



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

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

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Arellano, A. (1974). *Fuente y estructura folklórica en la narración de José María Arguedas* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

---

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS  
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS  
DE LA UNMSM

---

**Título:** Fuente y estructura folklórica en la narración de José María Arguedas

**Autor:** Abidemio J. Arellano Vigo

**Año:** 1974

**Lugar de publicación:** Lima, Perú

**Tipo de tesis:** Doctorado

**Palabras claves:** José María Arguedas, folklore, teoría narrativa, andino, tipología

**Referencia en APA 7ma. ed.** Arellano, A. (1974). *Fuente y estructura folklórica en la narración de José María Arguedas* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

## **Resumen**

La presente tesis tiene como propósito interpretar la narrativa de José María Arguedas en relación con ciertos relatos folklóricos e históricos andinos. Para este trabajo, el autor ha tomado en cuenta las publicaciones realizadas desde el cuento "*Agua*" hasta la novela "*El zorro de arriba y el zorro de abajo*". Asimismo, ha utilizado como método de aproximación la teoría narrativa de Vladimir Ja. Proop, la cual aplica a la narrativa mencionada en los siguientes capítulos.

*Palabras Clave:* José María Arguedas, folklore, teoría narrativa, andino, tipología.

0004

NO SE PRESTA  
A DOMICILIO

S/75.00

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**

**PROGRAMA ACADÉMICO DE LITERATURA**



**Fuente y Estructura Folklórica  
en la Narrativa de  
José María Arguedas**

034

**TESIS**

**Para Optar el Grado de**

**DOCTOR EN LITERATURA**

**Presentada por el Bachiller**

**ABIDEMIO J. ARELLANO VIGO**

**LIMA — PERU**

**1974**

126

NO SE PRESTA  
A DOMICILIO



NO SE PRESTA  
A DOMICILIO

A mi hermano Victor,  
semper fidelis



INDICE

	<u>Página</u>
PREFACIO	
I. INTRODUCCION . . . . .	5
II. ESQUEMAS . . . . .	
1. Trayectoria . . . . .	17
2. Agravio y Reparación . . . . .	38
III. TIPOS	
1. Trayectoria de Relevó . . . . .	44
2. Entreguistas y Vindicadores . . . . .	47
3. Personajes "Illa" . . . . .	55
IV. GENESIS	
1. El Amaru . . . . .	65
2. El Alud . . . . .	70
3. El Oráculo . . . . .	76
V. NEMESIS	
1. Aculturación . . . . .	81
2. Forasterismo . . . . .	92
3. Nativismo . . . . .	96
VI. NOSTOS	
1. Antagonismo y Armonía . . . . .	108
2. Peripéteia . . . . .	119
3. Ciclos . . . . .	124
VII. CONCLUSIONES . . . . .	135
VIII. BIBLIOGRAFIA . . . . .	138



## PREFACIO

La narrativa literaria de José María Arguedas ha ido ampliando su alcance tanto en extensión de ambiente como en diversidad de acciones y personajes. Empezando por las acciones realizadas en un pueblo aislado del mundo andino (Agua), la obra literaria de Arguedas ha progresado hasta la complejidad del mundo de la costa, representado por el "puerto pesquero más grande del mundo" (El zorro de arriba y el zorro de abajo). Dentro de su diversidad de elementos y niveles, la narrativa de Arguedas en general, y su última novela en especial, contiene crónica o registro de acontecimientos contemporáneos, mito y creación literaria, es decir, historia, folklore y literatura.

Este trabajo tiene por objeto lograr una interpretación de la obra literaria de José María Arguedas en relación con ciertos relatos folklóricos e históricos del mundo andino. Se emplea como método de aproximación la teoría narrativa del folklorista ruso Vladimir Ja. Propp (1972). La teoría de Propp establece un orden de prioridades en el estudio del relato, delimita un corpus inteligible, se concentra en las acciones de los personajes como elementos constantes del relato, formula el esquema básico de los cuentos folklóricos rusos, y sugiere interrelaciones entre la narrativa folklórica, literaria e histórica. En el orden de prioridades, Propp describe primero el esquema de organización del relato y luego procede a una clasificación. Finalmente considera las cuestiones de fuente dentro de las interrelaciones de la narrativa universal. Adaptando este plan de trabajo a la obra literaria de Arguedas, se trata de determinar la trayectoria y la tipología de los personajes arguedianos, remontándolos en algunos casos a sus posibles fuentes folklóricas, y a remitirlos a modelos registrados en la narrativa universal. A este plan se agrega la función tradicional del folklore como vehículo de protesta social (Dundes 1965:303). A fin de contar con paralelos que ayuden a identificar los componentes básicos del relato, Propp emplea como corpus un conjunto de cien cuentos folklóricos rusos, del tipo denominado cuentos maravillosos, cuentos fantásticos o



cuentos de hadas.

Si nuestras observaciones acerca del parentesco morfológico extremadamente estrecho de los cuentos son verdaderas, resulta que ningún asunto de ese género de cuentos puede ser estudiado aisladamente, tanto en el plano morfológico como en el plano genético (Propp 1972:171).

