el ánima de estos pueblos no puede ver; por eso es silencioso siempre; anda enfermo. Seguro alma de Kaisercha se ha quedado en "extranguero", por eso al oscurecer llora por su alma, le llama con voz gruesa. ¡Pobre Kaisercha! Su ánima estará dónde todavía; a veinte, a treinta, a cien días de Ak'ola; nunca ya seguro va encontrar a su alma. («Los Escoleros», p. 48)

También es paradigmática la reacción de estos personajes ante ciertos estímulos; un caso paradigmático es la alegría y el ánimo de fiesta que provoca inmediatamente la música:

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

En las caras sucias y flacas de los comuneros se encendió la alegría, sus ojos amarillos chispearon de contento. («Agua», p. 13)

Doña Josefa rasgaba fuerte la guitarra; los concertados y las otras mujeres palmeaban, y le daban ánimo a la pareja. Sin necesidad de aguardiente y sin chicha, Doña Josefa sabía alegrarnos, sabía hacernos bailar. Los comuneros no eran disimulados para ella, no eran callados y sonsos como delante del principal; sus verdaderos corazones le mostraban a ella, su verdadero corazón sencillo, tierno y amoroso. («Los Escoleros», p. 63)

O las demostraciones de una tristeza infinita cuando llega la desgracia: la facilidad para el llanto, por ejemplo, el cual, para el hombre moderno, es señal de debilidad y de falta de autocontrol.

Nunca en la plaza de San Juan, un comunero había hablado contra los principales. Los domingos se reunían en el corredor de la cárcel, pedían agua lloriqueando y después se regresaban; si no conseguían turno se iban con todo el amargo en el corazón, pensando que sus maizalitos se secarían de una vez en esa semana. («Agua», p. 21)

Al día siguiente empezaban a llegar comuneros de todos los pueblos cercanos y de las alturas; con las caras llorosas, humildes, entraban al patio. («Los escoleros», p. 57)

Nos parece que sería interesante recordar en este punto el protagonismo fundamental de esa explosión emocional para el ritual funerario quechua (aparece como elemento principal en el cuento “La muerte de los Arango”) donde las mujeres mezclan canciones, gritos y llantos, mientras los hombres pasan la noche “lloriqueando” y emborrachándose.

Esta fuerte expresividad sentimental ha sido considerada definitiva del hombre primitivo frente a la actitud controlada e inhibida del hombre "moderno". En palabras de Bowra:

El hombre primitivo carece de las inhibiciones y trabas que la civilización ha impuesto sobre sus criaturas, y reacciona con rapidez y facilidad frente a cualquier tema que lo excite o inspire. Él aporta su imaginación, sus emociones, su experiencia, las palabras que lo seducen, sus primeras nociones vagas de ideas generales. Así como en su comportamiento normal la moderación carece de importancia y exhibe sus sentimientos con toda libertad a través de sus gestos, sus expresiones faciales y tono de voz, del mismo modo, cuando responde a algún suceso poco usual, inquietante o sorprendente, vibra en todo su ser.

Además de esa mayor permeabilidad a lo sentimental, e intrínsecamente relacionada con ese aspecto, se halla también la expectación hacia las fuerzas de la naturaleza. Cuando nos referimos a cómo se presenta este ámbito dentro de la cosmovisión propuesta por la narrativa arguediana, ya destacamos que el hombre “sagrado” le otorga a ésta un conjunto de repercusiones y mensajes cifrados, de los cuales está exenta la percepción occidentalizada. Según

creemos, dicha intuición no se da exclusivamente en el niño; se encuentra en toda la tradición quechua trasladada desde antiguo hasta ese presente. Así los recuerdos privados del narrador se abren, se enriquecen con una memoria colectiva que se hace presente gracias a la creencia mítica.

Las dos montañas están una frente a otra, separadas por el río Viseca. El riachuelo Ak'ola quiebra al Kanrara por un costado, por el otro se levanta casi de repente después de una lomada larga y baja. Mirado de lejos, el tayta Kanrara tiene una expresión molesta. [...] Los indios sanjuanés dicen que los dos cerros son rivales y que, en las noches oscuras, bajan hasta la ribera del Viseca y se hondean ahí, de orilla a orilla. («Agua», p. 18)

Si suponemos entonces que el niño sirve como vehículo de expresión más fácilmente asumible por el lector occidentalizado, y que por eso elige Arguedas tomar su punto de vista, podemos considerar que esta circunstancia también se está dando cuando el narrador aparece en tercera persona y utiliza personajes infantiles (cosa que ocurre en bastantes ocasiones, como veremos posteriormente). Ahora bien, el que se haga uso de una especie de recurso autobiográfico, entre otros aspectos, sirve para otorgarle al relato ese halo de veracidad tan importante para Arguedas; el basarse en la memoria parece romper con la ficcionalidad del relato: tenemos la sensación de que los hechos hubieran ocurrido tal y como se nos relatan, y, entonces, el narrador estaría testimoniando una realidad vivida.

Si continuamos indagando esa voz rememorante, descubrimos cómo su aparición consigue poner en juego otra serie de repercusiones textuales de

gran interés. Una que nos parece fundamental es ese entrecruzamiento de tiempos distintos a que da lugar: la primera persona verbal nos habla en pretérito de una situación cuyas consecuencias a veces se dejan intuir en el presente. Por lo tanto, la trayectoria vital de este personaje deja abierta su progresión en el futuro. Las esperanzas, las interrogantes y los deseos expresados en voz alta o en el pensamiento del niño, quedan como ecos sin resolver y terminan alcanzando la actualidad de ese narrador, pero incluso la actualidad de la lectura, pues esa no delimitación de la voz narrativa, los proyecta hacia el porvenir, sin marcarles un plazo concreto de actuación:

Me caí, y como en la iglesia, arrodillado sobre las yerbas secas, mirando al tayta Chitulla, le rogué:

Tayta: ¡que se mueran los principales de todas partes!

Y corrí después, cuesta abajo, a entroparme con los comuneros propietarios de Utek'pampa. («Agua», p. 35)

Algún día en Ak'ola se morirá el principal y los comuneros vivirán tranquilos, arando sus chacras, cantando y bailando en las cosechas, sin llorar nunca por culpa de los mayordomos, de los capataces. Querrán libremente a sus animales, con todo el corazón, como Teofacha quiere a su Gringa. Ya nadie hará reventar tiros y matará de lejos a las vaquitas hambrientas; porque todas las quebradas y las pampas que mira el tayta Ak'chi serán de los comuneros. Yo también me quedaré con los "endios", porque mi cariño es para ellos; seré buen mak'ta ak'ola. ¡Ja, caraya! («Los Escoleros», p. 54)

- Los indios son buenos. Se ayudan entre ellos y se quieren. Todos miran con ojos dulces a los animales de todos; se alegran cuando en las chacritas de los comuneros se mecen, verdecitos y fuertes, los trigales y los maizales. ¿Por culpa de quién hay peleas y bullas en Ak'ola? Por causa de Don Ciprián no más. Al principio le gusta que peleen los ak'olas con los lukanas, los lukanas con los utek' y con los andamarkas. Compra a los mestizos de los pueblos con dos o tres vaquitas y con aguardiente, para que emperren a los comuneros. Principal es malo, más que Satanás; la plata no más va al "extrangero". Por la plata mata, hace llorar a los viejitos de todos los pueblos; se emperra, mira como demonio, ensucia sus ojos con la mala rabia; llora también por la plata nomás. ¿Dónde, dónde estará el alma de los principales? («Los Escoleros», p. 54)

Y aquí es donde nos parece que radica el verdadero interés de esta forma enunciativa utilizada: el narrador es esencialmente indefinido. Si a esto añadimos que se sitúa en el espacio de la niñez, y además en la voz de un muchacho blanco, pero criado entre los indios, (alter ego de su propia experiencia, y, en cierto modo, de la mayoría mestiza del Perú) podremos asumir el alto grado de complejidad que va alcanzando su discurso. En muchos momentos este niño nos recuerda cómo él mismo no pertenece por completo a la sociedad india, pero tampoco se integra con facilidad en la blanca: es, según se define en una ocasión, un "mak'tillo falsificado" («Los Escoleros», p. 52). Por ejemplo, el Ernesto de Agua, hijo de abogado blanco, tiene una indudable y honda vinculación con el mundo quechua, que se hace

patente ya en su forma de expresarse. A esto se refiere Cornejo Polar, cuando afirma, refiriéndose a la narración «Warma Kuyay»:

El parlamento del muchacho pone en duda, sin embargo, su pertenencia al mundo blanco: “Justinay” reemplaza a “Justinita” y la imagen que usa (“te pareces a las torcaza”) es de abolengo indiscutiblemente quechua. Se trata, una vez más, de la ambigüedad que define la situación de Ernesto.

Esa ambigüedad, por lo tanto, se encuentra en el Ernesto-personaje, pero también en el Ernesto-narrador: hombre que rememora sus años de infancia y adolescencia.

4.3.3 Violencia, sexo, y una naturaleza que interviene en los asuntos humanos

Acerca de la violencia, ésta no solo se manifiesta en los conflictos que estallan entre los protagonistas, habitualmente gamonales y comunidades indígenas, sino que, permanentemente, hay un algo amenazador que impregna la atmósfera en la que se desarrollan las historias contadas, violencia que habita en hombres y animales, pero también en la naturaleza en forma de ríos turbulentos e imponentes montañas donde señorean los apus o grandes señores, entre los cuales destacan por su autoridad los apus mayores. Los hombres todos, y los comuneros en particular, miran con respeto esas prominencias, les hacen pagos, buscan su protección, requieren de hacerles rituales frecuentes para mantenerlos calmados. Inclusive esos apus son los dueños de los bienes de que disfrutaban los hombres, en particular del ganado. Pero es imperativo aquí destacar la visión del mundo de los indígenas, que lo sella una enorme, una abismal distancia respecto de la comprensión de la

Naturaleza traída por el hombre de Occidente desde la Conquista. Volviendo al tema de la violencia, el lector puede desarrollar su propia relación de brutalidades, como se lee en “Los escoleros”, en donde aparece Don Ciprián, el misti, despojando de sus tierras a los comuneros mediante triquiñuelas jurídicas y logrando convalidar sus arbitrariedades con el apoyo de las autoridades. Recordemos si no aquel párrafo de ese relato en que se dice: “El tayta cura también es concertado de Don Ciprián; porque va de puerta en puerta, avisando a todos los comuneros que se engallinen ante el principal. Don Ciprián hace reventar su zurriago en la cabeza de cualquier ak’ola; no sabe entristecerse nunca y en el hondo de sus ojos arde siempre una luz verde, como el tornasol que prende en los ojos de las ovejitas muertas. Cuando ve la plata nomás sus ojos brillan y se enloquecen”. O aquel Don Braulio en «Agua», que hace suya el agua, repartiendo arbitrariamente volúmenes mínimos a los campesinos. En este relato Arguedas se detiene en una descripción precisa de ese personaje prepotente que impone violentamente su voluntad por encima de los intereses de la comunidad. Escribe de él Arguedas lo siguiente: “Al mediodía, Don Braulio iba al corredor de la cárcel para la repartición del agua: los mistis lo seguían. De vez en vez, el principal se mareaba mucho y no se acordaba del reparto. Entonces Don Inocencio, sacristán de la Iglesia, hacía tocar la campana a las dos o tres de la tarde; al oír la campana, Don Braulio según su humor, se quedaba callado, o si no, saltaba a la calle y echando ajos iba al corredor de la cárcel. Fastidiaba a cualquiera, encerraba en la cárcel a dos o tres comuneros y reventaba tiros en el corredor. Todos los mistis y los indios escapaban de la plaza; los borrachos

se arrastraban a los rincones. El corredor quedaba en silencio; Don Braulio hacia retumbar la plaza con su risa y después se iba a dormir. Don Braulio era como dueño de San Juan”. Y en «Warma Kuyay» (Amor de niño), nos enteramos de cómo el hacendado Don Froilán abusa permanentemente de jóvenes campesinas, lo que suscita la ira del niño Ernesto que, frecuentemente, es testigo en varios de los relatos de las tropelías de los principales (nombre que se da a los hacendados y autoridades de la región). ¿Y qué podemos decir de aquel otro hacendado brutal, Don Aparicio, que tiene al indio Mariano como su arpista propio, que lo sigue a donde va él? ¿Y que en un momento de ira termina arrojándolo por sobre una baranda, matándolo, y haciendo creer que se ha caído? Y aún tiene el cinismo de recibir a las autoridades indígenas que vienen a recoger el cadáver, luego de aquel crimen, diciéndoles fríamente: “Alcalde –le habló en quechua Don Aparicio– mi guardián don Mariano, ha muerto. A tu ayllu (comunidad) lo entrego para el entierro. Entierro grande. Aquí va a ser el tutay (el velatorio). A tu casa convidarás en el “Pichk’ay” (rito funerario). Te doy dos mil soles para los gastos. En el patio de adentro hagan la velación. Yo no voy a salir. Don Mariano por tu barrio llegó, allí que se quede. Allí está el panteón. ¡Que venga todo el ayllu, que se reúna! ¡Su hijo es! ¡Tocará arpa desde el cielo para la fiesta de Alk’amare! ¡Tocará arpa, siempre, en la eternidad; en mi pecho también!”.