Para los fines del presente trabajo, se considera como corpus al conjunto de la narrativa literaria de Arguedas, desde el cuento Agua a la novela El zorro de arriba y el zorro de abajo, en relación con ciertos relatos folklóricos andinos. Se incluyen estos relatos folklóricos quechuas dentro de la denominación general de "narrativa arguediana" en razón de que fueron traducidos, estudiados y difundidos por Arguedas. Para determinar la trayectoria y la tipología de los personajes arguedianos, se emplean los nombres de las funciones o acciones (unidades fundamentales) del esquema analítico de Propp. El carácter general de los términos que denominan las funciones (acciones) de Propp permiten involucrar dentro de cada denominación varias acepciones: la función AGRAVIO puede incluir rapto, hurto, agresión, muerte, etc., así como la denominación de sus autores, raptor, ladrón, agresor, asesino, etc. Para los fines de este trabajo, se considera que ciertas funciones que forman pares, tales como EGAÑO-COMPLICIDAD y AGRAVIO-REPARACION, pueden generar acepciones tales como entreguismo, colaboracionismo, etc.; reivindicación, vindicta, etc., y sus correspondientes autores, entreguista, colaboracionista; reivindicador, vengador, etc. Se considera que las acciones (funciones) de los personajes se concatenan en secuencias, formando trayectorias a través del relato.

Comprobamos que muchas funciones están apareadas (prohibición-trasgresión, pregunta-informe, lucha-victoria, persecución-salvación, etc.). Otras funciones pueden ser agrupadas. Por ejemplo, el daño, la mediación, la decisión de intervenir y la partida constituyen el nudo de la intriga (Propp 1972:97-98).

Las secuencias parciales de la trayectoria de un personaje pueden denominarse según el nombre de la función (acción) inicial. Así, la secuencia RETORNO, por analogía con el nostos o retorno del héroe épico Ulises, abarca la secuencia que va desde la función inicial RETORNO hasta la función terminal RECOMPENSA en el esquema analítico de Propp.



Puesto que la descripción del esquema de organización del relato es sólo el primer paso en los estudios de la narración, Propp pone en guardia contra las comparaciones mecánicas de elementos del relato.

Cuentos análogos dan evidentemente esquemas análogos. Esas transcripciones ocupan todo el libro, pero la única "conclusión" que se puede sacar es que los cuentos análogos se asemejan, conclusión que no obliga a nada ni conduce a ninguna parte (Propp 1972:32-33).

Al aplicar el esquema analítico de Propp al corpus arguediano, no se trata de hacer descripciones precisas y estériles, sino que se emplea el esquema de Propp como un instrumento de exploración para descubrir implicaciones y sugerencias que conduzcan a una interpretación de la narrativa literaria de Arguedas. Se considera que la protesta social del corpus arguediano gira en torno del mesianismo como una manifestación de lo que en antropología se denomina aculturación antagonónica, un resultado del encuentro de dos culturas diferentes.

ACCULTURATION, ANTAGONISTIC

The adoption of a cultural trait by a society as a means of resisting more effectively the encroachment of the society from which it is borrowed, as the borrowing of the rifle by the Plain Indians (Winick 1956:3-4).

Este trabajo ha surgido y se ha desarrollado a partir de una familiarización con la obra literaria, folklórica y etnológica de José María Arguedas, con motivo de la preparación de un trabajo anterior presentado al Programa Académico de Literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Arellano 1972). También se ha nutrido de los datos y conceptos vertidos por el catedrático y los discípulos durante el curso de Crítica de Textos Literarios: Los Cuentos de Arguedas, 1970, y el seminario La Narrativa de José María Arguedas, 1972, ambos cursos organizados y desarrollados por el Dr. Antonio Cornejo Polar. Se deja constancia de apreciación y agradecimiento al Dr. Edmundo Bendezú Aibar, asesor de tesis, por su lectura crítica, el fecundo intercambio de conceptos acerca de la composición y el contenido general, así como por el título definitivo de este trabajo.

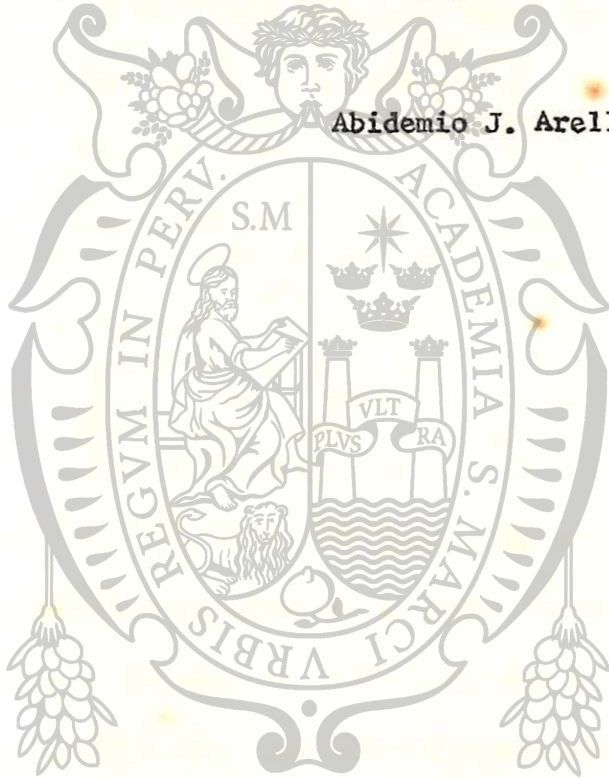


Mi interés por los cuentos y la narrativa en general data de mis primeras lecturas de historietas graficadas en los periódicos dominicales. Pero no hubiera visto la relación entre esas historietas y la obra de Vladimir Propp de no haber escuchado las clases del Dr. Enrique Ballón Aguirre en la Universidad de San Marcos y la Pontificia Universidad Católica del Perú. Mi agradecimiento al Dr. Antonio Cornejo Polar, Presidente del Jurado, al Dr. Edmundo Bendezú Aibar, Dr. Francisco Carrillo Espejo, Dr. Desiderio Blanco Lopez, Departamento de Literatura, Dr. Pablo Macera Dall'Orso, Departamento de Historia, Miembros del Jurado, y al Dr. Raúl Bueno Chavez, Secretario.