Por cierto, el cuento “El sueño del pongo” es, en su brevedad, uno los que está más cargado de la violencia del hacendado. No faltan, por otro lado, las narraciones en que los indígenas se rebelan contra los hacendados que reciben

la ayuda de las autoridades que envían soldados para abalearlos y traerlos al orden. Pero habría que subrayar que varios de los rebeldes son antiguos reclutas del ejército y por tanto han recibido instrucción militar, como es el caso de Víctor Pusa en “Los comuneros de Utej-Pampa”, Pantacha en «Agua», y Pascual Pumayauri en «Los Escoleros». Inclusive la violencia es extremada también contra los animales. Tal como lo asevera Mario Vargas Llosa: “La maldad del hombre contra el animal alcanza extremos de vértigo. En la comarca devastada por la guerra de los “caínes” han desaparecido los perros, pues don Alberto y don Ángel los han matado a todos “a balazos, con venenos o ahorcándolos en los árboles”. En «Warma Kuyaya», el indio Kutu se vengó de su patrón empuñando el zurriago y rajando el lomo de los becerros más finos y delicados. El mestizo don Antonio, chofer del cuento de ese nombre, ciego de rabia porque se le ha muerto un novillo, se ceba contra su cadáver: le punza los ojos y trata de incrustarle una rama en el ano. He citado el caso de don Aparicio que rebana a su potro preferido, Halcón, para alimentar a un cernícalo. No sólo los adultos son propensos a esta forma de crueldad; también los niños, como se dice en “El horno viejo”, donde Santiago recuerda que Jonás –sin duda otro chiquillo– “atravesó grillos con una espina, por parejas, y les amarra un yugo de trigo, para que aren”. En el marco de la violencia se diría que los curas son tratados con cierta ambivalencia pues en algunos textos aparecen convalidando la prepotencia de los gamonales y predicando en los indígenas la resignación, una resignación fatalista ante una situación que aparece como inmutable. En otros casos, como en los relatos que transcurren en el colegio de Ica, los sacerdotes poseen una

humanidad que los hace respetables a la vista del narrador. Aunque no se dice explícitamente, da la impresión que algunos de esos religiosos, si no todos, son de origen español, lo cual era muy común en la primera mitad del siglo pasado en los colegios de las congregaciones religiosas. Un detalle que ya hemos señalado, es el hecho que quien relata la historia es un niño, como es el caso de Ernesto y Juancha en «Agua», el niño Santiago en “Amor mundo” y el niño anónimo de “Doña Caytana”. Y en algunos la violencia se presenta más penosa pues es ejercida a la vista de estos infantes en los que se adivina al propio José María Arguedas que no dejó de recordar, ya mayor, cómo fue él mismo testigo de desdichados incidentes que recogió más tarde en estas historias.

4.3.4 La vida infantil de Arguedas y la influencia en su temática narrativa

La vida de José María Arguedas tuvo una gran influencia en su temática narrativa. Todo su temático sobre el mundo andino se origina a partir de su niñez. El hecho que origina que Arguedas se interese por el mundo andino es el abuso y maltrato por parte de su madrastra y hermanastro, especialmente de su madrastra. Ya que su madrastra lo relegó a la cocina con los demás indígenas. A partir de este hecho Arguedas comienza a vivir el mundo como los demás indígenas y con su convivencia con ellos Arguedas tiene un gran interés por el mundo andino, ya que de caso contrario que si la madrastra de Arguedas lo tratara bien y lo criaba como a su hermanastro la historia pudo haber sido otro, pero no fue así, además de aquí nace su sentimiento o deseo de querer transmitir el mundo indígena desde a dentro, lo cual nunca se había hecho en los libros, por lo cual le resulto un poco dificultoso.

Por parte de su hermanastro también tiene una gran influencia. Arguedas de niño cuando lo relegaron a la cocina le asignaban tareas al igual que a cualquier otro indio, su hermanastro trataba mal a los indios ya que él era gamonal y Arguedas no fue la excepción. A Arguedas le molestaba el maltrato de su hermanastro hacia los indios y él lo llegó a odiar como lo odiaban todos los indios. La figura de su hermanastro perdura en sus obras literarias personalizando al gamonal abusivo, cruel y lujurioso.

Este personaje se puede apreciar en cuento «Los Escoleros», con el personaje de Don Ciprián. En el sueño del pongo con el patrón que abusa del pongo, e incluso en la obra agua donde Don Braulio Félix el hacendado más poderoso que daba preferencia al reparto de agua y muchas veces dejaba a los indios sin agua para sus cultivos. Con estos ejemplos podemos notar la presencia de su hermanastro abusador reflejado en estos personajes.

De igual manera al hecho de que su madrastra lo relegó a la cocina se ve reflejado en su obra los escoleros ya que Arguedas se identifica con el personaje Juancha ya que tienen en común que eran hijos de un mistí y criados por la servidumbre. Y Juancha al igual que él era abusado por el hijo del patrón, En Arguedas el caso es por parte de su hermanastro.

Tras analizar estos hechos de la niñez de Arguedas vemos que existe una influencia por parte de su madrastra y hermanastro en su temática narrativa, pero también existen otros factores que lo impulsaron a Arguedas a escribir y sobre todo a la determinación de su temática narrativa.

Arguedas comenzó a escribir cuando leyó las primeras narraciones sobre los indios, él pensaba que estas narraciones describían a los indios de una forma muy falsa, de autores de quien Arguedas había recibido lecciones como López Albújar y Ventura García Calderón.

López Albuja conocía a los indios desde su punto de vista como juez en asuntos penales y por parte de Ventura García Calderón se desconoce, pero daba una visión equivocada de la perspectiva del indígena. Arguedas atribuía esta visión errónea de lo indígena a su experiencia ya que él lo había gozado y sufrido de pequeño porque había crecido en este tipo de ambiente rodeado de indígenas y siendo una parte de la comunidad indígena, viviendo y sufriendo como uno de ellos.

Existen también otros autores que Arguedas leyó y considera de mucha importancia ya que de cierto modo se siente identificado con estos autores por su temática como José María Eguren donde ambos demuestran una conciencia herida que se originó en su infancia y que no supieron saturar con el paso del tiempo. Otro autor con el cual se sintió identificado fue Cesar Vallejo en su obra el tungsteno en la cual se denuncia la situación de abuso sobre el indígena en las minas peruanas. También tenemos a Ciro Alegría que al igual que Arguedas intentaba reflejar el mundo indígena en sus obras. Finalmente tenemos a Inca Garcilazo de la Vega, del cual Arguedas aprende la historia de su país y el valor del mestizaje.

Existen más autores que Arguedas leyó como Pedro Cieza de León, también en el aspecto de Latinoamérica como Gabriel García Márquez, Juan

Carlos Otti, entre otros. Lo que rescatamos de estos autores que Arguedas leyó es la temática, estos autores ayudaron a formar a Arguedas en torno a su temática y ayudaron en su búsqueda del modo más adecuado para plasmar sus obras. Es a partir de todo este conocimiento de diferentes autores que hablan de una misma temática que Arguedas busca una manera particular para dar a conocer su mundo andino desde adentro como lo deseaba.

A través de los personajes de las obras de Arguedas podemos apreciar sus múltiples personalidades. Por ejemplo, de su cuento «Los Escoleros», Arguedas se identifica con Juancha. Podemos identificar que en esta obra pertenece a la infancia de Arguedas ya que el personaje que lo caracteriza (Juancha) es un poco infantil ya que cuando esta con sus amigos Banku y Teófanos creía poder hacer casi cualquier cosa incluso enfrentarse a Don Ciprián que no lo enfrentaban por falta de valor y miedo. Al analizar esta actitud yo creo que este comportamiento es peculiar en la etapa de la niñez cuando uno cree poder hacer cualquier cosa con sus amigos, pero ante hechos reales te topas con un muro que es la realidad y te hace ver que lo que creías ingenuamente poder hacer en realidad difícilmente lo lograrías. Como es el caso en la obra que muchas veces jugaban con sus wikullos y golpeaban piedras pensando que podría ser la cabeza de Don Ciprián. Otro hecho parecido en la obra es cuando Juancha y sus amigos se proponen cuidar a la gringa (vaca) de Don Ciprián, el resultado frustrante al no poder hacer nada ante el abuso de Don Ciprián. ¿Qué podría hacer un niño ante el abuso de un adulto? Mayormente la actitud del niño es de sumisión y no enfrentar al adulto por temor, este rasgo es para mí el que define que esta obra pertenece sin duda

a la etapa de la infancia de Arguedas que cuando de pequeño simplemente se sometía ante los abusos de su hermanastro.

En la obra *Agua* se identifica Arguedas con el niño Ernesto. En este cuento se narra los abusos cometidos por Don Braulio Félix entorno a la repartición de agua que no se repartía equitativamente. El pueblo cansado de su abuso decide ir en contra de Don Braulio, pero este al llegar borracho y ver esta sublevación sacó su revólver y los baleo a todos los comuneros, hiriendo a algunos y el miedo se apodero de todo los comuneros, mientras que el único que le hizo frente y lo agredió arrojándole una corneta fue el niño Ernesto que también le dijo en su cara todas su verdades que era un ladrón y abusador, Don Braulio después mando a balear al niño pero este ya había escapado hacia otra comunidad más libre.

En esta obra pertenece a una parte de la vida de Arguedas donde ya no es del todo un niño y se defiende contra los abusos como lo encontramos escenificado con el niño Ernesto.

También el hecho de su escape hacia otra comunidad más libre (utek'pampa) me hace recordar un hecho similar de su vida donde se escapa de su madrastra a mediados julio de 1921, se escapa rumbo a la hacienda Viseca que era propiedad de su tío Manuel Perea Arellano situado a 8 km de San Juan de Lucanas, donde paso los mejores años de su vida. A mi parecer este último hecho de su obra refleja su escape hacia las tierras de su tío en búsqueda de un mejor futuro.

Un cuento que fue resultado de los relatos que escucho a lo largo de su vida fue el sueño del pongo, este cuento lo escucho en Lima por un comunero de la provincia de Quispicanchis Cuzco. En el sueño del pongo Arguedas refleja el maltrato y humillación que sufría un indígena el pongo por parte de su patrón el cual lo trataba como un perro o animal.

El pongo tras muchos maltratos tuvo un sueño que decidió contar a su patrón, donde el pongo y su patrón murieron y eran juzgados por el gran padre San Francisco un ángel, el cual mando a untar al patrón con miel y al pongo con excremento, y finalmente el ángel dio su mandato de que se lamieran mutuamente por un largo tiempo. En este cuento nos da una reflexión sobre el abuso que sufría el indio por parte de los patrones y que todo acto sea bueno o malo que uno comete repercutirá en uno mismo de la misma forma de manera positiva o negativa.

Tras todos estos ejemplos de influencia de personas como su madrastra y hermanastro, autores que ayudaron a la formación de su temática y modo de narración y obras que reflejan su niñez. Todo esto refleja la influencia de su vida en su temática narrativa aplicada a la mayoría de sus obras y cuentos escritos.

4.3.5 Análisis de los cuentos. (Sociocultural y lingüístico)

«Agua»

La función de todo mensaje es comunicar y exponer ideas. «Agua», es un cuento que invita, al lector, a mirar un complicado mundo heterogéneo, a través de los ojos de un niño: Ernesto, enfrentado, por lo menos, a dos visiones: la quechua y la “blanca”. La historia que Ernesto relata es la propia, por tanto, se hallan dos tiempos: el del recuerdo y el de la escritura. En el primero, Ernesto es un niño que vive diversas situaciones y desde su condición infantil observa, coteja y comprende las diversas perspectivas que va encontrando. En el momento de la escritura, Ernesto ya es un hombre adulto y desde esta condición también valora lo que ha vivido y por supuesto se refigura. Para que nosotros podamos reconocer, confrontar, adoptar y construir cada visión, y acercarnos a este variado mundo, miraremos y escucharemos, a través de Ernesto (niño y adulto), a los distintos personajes, sus relaciones con los demás y, por supuesto, la manera en que cada uno influye en la construcción de la perspectiva de Ernesto.

Iniciemos nuestra aproximación al cuento recordando rápidamente los acontecimientos: Ernesto y Pantaleoncha arriban a la plaza del pueblo de San Juan. Pantaleón toca su corneta, llegan los escolares, los sanjuanes, don Vilkas, los tinkis, don Wallpa, don Inocencio, don Pascual y don Braulio (el principal del pueblo) para la repartición del agua. Posteriormente don Braulio mata a Pantaleoncha, Ernesto hiere a don Braulio y después el primero huye hacia Utek. Como podemos observar, el «Agua» aparece muy poco en el

cuento, lo cual permite pensar que es sólo un pretexto para la exposición de un conflicto mucho más trascendental. Entonces las preguntas son: ¿cuál podría ser la posible finalidad del cuento, realmente es el problema del agua lo importante o va más allá de lo social y se deja al descubierto la heterogeneidad del mundo quechua? Para intentar hallar una posible respuesta a qué sucede entre cada personaje (quienes son como ríos fluyendo y encontrándose en un mismo sitio: la plaza del pueblo) y Ernesto.

El cuento se divide en siete pequeños apartados. En el primero aparece Pantaleón, el cornetero, el mak'ta (“el mejor”), nacido en Wanaku (en las pampas de las punas); el que ha ido a la costa habla y sus primeras palabras son muy significativas, pues su opinión sobre don Braulio y los sanjuanés influirá bastante en Ernesto. Él lo ve y lo oye, y aunque en un principio el niño lo cuestiona y contradice, después la manera de pensar de Ernesto será muy similar a la de Pantaleón, quien toma su corneta, el instrumento que lo identifica y comienza a tocar; ésta es importante porque con la música él atrae a la gente. Algo similar ocurre con la voz de Pantacha, pues sus palabras se expandirán por toda la plaza, alentando a los comuneros a levantarse contra el principal. Por ahora la corneta de Pantacha y el baile de los escolares reúnen a los sanjuanés. Las voces han comenzado a escucharse y a confrontarse; sin embargo, aún estamos en un espacio en equilibrio. Los comuneros sólo han escuchado la corneta de Pantaleón, pero todavía no las palabras de Pantacha; las cuales han llegado únicamente a los oídos de Ernesto, pues ha dicho que el pueblo se está muriendo, encuentra al culpable (el principal) y lo juzga. Ernesto, ante tal postura, va cuestionando al mak'ta y parece no entenderlo y

duda. Así, comienza la exposición de puntos de vista, y de actitudes ante el conflicto que se inicia.