Abidemio J. Arellano Vigo

18 de marzo de 1974

Lima, Perú



## I. INTRODUCCION

El folklore, la literatura y la historia están estrechamente relacionados mediante el estudio del mito.

La Historia, como el drama y la novela, surge de la mitología, una forma primitiva de aprehensión y expresión en la que --como en los cuentos de hadas contados a los niños o en los sueños soñados por los adultos sofisticados-- se deja sin trazar la línea que separa el hecho de la ficción. Se ha dicho, por ejemplo, de la Iliada que todo el que comienza leyéndola como Historia encuentra que está llena de ficción, pero que, igualmente, todo el que empieza leyéndola como ficción encuentra que está llena de Historia. Todas las Historias se parecen a la Iliada en la medida en que no pueden prescindir por completo del elemento ficticio (Toynbee 1970 I-IV:80).

El enfoque folklórico en el análisis literario tiene su fundamento en la estrecha relación que existe entre el folklore y la literatura tanto en la creación como en los estudios literarios.

The identity of folklore and literature is an obvious fact. The Old Testament can be called a book of traditions, and it can be called the literature of the ancient Hebrews. In some instances, the culture of even a modern people consists largely in folklore. The Kalevala combines folk songs, with negligible changes, into the classical work of Finnish literature ... The student of such literatures as the ancient Hebrew and the modern Finnish must employ the techniques of both folklore and literary history (Taylor 1965:37).

Se admite que muchas obras literarias han tenido su origen en formas simples del folklore, tales como la leyenda, el mito, el cuento de hadas. Aun las manifestaciones más complejas de la creación literaria, tal como la novela, desarrollan acontecimientos en armonía o en oposición a la ética del cuento de hadas (Kayser 1970:469-470). En los estudios literarios se ha tomado el término "motivo", un elemento fundamental del cuento folklórico según la escuela histórico-geográfica finlandesa (Wellek 1962:261). En una corriente de estudios literarios de actualidad, la descripción de los componentes del relato literario tiene como punto de partida el modelo descriptivo de los relatos folklóricos desarrollado por el folklorista Vladimir Ja. Propp.

En dehors des éléments indiciels de son statut, le personnage est avant tout un participant d'une action. Et, dans le cadre du noyau narratif, il occupe une fonction bien déterminée. On doit à Propp, à Souriau, à Greimas la réduction des combinaisons multiples que connaît le récit à quelques fonctions nettement définies (Dubois 1970:196).



No sólo el folklore y la literatura se sirven del modelo de Propp, sino también la antropología. Si Propp denomina "función" al elemento básico del relato, Lévi-Strauss lo denomina "mitema" (1969:19), Dundes, "motifemo" (1964:369), y más recientemente, Colby y Cole emplean el vocablo "eidon" en sus respectivos esquemas analíticos derivados de Propp.

Although Lévi-Strauss, Dundes, and Colby and Cole purport to be proposing very different schemes for the analysis of myth and narrative, one cannot help but be struck by the similarities of their methods. In all three cases, the approach is structural and meaning is located in the sequence of forms. Meaning is therefore latent or implicit rather than surface or explicit. There are differences in relative emphasis, in that Dundes, and Colby and Cole would maintain that meaning is in the sequence itself, in the syntax, whereas Lévi-Strauss would find meaning in the individual form (mythema). All of them would agree, however, that there is a distinction between form (structural relationships) and content (materials). Content is variable, but form is fixed. The emphasis on sequence tends to make the unit of analysis a slice of action (or movement with meaning) (Watson 1973:245-246).

El empleo de material folklórico en la creación literaria, así como la adopción de métodos de análisis folklórico en los estudios de literatura, hace del folklore una disciplina indispensable para la literatura. La dependencia en cuanto a método se debe en parte a que el folklore, a diferencia de la literatura, se ocupa de las formas simples de la narración. Siendo simples, estas formas se prestan a ser definidas con más exactitud y rigurosidad que las formas complejas de la narración literaria.

En el corpus folklórico de este trabajo se incluyen relatos quechuas recogidos por el Padre Lira de la informante indígena Carmen Taripha. La vinculación entre estos relatos folklóricos y la narrativa literaria está implícita en la comparación que Arguedas hace entre la narradora quechua Carmen Taripha y el narrador colombiano Gabriel García Márquez.

Carmen le contaba al cura, de quien era criada, cuentos sin fin de zorros, condenados, osos, culebras, lagartos; imitaba a esos animales con la voz y el cuerpo. Los imitaba tanto que el salón del curato se convertía en cuevas, en montes, en punas y quebradas donde sonaban el arrastrarse de la culebra que hace mover despacio las yerbas y charamuscas, el hablar del zorro entre chistoso y cruel, el del oso que tiene como masa de harina en la boca ... y doña Carmen andaba como zorro y como oso, y movía los brazos como culebra y como puma, hasta el movimiento del rabo lo hacía; y bramaba igual que los condenados que devoran gente sin saciarse jamás; así, el salón cural era algo semejante a las páginas de los Cien años... aunque en Cien años hay sólo gente muy desanimalizada y en los cuentos de la Taripha los animales transmitían también la naturaleza de los hombres en su principio y en su fin (Arguedas 1971:20).



El esquema analítico desarrollado por el folklorista ruso Vladimir Ja. Propp está considerado como uno de los mejores modelos para la descripción de las acciones de los personajes de la narrativa folklórica.

In 1928, a Russian folklorist, Vladimir Propp, published his Morphology of the Folktale in which he proposed an analytic plot scheme for Russian fairy tales. (Fairy tales were defined as Aarne-Thompson Tale Types 300-749.) Propp's scheme has thirty-one elements, which he termed functions, and is perhaps the most complete account of the hero's "life history" as it appears in folktales (Dundes 1965:143).

Se puede decir que cada función de Propp es un eslabón en la cadena de acciones que realiza el héroe durante su trayectoria en el relato. Propp nombra a cada función mediante un sustantivo que expresa acción.

#### TRAYECTORIA DEL HEROE EN LAS FUNCIONES DE PROPP

- SITUACION INICIAL	Enumeración de una familia
1 ALEJAMIENTO	Un miembro de la familia se ausenta
2 PROHIBICION	Se da a conocer una prohibición
3 TRASGRESION	Se infringe la prohibición
4 INTERROGACION	El malvado investiga acerca de su víctima
5 INFORMACION	El malvado recibe información
6 ENGAÑO	El malvado trata de engañar a su víctima
7 COMPLICIDAD	La víctima se somete al engaño
8 AGRAVIO o CARENCIA	El malvado causa un agravio o existe una carencia
9 NOTICIA	El héroe se entera del agravio
10 DECISION	El héroe decide buscar el desagravio
11 PARTIDA	El héroe emprende la búsqueda
12 PRUEBA	El héroe se encuentra con el donante
13 REACCION	El héroe reacciona ante el donante
14 TRASMISION	El héroe adquiere un auxiliar mágico
15 DESPLAZAMIENTO	El héroe se traslada al lugar de su búsqueda
16 COMBATE	El héroe y el malvado entran en combate
17 MARCA	El héroe recibe una marca
18 VICTORIA	El malvado es vencido
19 REPARACION	Desaparece el agravio
20 RETORNO	El héroe emprende el regreso
21 PERSECUSION	El héroe es perseguido
22 ESCAPE	El héroe se libra de la persecución
23 LLEGADA	El héroe llega de incógnito
24 IMPOSTURA	El falso héroe se presenta
25 TAREA	El héroe recibe una tarea difícil
26 REALIZACION	El héroe realiza la tarea
27 RECONOCIMIENTO	El héroe es reconocido
28 DESENMASCARAMIENTO	El falso héroe es desenmascarado
29 TRASFIGURACION	El héroe cambia de apariencia
30 CASTIGO	El falso héroe es castigado
31 RECOMPENSA	El héroe es recompensado (Propp 1972:50-96).

Ningún cuento analizado por Propp presenta el total de 31 funciones (acciones), pero la ausencia de algunas no altera el orden de secuencia. El AGRAVIO es la única función que no puede faltar por ser el motor de las acciones del relato.

Ciertos cuentos presentan una forma incompleta del esquema fundamental. En todos los cuentos, tal o cual función falta. La ausencia de una función no modifica la estructura del cuento; las demás funciones conservan su lugar. Con frecuencia, algunos rudimentos bastan para demostrar que aquella ausencia es una omisión (Propp 1972:163).

El modelo de Propp fue desarrollado a base de un tipo particular de cuentos folklóricos rusos, los llamados cuentos maravillosos, fantásticos o de hadas. Se considera que el modelo de Propp puede aplicarse a otros tipos de relatos tomando las funciones (elementos básicos) como categorías generales que involucran acepciones afines. Es decir, es necesario hacer una traducción, una interpretación de cada función (acción) de los personajes. Al aplicar el modelo de Propp a los relatos arguedianos se trata de encontrar equivalencias de acciones de personajes que formen, mutatis mutandis, una trayectoria paralela a la trayectoria del héroe de los cuentos folklóricos rusos. La asignación de las funciones de Propp a cada relato arguediano está apoyada por la correspondiente cita textual. En algunos casos es necesario hacer introducciones aclaratorias, las cuales aparecen entre paréntesis.