Al terminar el primer apartado hay un mundo alegre y equilibrado, pero en el segundo llega don Vilkas: el carcelero, indio viejo, amiguero de los mistis principales, respetado casi por todos los comuneros. Su cara es seria, su voz medio ronca y mira con cierta autoridad. Hasta este instante don Vilkas es un personaje muy diferente a los otros, por ello su presencia desequilibra el ambiente; su voz muestra otra visión, pues mientras los comuneros bailan para sus seres poderosos (sus Apus protectores), don Vilkas dice que eso no se debe hacer: ellos tienen que rezarle al patrón de San Juan para que mande el agua. Este “simple” acto (el baile) expone dos ideas distintas sobre un mismo tema: la religión; y mientras don Vilkas la valora desde una perspectiva más católica-cristiana, los sanjuanés lo hacen desde su perspectiva indígena. Esta oposición de puntos de vista deja al descubierto la confrontación de puntos de vista y la incompreensión de don Vilkas. Este “pequeño” roce de visiones de mundo provoca que la fiesta termine y el grupo que momentos antes cantaba se disuelve y cada uno se va hacia diferentes lugares.

El narrador abandona la escena anterior y Pantacha habla con desagrado de don Vilkas; Ernesto lo escucha y lo apoya, es decir, las visiones empiezan a aproximarse. Surge, así, otra confrontación: don Vilkas y Pantacha. Dos indios, no tan indios, enfrentan sus opiniones sobre el principal y mientras para el primero, don Braulio significa respeto, para el segundo es otro como

cualquiera. Ernesto continúa observando, y su postura va cambiando poco a poco conforme van apareciendo los personajes y con ellos visiones de mundo.

Para continuar con la exposición de la heterogeneidad de este mundo aparecen los tinkis. En esta ocasión, Ernesto contempla la actitud de los sanjuanés (no olvidemos que él está observando, confrontando y aprendiendo diferentes visiones de mundo). Los comuneros miran los cerros (el K'anrara y el Chitilla) y los comparan como si fueran hombres.

Los ríos son también dioses. Las grandes montañas tienen relaciones entre sí; se envían obsequios, se consultan acerca del destino que debe señalarse a las personas. Así como las montañas y los ríos tienen poder sobre los seres vivos y ellos mismos son seres vivos, todo lo que hay en el mundo está animado a la manera del ser humano. Nada es inerte. Las piedras tienen "encanto", lloran si no pueden desplazarse por la noche (...). Los árboles y arbustos ríen o se quejan; sufren cuando se les rompe una rama o se les arranca una flor, pero gozan si un picaflor baila sobre una corola. Los peces juegan en los remansos. Y todas estas cosas vivas están relacionadas entre sí. Las montañas tienen ciertas zonas especialmente sensibles sobre las cuales el hombre puede reposar, pero no quedarse dormido, a riesgo de que la montaña le transmita alguna dolencia que pueda ser mortal (Arguedas, 1966: 208-209).

Con esta imagen se manifiesta la postura de Ernesto adulto, es decir, del narrador, ya que al hablar acerca de las montañas hay momentos en que pareciera hacerlo como una simple descripción (visión blanca), pero también se refiere a ellas concibiéndolas de la misma manera que los comuneros: les

da características de hombres, es decir, de seres vivos y conscientes, lo cual nos permite ver que el narrador es capaz de mirar desde dos perspectivas.

Recordemos la imagen: los tinkis bajan del cerro y entran a la plaza. El arribo de estos personajes causa otra confrontación de puntos de vista entre Pantacha y don Vilkas; el primero expresa su cariño y su admiración por los tinkis, ya que, según su opinión, ellos son comuneros de verdad; mientras que don Vilkas los desprecia, aunque también les teme porque son unidos y su varayok' no respeta mucho a los mistis. De este modo, se presentan dos puntos de vista sobre el principal y sobre los tinkis. Ernesto los oye, los observa, va formando su propio juicio y refigurándose.

Después don Wallpa, varayok' de los tinkis, saluda, abraza a Pantacha y habla con él. Los tinkis se acercan y Ernesto puede verlos mejor: aunque no tienen buen aspecto, sí poseen una mejor expresión que los sanjuanes. Con esta imagen, el narrador mira y presenta a dos tipos de comuneros, los contrasta y muestra con más precisión la heterogeneidad de ese mundo; al mismo tiempo lo juzga y toma conciencia de su lugar en ese mundo y su deseo de pertenecer a un grupo. Gracias a lo anterior, se observa que la aparición de cada personaje adquiere relevancia tanto individual como para Ernesto, pues esos seres, a pesar de ser parte de una misma comunidad, son distintos, ya que aprenden, actúan y reaccionan de acuerdo con su vivir y su experiencia.

Volvamos a la llegada de los tinkis: Ernesto se siente bien entre ellos, porque le parece que tienen corazón de comunero (son comuneros de verdad), la actitud de Pantacha apoya su juicio. El mak'ta habla con ellos, está

satisfecho y alegre. Los tinkis, los sanjuanes y Ernesto oyen a Pantacha referirse a los pueblos que conoció y al abuso de los principales. Se escucha en sus palabras la rabia. Conducido por este sentimiento, Pantacha sube al poyo y plantea la idea de alzamiento, ante la cual los comuneros se asustan. Esta escena muestra, una vez más, la confrontación y diversidad de puntos de vista y con ello la heterogeneidad dentro de los comuneros, pues a pesar de que los tinkis, los sanjuanes y Pantacha pertenecen a un grupo común (todos son comuneros) no poseen la misma visión de mundo, debido, por supuesto, a varias circunstancias: los tinkis tienen una organización social diferente a la de los sanjuanes; los primeros son unidos y tienen un varayok' que no respeta mucho al principal, mientras que los sanjuanes viven muy cerca del principal y no tienen varayok'; por último, Pantacha ya ha estado en la costa y ha visto otra forma de vida y de organización.

Las confrontaciones prosiguen, Pantaleón se ha atrevido a hablar contra los mistis frente a don Vilkas y a don Inocencio, quien no está de acuerdo con las palabras de Pantaleón y lo calla; sin embargo, éste levanta más la cabeza y le responde. Vemos, una vez más, un enfrentamiento, pues se exponen visiones de mundo distintas. Estas constantes confrontaciones le permiten a Ernesto observar diversas actitudes y perspectivas; así continúa completando y modificando su propia visión de mundo.

Los sanjuanes, miedosos, nuevamente se separan de los tinkis, como en la primera aparición de don Vilkas, y se van con don Inocencio a otro corredor. Éste es otra fuerza que se opone al cornetero, pues, según la opinión de don Inocencio, don Braulio es el dueño de todo y por ello los sanjuanes deben

defenderlo y no hacer caso a Pantacha. Ernesto sigue mirando, oyendo e inclinándose por cierta visión de mundo.

Hasta este instante a la plaza ya han llegado dos tipos de comuneros. Pantaleón les ha hablado a ambos y las reacciones han sido diferentes: los sanjuanés se han separado, los tinkis han formado un grupo. Esta situación conduce a Ernesto a apreciarlos y a ser más duro con los primeros. Al frente de los tinkis están Pantacha y don Wallpa, dos seres con vivencias distintas; sin embargo, esta diferencia no es un impedimento para que el varayok' no entienda al cornetero, aunque, ciertamente, no experimente la misma rabia, puesto que sus razones son otras y su visión es como la de los tinkis y sanjuanés.

Entonces llega otro río a la plaza: don Pascual, el repartidor del agua. Él se dirige hacia los tinkis, hablan entre sí, y se escucha la voz de Pantaleoncha anunciando que el semanero va a dar el agua a los necesitados. Entonces, don Pascual sube al poyo y habla. Ernesto oye que la voz del repartidor es diferente a la de Pantaleón: no hay rabia, es más humilde, y casi ruega para que los comuneros se levanten contra don Braulio. Los sanjuanés no se asustan con sus palabras; por el contrario, lo miran tranquilos. Todos los comuneros se consultan, ahora entiende lo que Pantaleón, momentos antes, decía, y por fin están decididos a pelear en grupo. Esta reacción se debe a que han escuchado una voz que entienden porque comparten la misma visión de mundo. Vemos, pues, como palabras con un mismo sentido provocan diferentes reacciones, ya que todo depende de la voz que las emite, es decir, de la visión de mundo y posición y perspectiva desde dónde se habla.

Hasta aquí han aparecido distintas opiniones y posturas, es decir, una diversidad de individuos que conviven en una región: comuneros de dos pueblos, un mak'ta que ha visitado la costa, el varayok' de un grupo, el repartidor de agua, el carcelero y el sacristán; unos están contra el principal, otros lo apoyan, según sus intereses y su perspectiva, gracias a ello, Ernesto ha observado el mundo quechua, lo ha experimentado, ha visto cómo es, ha escuchado a sus personajes, ha contemplado sus reacciones; así va conformando y refigurando su propia visión de mundo.

Pero no sólo los comuneros habitan ese espacio, ahora acerquémonos a los mistis y a su confrontación. Al igual que con los comuneros, también entre ellos existen diferencias y jerarquías; por esto Ernesto recuerda lo que hacían los mistis los domingos. Ellos iban a buscar a don Braulio según su alma, es decir, de acuerdo con su forma de ser: unos eran más pegajosos, más sucios y estaban muy temprano en la casa del principal para que los sirvientes los vieran; otros iban por miedo y llegaban más tarde; otros calculaban la hora en la que el principal iba a salir para invitar el trago. Aunque los mistis no son iguales a los comuneros, el principal también los humilla y se divierte con ellos, viéndolos borrachos.

Ya se había vislumbrado la figura de don Braulio y sus actos relacionados con los comuneros, pero ahora Ernesto lo contempla interactuando con los mistis, y después en el corredor de la cárcel, como centro tanto de los comuneros como de los mistis. En este espacio, don Braulio es como otro tayta Inti (el sol) que todo lo quema, que hace arder al mundo con su rabia y llorar a los hombres, en este momento el narrador (desde su perspectiva más

indígena) equipara al principal con Inti, un ser poderoso con quien los comuneros conviven.

Hasta este punto ya hemos conocido a todos los actores del cuento; hemos visto las características de cada uno; hemos escuchado sus voces; sabemos cuál es su posición; ahora se encontrarán todos en la plaza del pueblo, que es como un horno. Y en su centro, el eucalipto grande del pueblo aguanta el calor sin moverse, sin hacer bulla. Ya no hay aire, todo está estático, aplastado y amarillo. El ambiente está listo para la confrontación, por así decirlo, total de perspectivas. Veámoslo.

Pantacha mira ojo a ojo al tayta Inti. Sopla fuerte su cuerno y anima otra vez a los comuneros, malogrados por el Inti rabioso y por el principal maldecido. Estas palabras reiteran la imagen que iguala a don Braulio con el sol y la influencia y el poder de ambos. El cornetero se ha enfrentado al sol, lo ha observado; en la siguiente imagen mirará de frente al principal, quien también lo quema todo. Estas escenas son importantes, porque permiten ver la manera en que las imágenes que recuerda y cita el narrador se complementan, acumulan y adelantan; si bien en este instante mira el comportamiento de Pantacha, ya tiene en mente la próxima imagen, la cual se confronta con la primera.

Por fin llega don Braulio a la plaza. Los mistis vienen junto a él. Y como si hubiera entrado un toro bravo, todos los comuneros corren. Se forman dos grupos: don Braulio y los mistis (el poder), por un lado, y don Wallpa, Pascual y Pantacha (los “rebeldes”), por el otro; alrededor de ellos los comuneros se

separan también en dos grupos: los sanjuanes que temen al principal y los tinkis que apoyan a don Wallpa. Esta constitución de distintos grupos señala las diferentes visiones de mundo y la confrontación de éstas.

Don Braulio saluda y los comuneros lo miran: unos asustadizos, otros tranquilos, otros rabiando. Por fin tenemos la imagen completa, todos los ríos han llegado al punto de confrontación, cada uno exponiendo su muy particular visión de mundo. Y cada uno de ellos ha sido observado por Ernesto, quien después de todo lo que ha visto, (en el momento de la escritura) es capaz de emitir un juicio y sentir rabia por don Braulio. Cuando contemplamos esta reacción no resulta difícil imaginar quién ha influido más en Ernesto. Ciertamente se trata de Pantacha. Por esta razón Ernesto comienza la narración con este personaje, pues confronta a dos grupos de comuneros, y también mira cómo estas dos visiones se enfrentan a otra que ha regresado de la costa con nuevas ideas. Veamos ahora qué sucede cuando estas posturas se encaran.

Seguramente, hasta este momento, se han preguntado por qué recurrir a las imágenes, para qué citar los acontecimientos. Como ya lo dijimos antes, hacer esto ayuda a entender tanto la visión de los personajes como la del narrador. Por ejemplo: todo está en silencio, el eucalipto suda y mira humilde al cielo. Esta descripción no carece de significado, pues anuncia que la postura de Ernesto está más cercana a la quechua, ya que en la “blanca” no tendría razón mencionar que el “eucalipto suda”, ¿cómo un ser humano? Por supuesto, es así en el mundo indígena. Continuemos con el acontecimiento. En ese ambiente, don Pascual comienza la repartición del agua; pero la forma en que

lo hace no le gusta a don Braulio. Ambos discuten, el principal saca su arma y dispara. Todos los comuneros huyen. Pantacha grita, mas ahora su voz no provoca nada, mientras que la de don Braulio sí: sus gritos logran la desunión de los comuneros, y con ello, una vez más, el desequilibrio. Esta es una imagen similar a la de don Vilkas llegando a la plaza y terminado con la fiesta, o a la de don Inocencio con los comuneros en otro corredor. Nuevamente se percibe cómo el narrador acumula y empalma imágenes, se entiende que cuando cita la primera ya tiene presente la segunda y viceversa.

El cornetero y el principal no comparten la misma visión de mundo, razón por la cual parece inevitable un enfrentamiento entre ellos, y así ocurre: Pantacha levanta su cuerno y lo arroja sobre don Braulio. Precisamente lo que se observa en todo el cuento. El principal suelta una bala y Pantaleón cae: don Braulio le ha dado en la cabeza. Los comuneros se acobardan y se vuelven humildes. Entonces, Ernesto sabe que ya no hay nada: la rabia se va, la voz se calla y con ella el alzamiento. Encierran a don Wallpa y a don Pascual, mientras los sanjuanés y los tinkis escapan. La plaza, como al principio, queda en silencio. Esta situación nos lleva a la conclusión de que la rebelión no es una idea de los comuneros, no está en ellos, sino sólo en Pantaleón, quien llega de la costa con otra visión. Es verdad que el varayok' y el repartidor entienden la voz de Pantacha, pero no la hacen suya, por eso no pueden continuar con la lucha: el miedo y su visión de mundo pesa sobre ellos.

Gracias a que Ernesto está frente a un ejercicio de memoria puede, desde una postura adulta, juzgar sus actos pasados y no está de acuerdo con lo que hizo. En estos momentos sus palabras evidencian la disconformidad con su

comportamiento infantil: “Hombre me creía, hombre igual a Pantacha...” (Arguedas, 1935: 74). El resultado de esta confrontación y exposición de visiones provocan en Ernesto una reacción, una actitud muy cercana a la indígena. Ya se había percibido su apego a las ideas de Pantacha y con ello su rabia. Por eso Ernesto reacciona igual que el cornetero: levanta la corneta y se la avienta a don Braulio. Al sentirse herido y correrle la sangre puede verlo acobardado, oír que su voz ya no es de hombre. Ernesto ve que puede vencerlo, si bien, más adelante, cuando ya está en la pampa, se da cuenta que esto no es suficiente, como tampoco lo es la manera de actuar, pues el principal volverá y todo seguirá igual, sólo que ya no hay cornetero, ya se apagó la voz que incitaba a la lucha y que proponía una nueva manera de concebir y relacionarse con su entorno y con los demás.

Don Braulio está herido, grita y ordena a don Antonio, el alcalde, que mate a Ernesto. Éste salta del corredor a la plaza y se va, entonces aparece otro grupo de comuneros: los utek’. El narrador ya los ha observado y los confronta con los otros dos grupos, inclinándose por los utek’, ya que en Utek’ se acababa la rabia del principal, porque estos comuneros sí se le enfrentan y lo hacen correr, y sólo puede abusar de ellos cuando don Braulio solicita que vengan los soldados en su ayuda. Estas razones llevan a Ernesto a “idealizar” la pampa de Utek’: nunca es triste, se respira un ambiente tranquilo y alegre. Estos comuneros tienen otra visión, otro sistema económico, son diferentes a los sanjuanés y a los tinkis. Esto permite a Ernesto no engañarse, pues si bien es verdad que ahí se ve otra faceta del principal, éste sigue abusando de vez

en cuando de ellos. Pareciera que no hay salida, ni siquiera en un mundo casi perfecto.

Con lo anterior hemos podido observar cómo esos ríos, individuales o colectivos, van fluyendo, y cambiando al encontrarse unos con otros; con ello se percibe su complejidad y la de su mundo. Su heterogeneidad los enriquece tanto a ellos como a quien los mire.

Todo lo anterior se ha visto desde una posición en apariencia neutral, pero podemos apreciar que el Ernesto adulto ha recordado, ha contemplado diferentes posturas, perspectivas y puntos de vista, ha oído voces distintas (la de don Pascual que es humilde y la del cornetero llena de rabia) y ha experimentado diversas emociones y reacciones. Aun después de este ejercicio de recordar, las palabras de Ernesto-adulto todavía están cargadas de la rabia que sentía de niño; el relato de Ernesto invita a no juzgar sino más bien tratar de entender las variadas posturas, comprenderlas, tolerarlas y, si es posible, aceptarlas.

En este primer cuento hemos observado que Ernesto ha actuado, en gran parte, como espectador, es decir, se ha dedicado a contemplar la complejidad de un mundo y sus diversos personajes (heterogeneidad). Por ello, estamos ante un problema más colectivo que individual, el cual ha sido útil a Ernesto para percatarse (y mostrar) de la diversidad de visiones de mundo (y, por ende, las constantes confrontaciones de puntos de vista), además, por supuesto, para ir formando una propia, pues no olvidemos que él observa las diferentes posturas, va aprendiendo de ellas y con ello ya se vislumbra un

problema de identidad, el cual se expondrá con mayor claridad en «Los Escoleros», (hablamos, a diferencia del cuento anterior, de un problema individual). Aquí radica la importancia de aproximarnos al primer cuento, pues en él se bosqueja el mundo que habita Juancha y la razón de su conflicto de identidad. Entonces veamos qué sucede en el siguiente cuento.

«Los escoleros»

El ser humano siempre ha deseado saber quién es, sentirse parte de un mundo, de un grupo. Para un pequeño que ha vivido dos universos, resulta más difícil encontrar su identidad. Y para lograrlo, es necesario que se enfrente y observe cada universo, que los confronte, los comprenda, y tal vez al final pueda definirse. Observemos cómo lo hace Juancha, el narrador de «Los Escoleros», para lo cual es necesario mirar a través de sus ojos, sentir y oír desde su postura y perspectiva todo lo que pasa a su alrededor.

Recordemos rápidamente los acontecimientos: Juancha y Banku juegan con el wikullo, Juancha vence a Banku. Después estos dos escoleros encuentran a Teofacha y a la Gringa (la vaca que pertenece a Teofacha). Juancha golpea una pared con una piedra, luego va a la casa de don Ciprián. Al otro día Juancha sube a la cima de Jatunrumi, no puede bajar y don Jesús lo ayuda y lo golpea. Don Jesús y don Ciprián se van a la pampa, los concertados se reúnen en la casa del principal, cantan y juegan. En la plaza los escoleros también juegan. Don Ciprián y don Jesús llegan a la casa de noche, Juancha y Teofacha van al granero, ven a la Gringa. Teofacha y su

madre reclaman a don Ciprián y éste mata a la Gringa. Juan enfrenta al principal y éste encierra a Juancha y a Teofacha.

Los quince apartados que conforman el cuento nos presentan situaciones, personajes, puntos de vista y, sobre todo, dos mundos, sumamente complejos: el quechua y el “blanco”. Todo lo anterior está estructurado por Juancha, el narrador, quien también desempeña la función de personaje, él cuenta lo que ve, oye, siente, experimenta, debate, recuerda, etc. Pero sucede algo especial: su narración (recuerdo) de su niñez está cuestionada desde un presente, es decir, vista con los ojos de un Juancha adulto (igual como ocurre en «Agua») que trata de comprender lo que sucedió en esos tiempos de su infancia. A continuación sabremos si logra aclarar su sentir, si observar los acontecimientos y a los diferentes personajes desde lejos le proporciona la claridad que necesita, si consigue encontrarse y ubicarse en un mundo y las conclusiones a las que llega. Para ello primeramente veremos la manera en que Juancha confronta a los personajes de los dos universos en los que vive para después mirar cómo Juancha expone su conflicto de identidad y cómo los “simples” juegos del mundo quechua son lecciones de aprendizaje para los escolares y para Juan y, cómo esos juegos le brindan a este último la oportunidad de saberse y sentirse parte de un mundo.

Si observamos el cuento de manera muy superficial podemos decir que la Gringa (la vaca que pertenece a Teofacha) es el motivo del conflicto que se presenta, pero si vamos un poco más allá vemos que ella es sólo la excusa que desencadenará tanto el conflicto interno (identidad), como el externo (social y cultural) a los que se enfrenta Juancha. Recordemos, él y Bankucha

encuentran a Teofacha y a la Gringa, este último le dice a Bankucha que don Ciprián quiere a la Gringa para él. Este hecho conduce a Juancha a exponer tanto la imagen que tiene del principal: “su alma de diablo se ha encaprichado” (LE: 88) como la actitud de los comuneros hacia don Ciprián (comportamiento y relación que Juancha no alcanza a comprender y que tanto lo atormenta, pues ellos son muchos y el patrón uno solo, y ni siquiera así se animan a enfrentarlo); y finalmente, la impotencia de Juancha (confirmada en el capítulo quince): Bankucha, Teofacha y él, aunque valientes, son sólo mak’tillos y no consiguen hacer nada frente a don Ciprián.

Ya que llegamos a estos tres escoleros mirémoslos más de cerca. Bankucha es el más indio, quien respeta y quiere al tayta Ak’chi; a Teofacha lo conduce y lo influye la visión de mundo de su padre, quien era arriero, por lo que viajó y conoció otros “mundos”, vivencias que heredó a su hijo; por esa razón Teofacha no puede ser igual a Bankucha, pero tampoco a Juancha; por último, Juan, que aunque no es netamente indio, interactúa con ellos, también con los mistas y sus ayudantes, lo que lo lleva a ver el mundo desde una perspectiva muy particular y compleja: profundamente heterogénea. Estas diversas personalidades se contrastan y se oponen, pues vemos la manera en que cada uno de ellos responde ante las acciones de don Ciprián, es decir, cada escolero reacciona de forma muy peculiar cuando Teofacha les dice que el principal quiere a la vaca. Así, Teofacha y Juancha dicen que la defenderán y Banku se queda callado. Como vemos, alrededor de la Gringa giran varios “tipos” de seres humanos: los quechuas, los mestizos y los “blancos”, todos ellos poseen

visiones de mundo distintas (de acuerdo con su procedencia), las cuales los hacen actuar.

Por otro lado, no sólo los hombres se contrastan, se confrontan y se asocian, también los animales. Recordemos el acontecimiento: la lluvia se calma y comienza el ladrido de los perros. Con quienes se aprecian dos tipos de personajes muy diferentes: los chaschas y el Kaisercha (el perro que pertenece a don Ciprián). ¿Por qué esas imágenes? Para contrastarlas y comprenderlas. La descripción de los chaschas (a veces peleaban y se mordían) recuerda a los lukanas y a los ak'olas, quienes en ocasiones hacían lo mismo que los animales. También la voz extraña y fuerte del Kaisercha, lo hace muy parecido a don Ciprián y a éste en su relación con los indios. Además, tanto don Ciprián como Kaisercha son “extranjeros”, lo cual se nota en el ladrido del perro y en la voz del principal, pero entendida ésta no como tal, no como sonido, sino más bien lo que expresa, es decir, las palabras de don Ciprián son diferentes a las de los indios, porque provienen de mundos distintos; él no piensa igual que los comuneros. Al sentir esta distancia, los concertados (aquéllos que trabajan para el hacendado por un salario) tratan, a su modo, de explicar el por qué Kaisercha ladra de esa manera: según ellos anda buscando su alma. Juancha relaciona esta interpretación (muy india) con el principal y también, de alguna manera, con él mismo, pues no olvidemos que Kaisercha y don Ciprián no son los únicos forasteros. Juancha también lo es, también tiene un espacio de experiencias y un horizonte de expectativas diferentes a los de los escolares ak'olas, sin embargo, él se ha integrado más a ellos y ha tratado de vivir a su manera.

Ahora bien, observamos que en su caminar, Juancha choca con esos seres de los dos mundos: el quechua y el “blanco”; los mira, los oye, y en varias ocasiones sus visiones se confrontan, lo cual enriquece tanto a él como a quienes lo escuchamos, pues la existencia de varios personajes ayuda a percibir y jugar con una pluralidad de puntos de vista (es cierto que en («Agua», sucede algo parecido, pero en el cuento que estamos analizando Juancha se relaciona mucho más con los personajes). En este sentido, el narrador enfrenta, primeramente, su postura a la de Banku, un personaje completamente indio. Aquí surge la primera discrepancia: Banku mira humilde y con respeto al tayta Ak’chi, mientras que Juancha no, porque el tayta no tiene el mismo valor ni el mismo significado. En este punto tenemos que aclarar que, si bien no coinciden completamente ambas posturas, sí concuerdan en cierto sentido, pues Juancha de alguna manera ve al tayta Ak’chi con ojos indios ya que admite que él recorre sus tierras, anda con pasos largos y los riachuelos juntan sus orillas para dejarlo pasar.

Con lo anterior Juancha nos deja ver imágenes realmente bellas, y aunque llega a aceptarlas, también las rechaza; con ello aparecen otros conflictos: la estructura social y los sentimientos encontrados que tiene sobre don Ciprián, un personaje del mundo “blanco”. Juancha dice: “Pero todo eso es mentira. Los pastales, las chacras que mira el tayta Ak’chi, y el tayta también son pertenencia de don Ciprián, principal del pueblo [...]”. (LE: 86). El principal y el tayta Ak’chi representan (igual que en («Agua»)) las dos fuerzas primordiales de los dos mundos: el quechua y el “blanco”. Y por supuesto,

cada uno actúa de manera diferente, siguiendo su visión de mundo: el cerro cuida a todos y don Ciprián no.