#### 1) EL MITO DE INKARRI (Arguedas 1968c:339)

SITUACION INICIAL	Los Wamanis, son obra de Inkarrí que creó al hombre y todo cuanto existe. Inkarrí fue hijo del sol en una mujer salvaje. Amarró a su padre, con unos flejes, sobre la cima del Qoropuna, cuando comprobó que le iba a faltar tiempo para concluir de hacer todas las cosas. Luego de haber creado al hombre, dictó leyes conforme a las cuales el indio vivió en paz y abundancia.
ENGAÑO COMPLICIDAD	Mucho tiempo después, Inkarrí fue apresado por el rey español.
AGRAVIO	Lo martirizaron; ¡"maytas, maytas, maytas"! (¡Cuánto, cuánto, cuánto!), y le cortaron la cabeza;
LLEGADA	se la llevaron a un lugar llamado Cuzco y allí la enterraron.
TAREA	Pero el Dios está reconstituyéndose; su cabellera está creciendo, y su cuerpo también, pero su cuerpo hacia abajo de la tierra, para que los "señores" no puedan descubrirlo.
REALIZACION	Quando esté reintegrado,
RECONOCIMIENTO	saldrá,
TRASFIGURACION	ya invencible.
CASTIGO	Marchará sobre el mundo y "hará el juicio final".
RECOMPENSA	Entonces las leyes antiguas se volverán a instaurar.



Se tiene en este relato, además de la SITUACION INICIAL, tres funciones correspondientes a la primera secuencia de Propp, ENGAÑO-COMPLICIDAD y AGRAVIO, empalmadas a la porción final de la segunda secuencia de Propp, que corresponde al retorno de Inkarrí. La identificación de algunas funciones de Propp en este texto requiere cierta explicación. Se conviene en la pareja ENGAÑO-COMPLICIDAD por referencia a que el Inca-Rey histórico cayó efectivamente en una celada en la plaza de Cajamarca, lo cual implica engaño de parte de los españoles y complicidad "involuntaria" (Propp 1972:56) de parte del Inca-Rey. En cambio, la función AGRAVIO, motor de todo relato folklórico, está explícito (martirio y muerte injusta).

La cabeza de Inkarrí llevada al Cuzco se interpreta como LLEGADA a su reino en razón de que el dios andino no llega realmente muerto, sino latente, y permanece subterráneo, escondido. Esta interpretación concuerda con la lógica del pensamiento indígena de "encubrir lo principal" (Arguedas 1964a:232), es decir, el disimulo indígena como medio de autodefensa, "para que los 'señores' no puedan descubrirlo" en el texto del mito de Inkarrí. La pareja TAREA-REALIZACION, es decir, la hazaña de la reconstitución del decapitado Inkarrí es evidente. Al producirse la resurrección esperada, se efectúa el RECONOCIMIENTO de Inkarrí por su pueblo. Puesto que a su retorno Inkarrí es "invencible", se ha operado la TRASFIGURACION que le evitará ser vencido y decapitado nuevamente. En el "juicio final" que efectuará Inkarrí, recibirán su CASTIGO los que agraviaron a él y a su pueblo. La función RECOMPENSA equivale a la reivindicación que busca el pueblo indígena, y que se efectuará mediante la vuelta de Inkarrí al trono.

Se puede ver que si el AGRAVIO invierte una situación, la REPARACION (o RECOMPENSA) vuelve las cosas a la situación anterior. Este trastrocamiento de situación coincide con la noción de peripéteia (peripecia) o inversión de papeles estudiada por Aristóteles.

Este contraste entre los destinos últimos de divinidades rivales y las fortunas momentáneas de sus respectivos adherentes ... constituye un campo de estudio histórico que ofrece ejemplos sorprendentes de peripéteia o "inversión de papeles": el tema de innumerables cuentos folklóricos del tipo de Cenicienta (Toynbee 1970 V-VIII:207).



Peripécia es un giro de la acción en un sentido contrario al que venía siguiendo ... y esto, una vez más, según la verosimilitud o la necesidad; así en el Edipo, el mensajero llega pensando que va a causarle a Edipo una alegría y que va a tranquilizarle en lo que a su madre se refiere, pero al descubrir quién es él produce el efecto contrario (Aristóteles 1966:51).

El AGRAVIO como función imprescindible, divide el relato en dos partes: lo ocurrido antes del AGRAVIO, una situación que se puede llamar de equilibrio, y lo que ocurre después del AGRAVIO, una situación de desequilibrio.

Recordemos también que la situación inicial suele pintar un cuadro idílico de felicidad y prosperidad, a veces muy hermoso. Esa felicidad contrasta con la desdicha que habrá de sucederle (Propp 1970:131).

El mito de Inkarrí tiene un final feliz, es decir, el desequilibrio ocasionado por el AGRAVIO está sujeto a otra peripécia que vuelve las cosas a un nuevo equilibrio.

A large number of American Indian folktales consist of a move from disequilibrium to equilibrium (Dundes 1965:208).

Se tiene entonces tres situaciones que coinciden con el mito judeocristiano del paraíso terrenal y la reivindicación mesiánica:

Equilibrio "Paz y abundancia" bajo la égida de Inkarrí

Desequilibrio Muerte y resurrección de Inkarrí

Equilibrio Vuelta a la "paz y abundancia" bajo la égida de Inkarrí

El mito de Inkarrí, en su esquema tripartido de situaciones dialécticas, con un comienzo feliz, seguido de una desgracia, para terminar en un final feliz, coincide con el mito mesiánico que se remonta al milenarismo zoroástrico.

El mundo fue creado por Dios en seis días, y el séptimo descansó; por ese hecho el mundo durará seis eones, durante los cuales "el mal vencerá y triunfará" en la tierra. En el curso del séptimo milenio el príncipe de los demonios será encadenado y la humanidad conocerá mil años de reposo y de justicia perfecta. Tras lo cual el demonio escapará de sus cadenas y volverá a la guerra contra los justos; pero al cabo será vencido y al final del octavo milenio el mundo será creado para la eternidad. Evidentemente, esa división de la historia en tres actos y en ocho milenios era también conocida por los quiliastas cristianos, pero no puede dudarse de su estructura irania, aún cuando semejante visión escatológica de la historia haya sido difundida en todo el Oriente mediterráneo y en el imperio romano por las gnosis grecoorientales (Eliade 1972:118).

El final feliz después de un apocalíptico "juicio final", emerge algo trasfigurado en el esquema reivindicatorio del proletariado según la doctrina de Marx.



Su fórmula se adapta al tradicional patrón apocalíptico zoroástrico y judío y cristiano al descubrir, más allá de un remate violento, la visión de un final benigno (Toynbee 1970 V-VIII:23).

Este ha adoptado a la diosa "Necesidad Histórica" como deidad en lugar de Yahué, y al proletariado interno del mundo occidental como su pueblo escogido, en lugar de los judíos; y su reino mesiánico es concebido como una dictadura del proletariado; pero los rasgos salientes del apocalipsis judío sobresalen a través de este raído disfraz (Toynbee 1970 V-VIII:67).

Se puede decir que el mesianismo andino reflejado en el mito de Inkarrí, versión de Arguedas, tiene como antecedente cronológico al mesianismo zoroástrico y al mesianismo marxista. El triunfo del proletariado, el final feliz, la restauración del paraíso, o en expresión arguediana, "Entonces las leyes antiguas se volverán a instaurar", no está explícito en los relatos de los informantes indígenas de las comunidades de Puquio X (Arguedas 1964a:227-231). Esta omisión puede atribuirse al disimulo de los informantes indígenas ante el etnólogo que viene a investigar sus creencias más secretas. La conformación del mito de Inkarrí a un esquema de final feliz, puede implicar una contribución de Arguedas a la manifestación de las aspiraciones reivindicativas del pueblo indígena. El mesianismo del mito de Inkarrí es sin duda producto del sincretismo en las religiones cristiana y andina, dentro del encuentro de culturas indígena y alienígena.

Queda en el campo de la conjetura saber hasta qué punto el convertido pueblo indígena ha sido instruido para imaginar y sentir su desgracia como la repetición de las aventuras del pecador a quién Jesús vendrá a salvar y hasta qué punto este esquema cristiano de la caída y de la salvación se superpone a la historia de la muerte de Inkarrí y de su retorno glorioso (Bourricaud 1967:208).

Ciertos elementos del folklore andino aparecen en la narrativa literaria de Arguedas. Una exploración del relato La agonía de Rasu-Ñiti (Arguedas 1967a) indica cierta correspondencia entre la integración del Inkarrí latente bajo tierra, y la desintegración del agónico "Rasu-Ñiti". El espíritu del Wamani o dios montaña, en figura de un "cóndor gris" (p.150), debe pasar del cuerpo del viejo bailarín al del discípulo. Mientras que el cuerpo del bailarín saliente va desintegrándose al morir miembro tras miembro durante el ritual de la trasmisión, el Wamani pasa de la frente al corazón, es decir, une la cabeza y el cuerpo ("¡El Wamani aletea sobre su frente!"; "¡El Wamani



está ya sobre el corazón!" p.152, 153). Cuando el bailarín entrante reemplaza a "Rasu-Ñiti" danzando la misma música, el Wamani pasa de su frente al corazón, uniendo así la cabeza y el cuerpo ("¡El Wamani aquí! ¡En mi cabeza! ¡En mi pecho, aleteando!" p.154). La reintegración de cabeza y cuerpo, "el crecimiento de nuestro dios" (p.148), identifica a Inkarrí, el dios indígena latente, cuya cabeza y cuerpo están reintegrándose. La aplicación del esquema de Propp al relato de Rasu-Ñiti revela la doble acción que se desarrolla durante el ritual de la danza. Por un lado, la transmisión del espíritu del Wamani del cuerpo del viejo bailarín al del nuevo bailarín, "Atok' sayku". Por otro lado, el AGRAVIO sufrido por la hija mayor de "Rasu-Ñiti" por acción del patrón jinete. La transmisión del espíritu del dios indígena implica la unión de la cabeza y el cuerpo mediante el paso del Wamani de la cabeza al pecho del bailarín agonizante. Cuando el nuevo bailarín reemplaza en la danza al difunto, se efectúa nuevamente el paso del Wamani de la cabeza al pecho del reemplazante. La unión de la cabeza y el cuerpo y la transmisión consiguiente del Wamani, se efectúa sin solución de continuidad en la música y sin que la danza se interrumpa sino para que entre el relevo. La continuidad de la música y de la danza implica la continuidad de la residencia del espíritu del dios indígena en la cadena ininterrumpida de bailarines sagrados, de la cual "Rasu-Ñiti", "Atok' sayku" y el padre "Untu" (p.149) no son sino los eslabones. La continuidad en el movimiento de los pies del bailarín es análoga a la carrera ininterrumpida del chasqui o correo de los incas. La trayectoria trazada por los pies del chasqui continúa indefinidamente sobre el camino mediante el sistema de relevos, cada corredor cumpliendo su trecho correspondiente, cada bailarín realizando la danza sagrada hasta el fin de su ciclo vital.