Continuemos con la confrontación de puntos de vista entre Juancha y Banku, originada por la imagen del tayta Ak'chi: Banku se queja y no acepta la opinión de Juancha, por lo que éste le pregunta: “¿Le quieres al Ak'chi, Banku?” El mak'ta responde: “El tayta Ak'chi es patrón de Ak'ola, cuida a los comuneros, a las vacas, a los becerritos, a todos los animales: todos somos hijos del tarta Ak'chi”. (LE: 86). Ante tal respuesta, regresa la negación de Juancha. “¡Mentira! Nadie es padre de los comuneros, nadie, solos, como la paja de las punas son. ¿El corazón de quién llora cuando a los comuneros nos desuella don Ciprián con sus mayordomos, con sus capataces?”(LE: 86). En estas líneas Juancha reprocha la soledad de los comuneros, pero no lo hace precisamente fijándose en ellos, sino en él, pues conocemos su orfandad y el maltrato que recibe del principal, además de que se acepta como parte del grupo indio. Gracias a este reclamo, más individual que colectivo, se observa su conflicto, su pelea interna: no entiende por qué los indios no odian al principal, por qué no piensan igual que él. Después, Juancha nuevamente habla contra el tayta, Banku se molesta (“Deja, Bankucha; el tayta Ak'chi es upa, sonso es como el lorito de las quebradas”). Es evidente, pues, que las visiones de mundo de los dos niños no son iguales.

Lo que acabamos de ver se puede resumir de la siguiente manera: Juancha y Bankucha observan el cerro. El mak'ta presenta su visión india, luego Juancha la rechaza y plantea la suya. Posteriormente éste oye a Banku y se da cuenta que respeta a su tayta, quien de alguna manera es similar a don Ciprián,

y ahí aparece gran parte de su propio problema: Juancha no sabe realmente quién es ni por qué se siente como se siente. Siguiendo con la imagen, Juancha mira al cielo, lo ve negro por el lado del tayta Ak'chi, lo cual le provoca miedo. Esta escena refuerza la relación que existe entre el cerro y el principal. Juancha lo ve negro, porque precisamente lo que más adelante vivirá con don Ciprián será una situación complicada.

Regresemos al momento en que Juancha está con Bankucha mirando al cerro, aquél le dice que su tayta no sirve, que es upa, y después de ver lo que les hace don Ciprián a los comuneros, aparece la razón por la que lo dice. Es más, el tayta se cubre de nubes y duerme mientras abusan de sus hijos, a pesar de ser el protector del pueblo. Como dice Bankucha: “todos somos hijos del tarta Ak'chi” (LE: 86). Pero los argumentos de Juancha están más apegados a la visión católica que a la quechua, pues los comuneros no sólo ven al tayta como ese ser protector, sino como un ser poderoso. Pero Juancha también menciona al taytacha San José, patrón de Ak'ola; sin embargo, él tampoco es dueño del distrito. En vano los ak'olas le hacen fiesta, también él es sordo como el tayta Ak'chi, pues es amigo del patrón. Descartados los dos seres más poderosos (el indio y el “blanco”), quien queda como dueño de todo es don Ciprián Palomino.

Ahora veamos cómo el principal, a pesar de su poder, de su supremacía sobre los indios, también actúa distinto; es capaz de mostrar otra faceta y, sobre todo, la organización entre él y el pueblo no puede ser trastocada ni siquiera por el principal. Don Ciprián procede de manera extraña cuando vuelve de la puna, lo cual revela que algo no anda bien. Miremos qué sucede:

llega el principal, pero de noche, cosa que nunca hace. Esto es así, porque ha cometido una falta: ha roto ese equilibrio que debe existir entre él y los ak'olas. Juancha sospecha que ha traído a la Gringa de “daño” y se lo dice a doña Cayetana, pero ella lo calma diciéndole que “Aunque sea el principal, de chacra extraña, no saca animal de otro...” (LE: 109), y mucho menos a oscuras como ladrón. Pero resulta que don Ciprián sí ha robado, motivo por el cual vuelve de noche. Este hombre, como se observa, nada respeta; ante este comportamiento, regresa la rabia de Juancha, quien va a buscar a Teofacha, le cuenta todo, y ambos van al corral a mirar. Entonces Juancha le propone romperle la cabeza con wikullo al principal. Los escolares se sienten más valientes que todos los ak'olas, como hombres grandes, aun cuando Juancha adulto sabe que no lo eran (como lo sabía Ernesto adulto en el cuento anterior).

Don Ciprián se encuentra posteriormente con la madre de Teofacha. Ella lo insulta y madre e hijo se van. En este instante la imagen del principal cambia. Hasta ahora lo hemos visto fuerte, rabioso, pero en estos momentos su mirada ya no es de hombre. Acepta que la vaca no ha hecho nada, la robó porque la quería para él, y reconoce que, aun siendo el patrón, tiene límites y por ello quiere compensar su falta, con ello Juancha vive una nueva experiencia, pues ve de otra forma a este hombre.

Contraponiéndose a don Ciprián está doña Josefa, su esposa, mujer medio india (en buena parte mestiza), quien sí siente cariño y compasión por Juancha. Estamos, nuevamente, frente a un contraste de personajes según su procedencia. Ahora, la importancia y la relación que se establece entre doña

Josefa y Juancha es sobresaliente, porque al exponer el conflicto de Juancha: pensar, escuchar su conciencia, y querer golpear a don Ciprián, y después cuando Juan mira a doña Josefa, recuerda a Bankucha y al wikullo, entonces le vuelve la seguridad y el valor, pues, aunque no completamente, Juancha tiene un poco de cada uno ellos; entonces, el mundo quechua lo tranquiliza.

Ya observamos la actitud de los comuneros, de los escolares y del propio Juancha ante don Ciprián. Ahora veamos la relación que se establece entre los primeros y doña Josefa. Frente a ella, los comuneros ríen y bailan, pues la quieren y le muestran su verdadero corazón. Por supuesto, tanto don Ciprián y doña Josefa son personajes que, aunque patrones, tienen una procedencia distinta, por ende, una visión diferente, por eso ella entiende y ayuda a los comuneros mientras el otro los maltrata y abusa de ellos. La presencia de doña Josefa es trascendental para Juancha, porque además de permitirle contrastarla con don Ciprián y observar que no son iguales, también el contacto con ella lo cambia y lo serena, pues en ella, como en los comuneros, no hay lugar para la rabia, están alegres y tienen brillo en sus ojos.

Pero, ¿por qué el conflicto de Juancha? Oigámoslo, él mismo expone sus motivos.

Hemos escuchado que las palabras de Juancha se confrontan con las de Bankucha, situación que puede parecernos infundada. Por ello, es necesario que el narrador nos explique su postura. Recordemos la imagen: Bankucha, Teofacha y Juancha se separan. El cielo está negro. Las calles están sin gente y sin animales. Gran cantidad de hojas verdes, paja y basura revolotean en el

aire, el viento veloz los revuelve. Juan tiene frío y pena. Como vemos, el ambiente es propicio para pensar; Juancha lo aprovecha y comienza un largo monólogo, el cual fundamenta el porqué de sus choques con Banku: “yo soy wikullero, hijo de abogado, misti perdido” (LE: 109). Su conflicto es, pues, el resultado de vivir estas dos realidades: se reconoce wikullero, pero también “blanco”, con su propia concepción del mundo. Si se ha observado con detenimiento, hemos visto que don Ciprián está presente en todo el cuento de una manera u otra, porque es quien le provoca a Juancha su discrepancia con el mundo quechua. Si el principal no estuviera, si no quisiera a la Gringa, Juancha no tendría por qué cuestionar su propia identidad.

Esta lucha interna ocasiona que Juancha se sienta enfermo, con pena, y que sufra, pero todo esto le sirve para reconocerse (desde su perspectiva adulta) diferente a los demás: “Yo no era un mak’tillo despreocupado y alegre como el Bankucha. Hijo de misti, la cabeza me dolía a veces y pensaba siempre en mi destino, en los comuneros, en mi padre que había muerto no sabía dónde, en los abusos de don Ciprián: y lo odiaba más que Teofacha, más que todos los escolares y los ak’olas” (LE: 96). Es verdad, su condición lo obliga a pensar y a preguntarse por qué nadie hace nada, él aún no comprende que su visión y la de los ak’olas no es la misma y olvida que los indios no piensan “racionalmente”, es decir, al estilo “occidental”.

Después de que Juancha ya miró las diferencias de los dos mundos (el quechua y el “blanco”) y los confrontó, observaremos cómo y qué elementos le proporcionan ciertos rasgos de identidad. Veamos.

El cuento comienza así: “El wikullo es el juego vespertino de los escoleros de Ak’ola” (LE: 83). En esta oración tenemos ya varios elementos que guiarán la narración, los cuales variarán, se ampliarán y se sustentarán, conforme la historia avance: primero el narrador habla del juego, actividad muy importante en la formación de los ak’olas, también oímos la posición de Juancha, quien no se reconoce como escolero de Ak’ola (aunque después lo hará), lo que nos lleva a otro hilo conductor del cuento: la búsqueda de identidad, que se hará a través de varios elementos que iremos viendo poco a poco.

Inmediatamente después del juego aparece la descripción de Banku, el mejor escolero, el campeón en wikullo. Es necesario mencionar las características de Banku, porque gracias a éstas Juancha puede ver en él a un ser poderoso a quien vencer. Por otro lado, con la presencia de Banku también se aprecia la organización social de los ak’olas y la relación que se establece entre ellos y el principal, al tiempo que se confrontan, una vez más, estos dos mundos.

Juancha recuerda los trabajos que hacían los escoleros bajo el mando de Banku. Esto conduce a tres situaciones: 1) la imitación: los escoleros se están preparando para ser hombres y realizan faenas, igual que los adultos; 2) Juancha se acepta como miembro de este grupo, pues él también hace los trabajos y obedece como todos; 3) los escoleros no sólo aprenden los quehaceres, también la organización social y cultural, por esta razón Juancha menciona que Banku cumple, pues, una función similar a la de don Jesús, el mayordomo de don Ciprián y, aunque el escolero y don Jesús se parecen, su

proceder es muy distinto, es decir, Juancha observa que aunque tanto Banku como don Jesús desempeñan o tienen el mismo cargo, pero gracias a que son parte de mundos diferentes su actuar no es idéntico, con lo cual Juancha reconoce y confronta, una vez más, dos formas de organización. Al hacerlo, la postura de Juancha se inclina hacia Banku, pues según Juancha, éste sí sabía mandar.

Recapitulemos. En el primer apartado encontramos el juego como parte de la visión de mundo indígena; a Juancha como miembro de los escolares, aprendiendo no sólo las faenas, sino el funcionamiento de los grupos, y mirando al personaje que más dolores de cabeza le ocasionará: don Ciprián.

En el segundo apartado se profundiza en el juego del wikullo: su desarrollo y su función en el mundo quechua. Juancha se enfrenta al campeón en wikullo (al indio completamente indio) y le pide que corte wikullos para los dos y así jugar a iguales. Banku no contesta, pero lo acepta. Acción que indica que dentro del sistema de juego de Banku se presenta la idea de igualdad, de no abusar, muy diferente a lo que se observará con don Ciprián (en la visión “blanca”).

Ahora veamos la imagen del río (Wallpamayu) donde juegan wikullo: está fangoso, arrastra ramas, se revuelve entre las grandes piedras y salpica muy alto. Es fuerte, es otro ser poderoso que se debe enfrentar y derrotar para ser mejores. Juancha y Banku competirán no sólo entre ellos, sino también con el río. Una vez más apreciamos a un Juancha viviendo, asimilando y comprendiendo el mundo quechua.

Juancha se prepara y logra pasar a Wallpamayu, derrotando a Banku. Este hecho marcará a Juancha de manera importante, pues vence al mejor en un juego indio. Si miramos desde el problema de identidad, el cual es trascendental para el narrador, el hecho de ganar en el wikullo representa una forma contundente de saberse y sentirse parte de ese grupo tan querido. Es como si a partir de este objeto, y propiamente del juego, Juancha se reconociera tan indio como Banku. Aunque veremos que el conflicto de Juancha no se resuelve tan fácilmente, él necesita experimentar los dos mundos para entenderse y quizá encontrarse.

Como mencionamos anteriormente, el narrador juzga desde su visión adulta, es decir, desde el presente en que relata lo sucedido. En este momento Juanadulto sigue con la idea que renglones atrás se mencionó: el ser un ak'ola. “Me pareció que ya no podía haber querido en mi vida nada más que eso” (LE: 84). Comprendemos la felicidad de Juancha, pues juega y gana; y no sólo eso, además puede convertirse en el mejor wikullero, en un hombre como Banku sin problemas de identidad.

Este, en apariencia, simple juego causa distintos y sobresalientes efectos y también cambia perspectivas. Por ello Juancha, en el primer apartado, presenta a Banku como el mayordomo, como el mejor escolero, como el campeón en wikullo; pero, al enfrentarlo y vencerlo, logra apreciar otra faceta del mak'ta: éste trata y trata de atravesar el río, pero no puede y Juancha lo ve en apuros. Las circunstancias que ambos personajes viven les producen sentimientos nuevos, la primera impresión se refigura, se complementa y de

esta manera van formándose seres más complejos que responden y actúan condicionados por la situación que atraviesan y por su visión de mundo.