## 2) LA AGONIA DE RASU-ÑITI (Arguedas 1967:145-155)

### Trasmisión del dios indígena:

**SITUACION INICIAL** (En el oficio de bailarín sagrado y con el seudónimo de "Rasu-Ñiti", el indígena Pedro Huancayre es depositario del espíritu del dios indígena o Wamani)  
 El genio de un dansak' depende de quién vive en él:  
 ¿el "espíritu" de una montaña (Wamani) ...? (p.149).



- AGRAVIO** (La inminencia de la muerte constituye para el oficio de dansak' una crisis de transmisión del espíritu del Wamani que "Rasu-Ñiti" debe superar)  
 --;Esposo! ¿Te despidas? --preguntó la mujer, respetuosamente desde el umbral. Las dos hijas lo contemplaban temblorosamente (p.146)
- NOTICIA** --El corazón avisa, mujer. Llamen al "Lurucha" y a don Pascual.
- LLEGADA** Llegó "Lurucha", el arpista del dansak', tocando; le seguía don Pascual, el violinista ...  
 Tras de los músicos marchaba un joven: "Atok' sayku", el discípulo de "Rasu-Ñiti" (p.150).
- TAREA** (Durante la danza de transmisión, el espíritu del Wamani debe pasar de la cabeza al pecho tanto del dansak' agonizante como del reemplazante)  
 --;El Wamani aletea sobre su frente! --dijo "Atok' sayku"  
 --;El Wamani está ya sobre el corazón! --exclamó "Atok' sayku" mirando (p.152, 153).
- REALIZACION** --;El Wamani aquí! ;En mi cabeza! ;En mi pecho, aleteando!  
 --dijo el nuevo dansak' (p.154).
- RECOMPENSA** (Efectuada la transmisión del Wamani, el difunto "Rasu-Ñiti" retorna en la persona de su discípulo y nuevo dansak', "Atok' sayku")  
 Era él, el padre "Rasu-Ñiti", renacido, con tendones de bestia tierna y el fuego del Wamani, su corriente de siglos aleteando.

Así como en el esquema de Propp el AGRAVIO da lugar a la REPARACION (o RECOMPENSA), del agravio sufrido por la hija de "Rasu-Ñiti" deviene la reivindicación o venganza que ha de efectuar el dios que está "creciendo". La venganza que sólo se efectuará cuando el dios esté completamente restituido según el relato de Rasu-Ñiti, coincide con la restauración de "las leyes antiguas" en que termina el mito de Inkarrí arguediano. Es decir, la venganza del Wamani equivale al "juicio final" que efectuará Inkarrí cuando haya logrado reintegrar su cabeza a su cuerpo. En este sentido, el agravio sufrido por la hija de "Rasu-Ñiti" representa la violación de la indígena y la matanza del pueblo andino por acción de los jinetes españoles que derribaron al Inca-Rey histórico y lo "decapitaron". El caballo, y no el hombre, como blanco de la venganza del dios indígena, remite al hecho histórico del jinete español, el monstruo hombre-caballo, invencible ante los guerreros indígenas que peleaban a pie.



A veces los jinetes avanzaron en forma cerrada, para irrumpir bruscamente sobre los apelotonados quiteños. Sólo así pudieron frenar la furia violenta de los guerreros atahualpistas, quienes querían vengar la muerte de su inca asesinado en Cajamarca, derrotar a los españoles y restaurar el Imperio (Espinoza 1972:111).

Al romperse la unidad del hombre-caballo, desaparece el temible monstruo centauro, cuyos cascos chapoteaban en la sangre de los guerreros indígenas caídos durante la conquista de los Andes ("Sin el caballo él es sólo excremento de borrego" Rasu-Níti p.148).

La venganza del dios indígena x y (Nemesis)

**SITUACION INICIAL** "Rasu-Níti" era hijo de un Wamani grande, de una montaña con nieve eterna (p.149).

**LLEGADA** El, a esa hora, le había enviado ya su "espíritu": un cóndor gris cuya espalda blanca estaba vibrando (p.150). --¿Ves al Wamani en la cabeza de tu padre? --preguntó la mujer a la mayor de sus hijas ... Está tranquilo, oyendo todos los cielos; sentado sobre la cabeza de tu padre. La muerte le hace oír todo.

**AGRAVIO** (en retrospectión) Lo que tú has padecido; lo que has bailado; lo que más vas a sufrir. --¿Oye el galope del caballo del patrón? ... ¡Sí oye! También lo que las patas de ese caballo han matado. La porquería que ha salpicado sobre tí.

**TAREA** Oye también el crecimiento de nuestro dios que va a tragar los ojos de ese caballo. Del patrón no. ¡Sin el caballo él es sólo excremento de borrego! (p.148).

**REALIZACION** --El dios está creciendo.

**CASTIGO** ¡Matará al caballo! --dijo (p.151).

Mediante el esquema analítico de Propp se puede establecer una equivalencia entre las secuencias del RETORNO de Inkarrí y del RETORNO del Wamani, ambos retornos en el futuro y con propósitos vindicatorios.

El retorno del dios indígena x (Nuestro)

<u>PROPP</u>	<u>INKARRI</u>	<u>WAMANI</u>
AGRAVIO	Inkarrí es decapitado por los españoles	El pueblo del Wamani es pisoteado por el hombre-caballo
LLEGADA	Inkarrí decapitado retorna al Cuzco	El Wamani retorna en la mente y corazón (cabeza y pecho del dansak') de su pueblo
TAREA	Inkarrí tiene que unir su cabeza a su cuerpo	El Wamani tiene que reunir la "cabeza" con el "cuerpo" del pueblo mediante la tradición (música y danza).



REALIZACION	Inkarri se reconstituirá y "saldrá ya invencible"	El Wamani logra mantener la unidad del pueblo (en el nuevo dansak')
CASTIGO	Inkarri "hará el juicio final"	El Wamani dividirá y así destruirá al monstruo hombre-caballo

La danza sin solución de continuidad que ejecutan "Rasu-Ñiti" y su discípulo "Atok' sayku", remite a la competencia de bailarines de tijera que menciona el indígena Máximo Damián Huamani, el violinista de Arguedas.

En su violín tocaba "Agonía", esa música con la cual --según contaba Damián-- terminan su presentación los bailarines de tijeras, de ese baile llamado "Llaspacha", que tiene su leyenda. Se cuenta que los bailarines de tijeras han firmado un pacto con el diablo; así, cuando aquellos entraban en trance, mientras los músicos tocaban una especie de réquiem, uno a uno de los recios danzantes caían rendidos. Quedaba un último. A éste sólo lo rendía la muerte (Orbegozo 1973:11).

El indígena que entra en posesión del espíritu de su dios mediante la danza marathón, aparece en el movimiento mesiánico andino denominado Taki Onqoy.

La rápida difusión del movimiento estuvo alentada por la simplicidad de su técnica mística. Para prepararse al retorno de sus dioses, los nativos danzaban sin descanso hasta caer en trance, durante el cual, entre temblores y espasmos renegaban de su catolicismo; al volver en sí declaraban solemnemente estar poseídos por alguna de sus "guacas" las que, desprendiéndose de las montañas, nubes o fuentes --santuarios habituales-- usaban en adelante el cuerpo de los hombres para manifestarse (Millones 1964:136-137).

Mostrando una interrelación entre el folklore, la literatura y la historia andina, el retorno de Inkarrí fluctúa entre el mito como ficción y la realidad como historia.

El mito de Inkarri mencionado, relata que Inkarri (el Inca, identificado con Atahualpa) fue decapitado por los españoles, y su cabeza está creciendo para formar su cuerpo. La misma figura de Atahualpa decapitado la encontramos en Apu Inqa Atahuallpaman, una elegía anónima. Toda esta versión de un Inca (Atahualpa) decapitado, podría estar relacionada, como lo anotó ya Mendizábal, con un texto del cronista Pedro Pizarro testigo presencial de los sucesos de Cajamarca, quien dice que Atahualpa habría dicho a sus mujeres que si no lo quemaban (una vez que se hizo cristiano no lo hicieron), había de regresar, porque el sol lo resucitaría (Pease 1969:18).\*

El relato andino El sueño del pongo constituye un ejemplo revelador del deseo indígena de una peripeteia o trastrocamiento de situación. En un primer momento, es el patrón el que se burla y es el indígena el humillado. En un segundo momento, por intervención no de San Pedro, portero del cielo católico, sino de San Francisco, guardián del cielo indígena, es el patrón el humillado (teniendo que lamer excremento) y es el indígena el ensalzado (lamiendo miel).

## 3) EL SUEÑO DEL PONGO (Arguedas 1968a:127-132)

- SITUACION INICIAL** Un hombrecito se encaminó a la casa-hacienda de su patrón. Como era siervo iba a cumplir el turno de pongo ... Era pequeño de cuerpo miserable, de ánimo débil, todo lamentable; sus ropas viejas.
- ENGAÑO** El gran señor, patrón de la hacienda, no pudo contener la risa cuando el hombrecito lo saludó en el corredor de la residencia.  
--¿Eres gente u otra cosa? --le preguntó delante de todos los hombres y mujeres que estaban de servicio.
- COMPLICIDAD** Humillándose, el pongo no contestó. Atemorizado, con los ojos helados, se quedó de pie.
- AGRAVIO** --Creo que eres perro. ¡Ladra! --le decía ...  
--Ponte de cuatro patas --le ordenaba entonces.  
El pongo obedecía, y daba unos pasos en cuatro pies ... Y así, todos los días, el patrón hacía revolcarse a su nuevo pongo, delante de la servidumbre ... Lo entregó a la mofa de sus iguales, los colonos.
- PRUEBA** Pero... una tarde ... cuando el corredor estaba colmado de toda la gente de la hacienda ... ése, ese hombrecito, habló muy claramente ...  
--Padre mío, señor mío, corazón mío --empezó a hablar el hombrecito--. Soñe anoche que habíamos muerto los dos, juntos; juntos habíamos muerto.
- REACCION** --¿Conmigo? ¿Tú?  
**TRASMISION** Cuenta todo, indio --le dijo el gran patrón.
- TAREA** --Viéndonos muertos, desnudos, juntos, nuestro gran Padre  
**REALIZACION** San Francisco nos examinó con sus ojos ...  
--"Ángel mayor: cubre a este caballero con la miel que está en la copa de oro ... Y te erguiste, solo; en el resplandor del cielo la luz de tu cuerpo sobresalía, como si estuviera hecho de oro, transparente ...  
"Oye viejo --ordenó nuestro gran Padre a ese pobre ángel-- embadurna el cuerpo de este hombrecito con el excremento que hay en esa lata