Para conformar la visión de mundo de los personajes, uno de los elementos fundamentales es la voz, por esta razón al escuchar a Banku confirmamos su punto de vista sobre el juego. Él dice: “Juancha, desde tiempo has estado alcanzándome, eres buen mak’ta. Si mañana no te igualo vas a ser primer wikullero en Ak’ola” (LE: 85). Estas palabras exhiben la visión de mundo de Banku y observamos que, para él, el juego significa más que un pasatiempo; comprendemos que el mak’ta compite para lograr ser el mejor, el líder y no conforme con ese aprendizaje también es capaz de aceptar la derrota sin ningún inconveniente. Si bien, es verdad que Juancha es capaz de vencer al mejor escolero en un juego quechua, tiene un problema: su visión no es la misma que la de aquél. Por ello, aunque Juancha intente comprender a Banku, como de hecho lo hace, al final le queda cierta desazón, pues no lo logra por completo (no olvidemos que también la visión “blanca” está presente).

Ahora veamos otro instante que se relaciona con el wikullo y nos aclara su importancia y su aparición en un primer momento en el cuento: Juancha golpea con una piedra, que aparenta ser un wikullo, una pared que tiene una piedra redonda encima (“uma”) y que representa la cabeza de don Ciprián. Juancha hace los mismos movimientos que vimos anteriormente en el río: tira e hiere. Estos sucesos son muy significativos, porque apoyan una de las ideas que se planteó al principio: el juego como forma de aprendizaje y de reconocimiento. Juancha se ha “enfrentado” al principal con el wikullo, juego que domina y en el que acaba de derrotar al mejor, le ha gritado y le ha

ganado. Después Juancha se dirige a la puerta de la casa de don Ciprián, y en el camino siente como si momentos antes hubiera peleado con alguien. Y de hecho, así ha sido: Juancha ha luchado contra el principal y el mundo que éste representa, y contra sí. Pero, Juancha está triste, ya que no ha logrado patearle a don Ciprián como buen wikullero: siente miedo, sabe que no puede herir realmente al principal, y que ahora tendrá que enfrentar al hombre de carne y hueso. Ya observamos que Juancha convive con personajes quechuas y que intenta hacer suya la visión de éstos; sin embargo, al contemplar la imagen y los sentimientos anteriores comprendemos que Juancha no entiende completamente la visión indígena: ellos no juegan para vencer y controlar (como él lo hace), sino para ser mejores. Juancha llega a la casa y se topa con su realidad. El estado de ánimo (tristeza) con el que entra a la casa es el resultado de su frustración. Sabe que aventarle una piedra a otra no significa que vencerá al verdadero problema, porque no es con el principal, sino consigo, pues no entiende ninguno de los dos mundos que vive. Juancha ve a don Ciprián, y observa como los ojos de éste se ponen turbios, como cuando siente rabia. Esa noche la mirada del principal es peor que otras noches. Quizá esto no sea así, pero recordemos que Juancha, de alguna manera, acaba de enfrentarlo.

El encuentro entre Juan y don Ciprián es significativo, porque se revela la razón por la cual Juancha está con él: su padre le hizo perder dinero a don Ciprián y ahora Juancha tiene que pagarlo. Por ello, cuando Juan mira al tayta Ak'chi, reclama que nadie llora cuando el principal abusa. Sí, Juancha está

solo y nadie lo defiende, por este motivo experimenta el abandono del tayta, y su enojo contra él.

Veamos otra imagen donde aparece otro juego que aproxima a Juancha al mundo indio: doña Cayetana manda a Juancha al cerco de Jatunrumi a cortar alfalfa para calmar la rabia del principal. En este lugar se presenta otro juego, otra competencia para Juancha: trepar hasta la cima del Jatunrumi, la piedra más grande de Ak'ola: "Subir hasta la cabeza de Jatunrumi era proeza de los escoleros mayores y valientes" (LE: 92). Si Juancha ya venció a Banku en el wikullo, también puede triunfar en esto y si lo logra, se confirmará más como escolero, además podría enfrentarse y romperle la cabeza a don Ciprián. Es como si cada juego preparara a Juancha para encarar al principal y lo acercara más a los ak'olas (a la visión indígena).

Entonces Juancha reta a Jatunrumi y gana. Se planta en su cumbre y desde ahí mira el pueblito humilde y pobre. Juancha siente pena al contemplarlo desde ese lugar, desde donde reconoce su espacio. Permanece allí un rato pensando. Oye el griterío de las vacas y regresa; otra vez el desaliento, la pena y el odio de antes se intensifica. Detengámonos un poco: Juancha ha visto el pueblo desde una perspectiva muy singular (la cima de Jatunrumi), ha pensado y mirado su realidad. Cuando quiere bajar de Jatunrumi, no puede. En esos momentos, vuelve esta relación que mantiene con los seres poderosos, en este caso son don Ciprián y Jatunrumi. Es verdad que éstos ejercen su poder de manera distinta, pero ambos son capaces de causar daño, por lo que se les puede comparar. Jatunrumi, dice Juancha: "me quería para él, seguro porque era huérfano; quería hacerme quedar para siempre en su

cumbre” (LE: 93), tal y como sucede con el principal. Juancha intenta bajarse, pero en todas las ocasiones siente miedo y regresa a donde comenzó. Aquí está su contacto con los dos mundos: a Jatunrumi no logra derrotarla totalmente, lo mismo sucede con don Ciprián, pues un día antes había vencido al principal en la pared y cuando lo enfrenta en la realidad, resulta que sigue bajo su mando, y por más rabia y valentía que sienta, siempre regresa al mismo lugar. Es, pues, una victoria nunca concretada: sea en la estructura social “blanca” o en la estructura cultural india.

En esta relación con Jatunrumi también vemos a un Juancha más apegado a la visión quechua, pues recuerda lo que dicen los comuneros y lo cree: “De tiempo en tiempo, dicen, sienten hambre y se llevan a un mak’tillo; se lo comen enterito y lo guardan en su adentro” (LE: 93). Por ello, Juancha espera que en cualquier momento la piedra se lo trague. Pero, al mismo tiempo, encontramos su otra parte: “¡Jatunrumi Tayta yo no soy para ti; hijo de blanco abugau; soy mak’tillo falsificado. Mírame bien Jatunrumi mi cabello es como el pelo de las mazorcas. Mi ojo es azul: ¡no soy como para ti, Jatunrumi Tayta!” (LE: 94). Efectivamente, Juancha es mak’tillo falsificado, por eso, aunque entra en comunión con algunos elementos indígenas, no puede entender por completo su visión. Esta es la razón de sus conflictos. Observamos que Juancha desea que los indios hagan algo contra las injusticias del principal, pero como esta idea no forma parte de la visión de ellos, no lo harán, no es necesario, o no, cuando menos, al estilo “occidental”, como vimos en «Agua».

Así, la perspectiva de Juancha va transformándose de acuerdo con el punto desde donde mira. Después de que don Jesús lo baja de Jatunrumi, Juancha ve una vez más el pueblo, pero ahora le parece bonito, alegre. Las dos imágenes que él nos presenta cambian. Primero ha visto al pueblo desde la piedra y se siente triste, desde ahí contempla al pueblo con su mirada de mak'tillo falsificado; cuando desciende de la piedra, entra en el pueblo y la imagen se modifica, pues ahora lo contempla como un escolero más. Claro, todo se ve diferente, porque desde fuera no se entiende un mundo, pero si se adentra uno en él y se establecen lazos afectivos y culturales, entonces, se puede llegar a comprenderlo y a vivirlo como comunero, tal y como le sucede a Juancha.

Después de la bella descripción del pueblo, Juancha se siente bien, la alegría de la quebrada madre lo consuela. Hemos visto cómo la relación que se entabla con la naturaleza es muy importante, pues Juancha va reaccionando de acuerdo con su entorno (una idea muy india, pues recordemos que hay un estrecho vínculo entre la pacha y el hombre). Anteriormente observamos un ambiente triste y oscuro y oímos palabras desconsoladoras, aquí todo es brillante y alegre; por ello, el siguiente monólogo de Juancha tiene las mismas características y además presenta esas dos figuras que comparten un espacio: los ak'olas y el principal. Primero se imagina cómo sería Ak'ola sin don Ciprián (ambiente que verá después), y se lo figura muy tranquilo. Decide quedarse ahí con ellos, y ser un buen mak'ta ak'ola. Después aparece la figura de los ak'olas: son buenos, se ayudan y se quieren. Con estas dos imágenes apreciamos un mundo realmente equilibrado. Entonces, ¿por causa de quién

hay problemas? Evidentemente, por culpa del principal, pues él provoca todo. Al hallar el probable motivo por el cual ocurre todo, Juancha reflexiona, una vez más, sobre la posible solución (la muerte de don Ciprián), pero se da cuenta de que esto no resolverá el conflicto, pues hay alguien más arriba de don Ciprián, una especie de padre de los principales (que sabemos se refiere al Presidente de la República), el cual, seguro es más grande que él. De manera que si matan al principal, innegablemente vendrá otro, y todo seguirá igual.

A continuación, veremos un Ak'ola sin el principal, a los comuneros viviendo su mundo, y a Juancha observándolos y luchando consigo. Llegan los concertados y los peones a la casa de don Ciprián. José Delgado y don Tomás comienzan el juego de insultos, el cual siempre gana don Tomás, pues es el rey de los mismos. Si recordamos, desde un principio planteamos al juego como aprendizaje y competencia, por ejemplo, los escolares luchan y demuestran quién es el mejor, a quién deben respetar los demás. Pero no sólo lo hacen ellos, también los adultos juegan y así aprenden. Y en este caso se evidencia de manera transparente: José Delgado escucha a don Tomás para aprender de él y algún día ganarle, tal como ya vimos que sucedió con Juancha cuando vence a Bankucha en el wikullo.

La paz y la felicidad que hay en el pueblo son propicios para que Juancha pueda recordar otros juegos: los lukanas y los ak'olas no se llevan muy bien, por lo que en los carnavales y en la “escaramuza” se pelean como en juego, pero en realidad, se golpean hasta hacerse daño. Y los escolares nuevamente los imitan: se dividen en dos grupos y juegan. De manera que otra vez se

aprende a través del juego. Es, también, por eso que los escoleros, cuando se va el principal, se reúnen en la plaza y organizan otro juego, el cual consiste en domar al chanco de doña Felipa. Y una vez más, el mejor debe montarlo, y ese es el mak'ta Bankucha. Éste manda a Juancha por el chanco de doña Felipa, quien es muy seria, rabiosa, y odia a los chiquillos. Hay, pues, que ser mak'ta para llevar al chanco, y Juancha definitivamente lo es. Estamos, una vez más, ante otro animal “extranjero”, pues el chanco es parecido al Kaisercha y a la Gringa, ya que es un kuchi rubio, mientras que los otros son negros. Finalmente, Bankucha lo doma y termina bailando. Estamos, nuevamente, frente a un mundo tranquilo, alegre, y equilibrado que Juancha observa y del cual forma parte.

Al final el patrón encierra a Juancha y a Teófanes en la cárcel. “En un rincón oscuro, acurrucados, Juancha y Teofacha, los mejores escoleros de Ak'ola, los campeones en wikullo, lloramos hasta que nos venció el sueño” (LE: 113). Por fin Juancha se enfrentó al principal y no pudo derrotarlo, porque éste juega distinto. Sus relaciones de poder son diferentes: don Ciprián compite con su látigo y su pistola; por ello, no le sirve a Juancha ganar en wikullo, ser el mejor escolero y que logre subir hasta la cima de Jatunrumi. Ahora se enfrenta a un ser poderoso, pero muy distinto al Wallpamayu: un ser al que no puede vencer, porque no comparten la misma visión de mundo.

Hemos recorrido junto con Juancha los momentos que le ayudan a descubrirse y entenderse, por lo que podemos concluir que sí logra reconocer su problema: no es un ak'ola, y aunque juegue, aprenda y los imite, si no piensa como ellos y sigue con la rabia, continuarán sus dolores de cabeza y

su búsqueda de identidad. Al final, no logra ser un escolero por completo, aunque conserva su inclinación por ese mundo, y de una u otra manera comienza a comprenderlo.

Como bien hemos conseguido observar tanto Ernesto como Juancha ponen al descubierto un mundo profundamente heterogéneo, es decir, los narradores han dado cuenta de los diversos personajes que conviven en una región y comparten una organización social muy particular, y además que poseen una visión de mundo igualmente singular, la cual resulta extraña e incomprensible para un individuo que viene de fuera (como los narradores de los dos cuentos) o para uno que ya ha conocido otras visiones de mundo (como Pantacha y Teofacha).

Debido a esta variedad de visiones de mundo se producen algunos enfrentamientos entre ciertos personajes, gracias a lo cual quedan más delimitadas y comprendidas las diferentes opiniones y puntos de vista, es decir, cuando en los cuentos vimos cómo chocan los personajes, cómo se confrontan, se contrastan y cambian, se mira la diversidad de pensamientos, asimismo se entiende el por qué cada uno procede de la manera en que lo hace. Respecto a los narradores, en el instante en que ellos observan cada postura (personaje) la cuestionan, se confrontan con ella, aprenden, toman partido y por supuesto todo ello deriva en un autoreconocimiento, pues entienden la procedencia de cada comportamiento, cada actitud y cada conflicto.

Este autoreconocimiento, como vimos, se produce con mayor fuerza en «Los Escoleros», pues en «Agua» se mostraron con más claridad la diversidad y la confrontación de individuos con quienes convive un niño “blanco” en un mundo indígena. Juancha consigue ver, gracias a su recuerdo, que la causa de su problema de identidad es su origen, es decir, ser hijo de un abogado le proporciona cierta visión de mundo y aunque vive con personajes indios no consigue apropiarse por completo de la visión de éstos y, por ello, no logra comprender totalmente su proceder; sin embargo, su apego a los comuneros, a los escoleros, a sus costumbres y, sobre todo, a sus juegos, Juancha puede inclinarse por los indígenas, además de reconocer que su rabia y su deseo de golpear al principal no es la mejor solución para frenar su abuso.

«Warma kuyay»

a) Lingüística: El quechua y el español

«Warama Kuyay» (Amor de niño) fue el primer cuento publicado por José María Arguedas en 1933. En ese momento, Arguedas tenía 22 años. El cuento aparece en la revista Signo. Luego, reaparecerá, en 1935, como parte del libro Agua que recoge, además de «Warama Kuyay», «Los Escoleros» y «Agua».

Diversos autores han trabajado el problema de la expresión en Arguedas. La razón principal para ello es que se trata de un autor que escribe en español, para poder ser leído, pero que su intención primera fue escribir en quechua,

su primera lengua, y aquella que él consideraba como el mejor vehículo de expresión.

Al respecto, veamos cómo se refiere el mismo Arguedas al problema lingüístico al que se veía enfrentado:

Cuando empecé a escribir, relatando la vida de mi pueblo, sentí en forma angustiante que el castellano no me servía bien. No me servía bien ni para hablar del cielo y de la lluvia de mi tierra, ni mucho menos para hablar de la ternura que sentíamos por el agua de nuestras acequias, por los árboles de nuestras quebradas, ni menos aún para decir con toda la exigencia del alma nuestros odios y nuestros amores de hombre. Porque habiéndose producido en mi interior la victoria de lo indio como raza y como paisaje, mi sed y mi dicha lo decía fuerte y hondo en Kechwa.

Como vemos, la insuficiencia del español para poder expresar el mundo del ande es un sentimiento que atraviesa toda la obra de Arguedas. Este sentimiento alcanza ribetes dramáticos al querer identificar la lengua y la realidad y especialmente cuando se trata de relatar episodios de rasgos épicos.

Para poder resolver esta situación, en un primer momento, al que pertenece «Warma kuyay», Arguedas opta por experimentar con la lengua. Así, el español se presentará en dos niveles distintos: uno para transcribir el lenguaje de los indios, lo cual resulta una suerte de traducción literal del quechua que conserva incluso las estructuras sintácticas; y otro una construcción en español que le sirve al narrador, en primera o tercera persona, para describir y acotar aquello que considera necesario.

Ahora bien, este experimento fue recibido de manera diversa por la crítica: unos con aplauso, otros con verdadera incompreensión. Algunos críticos advirtieron que este recurso podía ser muy peligroso pues muchos lectores encontraban dificultades para seguir los diálogos y muchos los consideraban como textos escritos de manera inadecuada o errónea.

Posteriormente, Arguedas opta por el empleo correcto del español en todos los niveles. Pues, tal como asegura Rodríguez Garrido, Arguedas descubre que la insuficiencia reside en la tradición literaria y no en la lengua misma. Por ello, decide explorar posibilidades sistemáticas que no estaban presentes en la norma estándar; es decir, el uso lingüístico común a todos los países de habla hispana. Así, Arguedas se convierte en un traductor, pero ya no traduce literalmente, sino que adapta los contenidos de la lengua de partida, el quechua, a la lengua de llegada, el español.

En «Warma kuyay», se pueden distinguir claramente los dos niveles antes aludidos: por un lado, el nivel dialógico en esta suerte de traducción literal de los contenidos del quechua, que mantiene hasta la estructura sintáctica y cuyo lenguaje resultante es una especie de ficción fuera de la norma estándar; y por otro, el nivel del narrador, en primera persona, cuya función es fundamentalmente descriptiva y emplea para ello un español correcto, que se encuentra dentro de la norma estándar.

Arguedas descubre que la insuficiencia reside en la tradición literaria y no en la lengua misma.

¡Justinay, te pareces a las torcazas de Sausiyok'!

¡Déjame, niño, anda donde tus señoritas!

¿Y el Kutu? ¡Al Kutu le quieres, su cara de sapo te gusta!

¡Déjame, niño Ernesto! Feo, pero soy buen laceador de vaquillas y hago temblar a los novillos de cada zurriago. Por eso Justina me quiere.

La cholita se rió, mirando al Kutu; sus ojos chispeaban como dos luceros.

¡Ay, Justinacha!

¡Sonso, niño, sonso! – habló Gregoria la cocinera.

Celedonia, Pedrucha, Manuela, Anitacha... soltaron la risa; gritaron a carcajadas.

¡Sonso, niño! Se agarraron de las manos y empezaron a bailar en ronda con la musiquita de Julio, el charanguero. Se volteaban a ratos para mirarme y reían. Yo me quedé fuera del círculo, avergonzado, vencido para siempre.

CONCLUSIONES

El estudio descriptivo y analítico realizado en la investigación nos conduce a concluir. Que la infancia se muestra como temática fundamental en el libro *Agua* de José María Arguedas, su vida tuvo una gran influencia en su temática narrativa. Todo su temático sobre el mundo andino se origina a partir de su niñez. El hecho que origina que Arguedas se interesó por el mundo andino es el abuso y maltrato por parte de su madrastra y hermanastro, especialmente de su madrastra. Ya que su madrastra lo relegó a la cocina con los demás indígenas. A partir de este hecho Arguedas comienza a vivir el mundo como los demás indígenas y con su convivencia con ellos Arguedas tiene un gran interés por el mundo andino, ya que de caso contrario que si la madrastra de Arguedas lo tratara bien y lo criaba como a su hermanastro la historia pudo haber sido otro, pero no fue así, además de aquí nace su sentimiento o deseo de querer transmitir el mundo indígena desde adentro, lo cual nunca se había hecho en los libros, por lo cual le resultó un poco dificultoso.

Teniendo en cuenta la Visión sociocultural, acerca de la violencia, ésta no solo se manifiesta en los conflictos que estallan entre los protagonistas, habitualmente gamonales y comunidades indígenas, sino que, permanentemente, hay un algo amenazador que impregna la atmósfera en la que se desarrollan las historias contadas, violencia que habita en hombres y animales; dentro de la sexualidad, el abuso constante por parte de los gamonales hacia las indias a quienes abusaban y embarazaban; no faltan, por otro lado, las narraciones en que los indígenas se rebelan contra los hacendados que reciben la ayuda de las autoridades que envían soldados para abalearlos y traerlos al orden; en el marco

de la violencia se diría que los curas son tratados con cierta ambivalencia pues en algunos textos aparecen convalidando la prepotencia de los gamonales y predicando en los indígenas la resignación, una resignación fatalista ante una situación que aparece como inmutable.

Teniendo en cuenta la Visión protagónica (Segundo objetivo específico), es muy habitual la presencia de un narrador, con o sin protagonismo, lo cual será un infante o niño como personaje, pero ahora vamos a centrarnos en los momentos en que la voz narradora le pertenece, o sea, en los que se expresa en primera persona. Esto sucede en los tres cuentos de Agua, ahora bien, nos parece que habría que hacer una importante puntualización a la afirmación de Rufinelli y a la de otros críticos, quienes también han destacado este rasgo de la obra arguediana: realmente no es un niño quien relata, sino un adulto que rememora alguna experiencia de infancia. El ser andino o indígena en todas sus dimensiones está posicionado en la obra de Arguedas. Lo cual se advierte en la presencia del mito, del canto, de la oralidad, de la danza; es decir todos los modos de ser, de pensar, de sentir y de hacer del hombre andino. Las plantas, los animales, las piedras, los elementos geográficos, ciertos objetos, sea en estado natural o transformados con la mano del hombre tienen una significación, cobran presencia y comunican la existencia en diversos sentidos.

SUGERENCIAS

- ✓ Se sugiere con respecto al Objetivo General, que se realicen otras características de la vida de José María Arguedas y su relación directa con sus obras literarias, y que tomen como base de su investigación nuestro trabajo.
- ✓ Dentro de la Visión socio cultural; en los cuentos que se analizó se observó que aún falta otros aspectos como las tradiciones, los juegos infantiles, aspectos tecnológicos dentro de los mismo, sugerimos trabajar la investigación es estos aspectos que nos ayudarán a comprender más elocuentemente los cuentos del mismo autor o de otros escritores peruanos.
- ✓ Dentro de la Visión protagónica; en los cuentos que se analizó se observó sólo al narrador y al protagonista, sugerimos trabajar la investigación es otros aspectos protagónicos como antagonista, incidental, que nos ayudarán a comprender más elocuentemente los cuentos del mismo autor o de otros escritores peruanos.

BIBLIOGRAFÍA

- ✓ Arguedas, J. (1986) *Primer encuentro de narradores peruanos*. Edit. Latinoamericana. Lima Perú.
- ✓ Bal, M (2009) *Narratología*, Editorial Pencil. México.
- ✓ Chimal, A. (2012). *Cómo empezar a escribir historias*. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes México, D.F., México.
- ✓ Denegri, F.(1996) *Lo que ansío es ser amado con pureza. Sexo y horror en la obra de José María Arguedas*, Edit. FCE. México.
- ✓ Espinoza, P. (2008) *La infancia, el punto de partida*. Edit, La perla. México
- ✓ Garrido Domínguez, Antonio (1996). *El texto narrativo*. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- ✓ Hernández, R (2016) *Metodología de la investigación*. México: Edit. Mc.Gram Hill.
- ✓ Huamán, M. (2005). *Siete estudios de interpretación de la literatura peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras de la UNMSM. Lima.
- ✓ Johansson, I. (2008), en su investigación: *El personaje femenino de la novela indigenista*. Perú.
- ✓ Lopéz, Alicia. (s/f), en su investigación: *Configuración del personaje infantil en la novelística galdosiana*; de la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona, España.
- ✓ López, E.(2014), en su investigación: *La configuración de los personajes infantiles en “La sombra del caudillo” de Martín Luis Guzmán*; de El Colegio

de San Luis, A. C. La investigación, respecto a la configuración de los personajes.

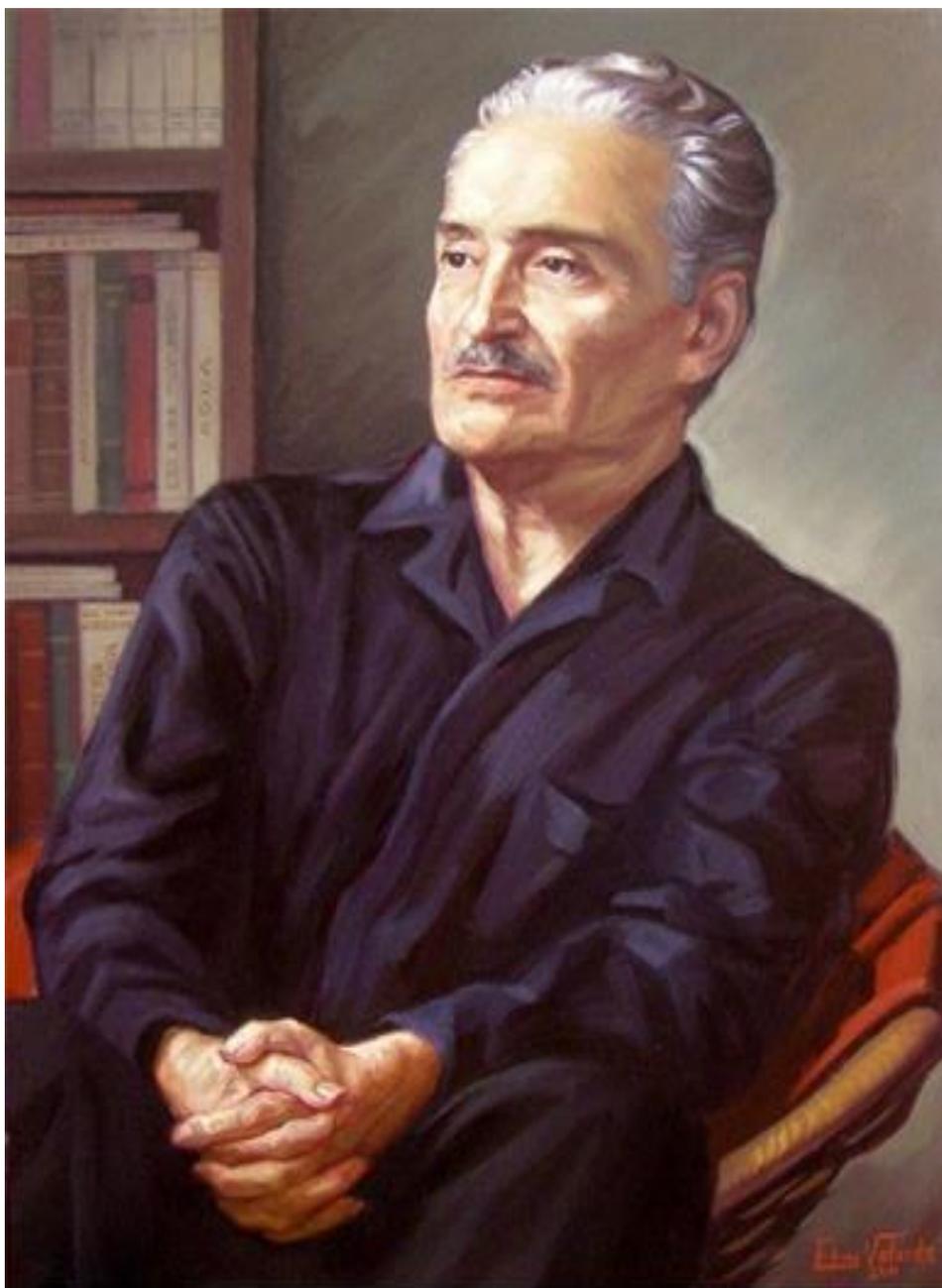
- ✓ Montes, C.(2001) *La psicología en la formación humana*. Edit. San Marcos. Lima.
- ✓ Montoya, R.(2004) *Discusión de la narración peruana*. Edit. Gaceta. Lima.
- ✓ Pinilla, C.(2007) *Huancayo y las primeras publicaciones de Arguedas*, Lima: PUCP.
- ✓ Rivera,C.(1994) *La infancia de Arguedas*. Edit. DESCO. Lima
- ✓ Veres, L. (2000), en su investigación: *La narrativa indigenista de Amauta*; del Departamento de Filología Española de la Universidad de Valencia, España.
- ✓ Ynchicsana, J.(1999) *Arguedas, la infancia que marcó su vida*. Edit. UNMSM. Lima.

ANEXOS

ANEXO 1

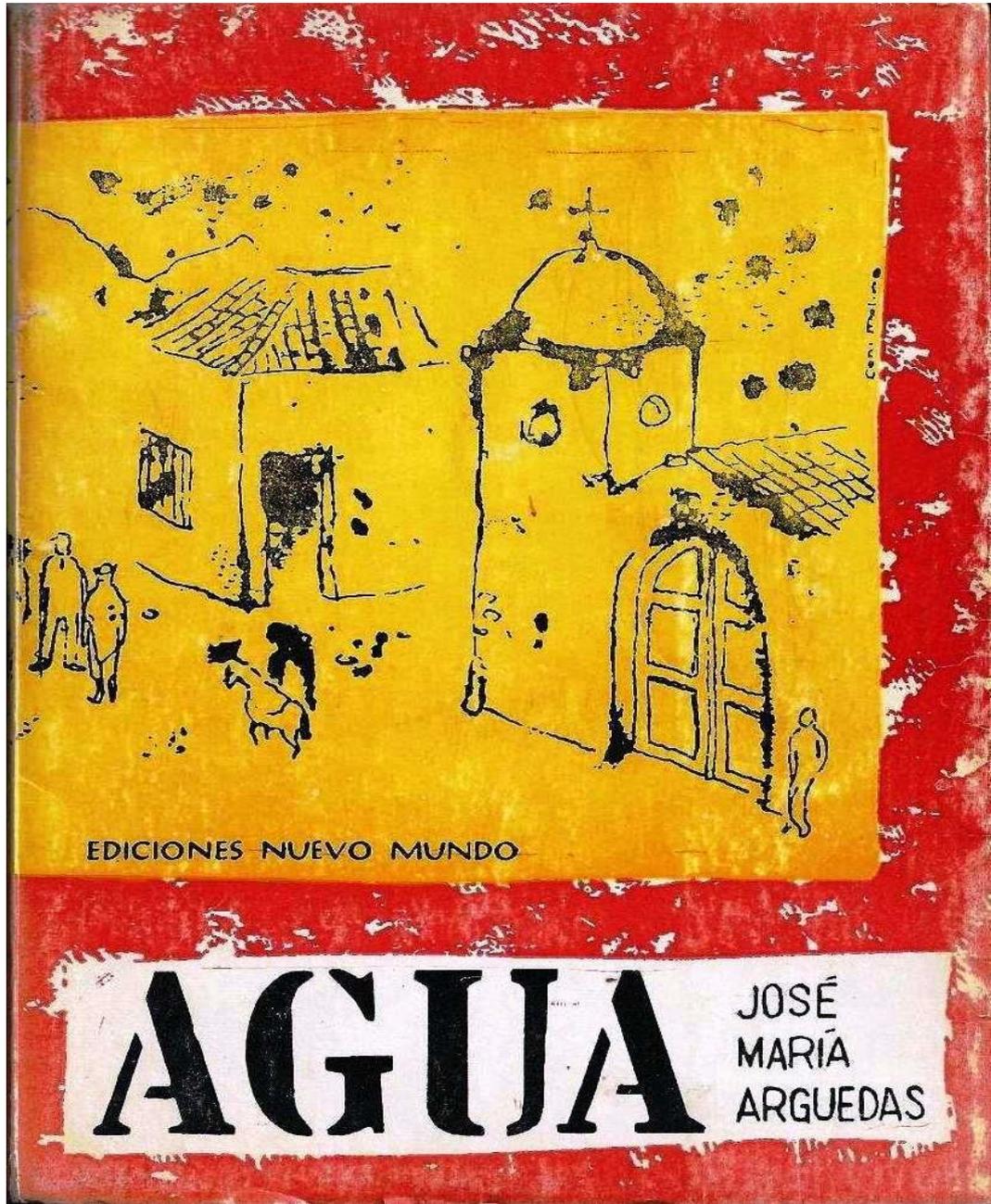
VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
LA INFANCIA COMO TEMÁTICA FUNDAMENTAL	VISIÓN SOCIO CULTURAL	NIVEL INGÜÍSTICO VIOLENCIA SEXUALIDAD ASUNTOS HUMANOS
	VISIÓN PROTAGÓNICA	PROTAGONISTA ANTAGONISTA INCIDENTAL
EL LIBRO AGUA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS	«AGUA»	PERSONAJES INFANTILES
	«ESCOLEROS»	
	«WARMA KUYAY»	

ANEXO 2



Retrato de José María Arguedas.
Autor: Etna Velarde. 2011. Medidas: 60 x 80 cm.

LA PASTA DEL LIBRO AGUA



Warmá Kuyay

José María Arguedas



los tres escolares:

Bankucha-Juanacha-Teoacha

EL MAPA DE LA PROVINCIA DE LUCANAS – AYACUCHO





ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Huánuco, a los 20 días del mes de diciembre del año dos mil dieciocho en la Sala de Graduación del Pabellón II de la Universidad Nacional "Hermilio Valdizán"; los profesores de la Facultad de Ciencias de la Educación, que fueron designados como miembros del Jurado según Resolución N° 1812-UNHEVAL/FCE-D de fecha 14 de diciembre de 2018, conformados por:

Presidente : Mg. Gino Damas Espinoza
Secretario (a) : Lic. Juan Giles Robles
Vocal : Lic. Jacobo Ramirez Mays

Con el asesoramiento del Mg. Luis Mozombite Campoverde; el (la) Bachiller: Egúsqviza Abal, Antonia aspirante al Título Profesional de Licenciado (a) en Ciencias de la Educación en la Especialidad de: Lengua y Literatura, dio por iniciado el proceso de sustentación de la tesis titulada: "La infancia como temática fundamental en el libro Agua de José María Arguedas"

_____ a las 12:00 horas y concluyó a las 12:55 horas,

Concluido el proceso de acuerdo al Reglamento de Grados y Títulos, el (la) aspirante obtuvo el siguiente resultado:

		Nota
Deficiente	: (00; 13)	: (_____)
Regular	: (14)	: (_____)
Bueno	: (15; 16)	: (<u>16</u>)
Muy Bueno	: (17; 18)	: (_____)
Excelente	: (19; 20)	: (_____)

PROMEDIO : 16 dieciséis
(en números) (en letras)

Quedando el (la) aspirante como: aprobada por unanimidad

Dando por concluido el presente acto académico, firmando los miembros del Jurado en señal de conformidad


PRESIDENTE
DNI N° 19956714


SECRETARIO
DNI N° 22435217


VOCAL
DNI N° 22502336



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Huánuco, a los 20 días del mes de diciembre del año dos mil dieciocho en la Sala de Graduación del Pabellón II de la Universidad Nacional "Hermilio Valdizán"; los profesores de la Facultad de Ciencias de la Educación, que fueron designados como miembros del Jurado según Resolución N° 1812-UNHEVAL/FCE-D de fecha 14 de diciembre de 2018, conformados por:

Presidente : Mg. Gino Damas Espinoza
Secretario (a) : Lic. Juan Giles Robles
Vocal : Lic. Jacobo Ramirez Mays

Con el asesoramiento del Mg. Luis Mozombite Campoverde; el (la) Bachiller: Ines Flores Picón aspirante al Título Profesional de Licenciado (a) en Ciencias de la Educación en la Especialidad de: Lengua y Literatura dio por iniciado el proceso de sustentación de la tesis titulada: "La infancia como temática fundamental en el libro Agua de José María Arguedas"

_____ a las 12:00 horas y concluyó a las 12:55 horas,

Concluido el proceso de acuerdo al Reglamento de Grados y Títulos, el (la) aspirante obtuvo el siguiente resultado:

		Nota
Deficiente	: (00; 13)	: (_____)
Regular	: (14)	: (_____)
Bueno	: (15; 16)	: (<u>16</u>)
Muy Bueno	: (17; 18)	: (_____)
Excelente	: (19; 20)	: (_____)

PROMEDIO : 16 dieciséis
(en números) (en letras)

Quedando el (la) aspirante como: aprobada por unanimidad

Dando por concluido el presente acto académico, firmando los miembros del Jurado en señal de conformidad


PRESIDENTE
DNI N° 19956714


SECRETARIO
DNI N° 22435217


VOCAL
DNI N° 22702376



ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

En la ciudad de Huánuco, a los 20 días del mes de diciembre del año dos mil dieciocho en la Sala de Graduación del Pabellón II de la Universidad Nacional "Hermilio Valdizán"; los profesores de la Facultad de Ciencias de la Educación, que fueron designados como miembros del Jurado según Resolución N° 1812 - UNHEVAL/FCE - D de fecha 14 de diciembre de 2018, conformados por:

Presidente : Mg. Gino Damas Espinoza
Secretario (a) : Lic. Juan Gilrs Robles
Vocal : Lic. Jacobo Ramirez Mays

Con el asesoramiento del Mg. Luis Mozombite Campoverde; el (la) Bachiller: William Mejía Martínez aspirante al Título Profesional de Licenciado (a) en Ciencias de la Educación en la Especialidad de: Lengua y Literatura, dio por iniciado el proceso de sustentación de la tesis titulada: "La infancia como temática fundamental en el libro Agua de José María Arguedas"

a las 12:00 horas y concluyó a las 12:55 horas,

Concluido el proceso de acuerdo al Reglamento de Grados y Títulos, el (la) aspirante obtuvo el siguiente resultado:

		Nota
Deficiente	: (00; 13)	: ()
Regular	: (14)	: ()
Bueno	: (15; 16)	: (<u>16</u>)
Muy Bueno	: (17; 18)	: ()
Excelente	: (19; 20)	: ()

PROMEDIO : 16 dieciséis
(en números) (en letras)

Quedando el (la) aspirante como: aprobado por unanimidad

Dando por concluido el presente acto académico, firmando los miembros del Jurado en señal de conformidad


PRESIDENTE
DNI N° 19956714


SECRETARIO
DNI N° 22435217


VOCAL
DNI N° 22502336

ANEXO 2

AUTORIZACION PARA PUBLICACION DE TESIS ELECTRONICAS DE PREGADO
1 IDENTIFICACION PERSONAL (especificar los datos de los autores de la tesis)

Apellidos y Nombres : _____

DNI : 47722353 Correo Electrónica : Gob-31-007@hotmail.com

Teléfonos: Casa 993285568 Celular 993924523 Oficina _____

Apellidos y Nombres: ECOSQUIZA ABAL, ANTONIA

DNI : 47667788 Correo Electrónica : INES.MFD16@hotmail.com

Teléfonos: Casa _____ Celular 962076363 Oficina _____

Apellidos y Nombres: FLORES PICÓN, INES

DNI : 42328249 Correo Electrónica : WILZYCHITO_JBC@hotmail.com

Celular 941653489 Oficina _____

Apellidos y Nombres: MEJIA MARTINEZ, WILLIAM

1. IDENTIFICACION DE TESIS

Pregrado
Facultad de: <u>CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN</u>
E. P.: <u>LENGUA Y LITERATURA</u>

Título Profesional Obtenido:

LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Título de la tesis

LA INFANCIA COMO TEMÁTICA FUNDAMENTAL EN EL LIBRO AGUA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Tipo de acceso que autoriza(n) el (los) autor (es)

Marca "x"	Categoría de acceso	Descripción del Acceso
X	Publico	Es público y accesible al documento de texto completo por cualquier tipo de usuario que consulta el repositorio
	restringido	Solo permite el acceso al registro del metadato con información básica, mas no al texto completo.

Al elegir la opción "publico", a través de la presente autorizo o autorizamos Teléfonos: Casa de manera gratuita al Repositorio Institucional – UNHEVAL, a publicar la versión electrónica de esta tesis en el portal web repositorio.unheval.edu.pe un plazo

indefinido, consintiendo que con dicha autorización cualquier tercero podrá acceder a dichas paginas de manera gratuita, pudiendo revisarlas, imprimirla o gravarla, siempre en cuando se respete la autoridad y sea y citada correctamente

En caso allá (n) marcado la opción "restringido", por favor detallar las razones por las que eligió este tipo de acceso

Asimismo, pedimos indicar el periodo de tiempo en que la tesis tendría el tipo de acceso restringido

- () 1 año
- () 2 año
- () 3 año
- () 4 año

Luego del periodo señalado por ustedes(es), automáticamente la tesis pasara a ser de acceso público.

Fecha de firma: 08 DE ENERO DEL 2019


Firma del autor y/o autores:


Firma del autor y/o autores:


Firma del autor y/o autores: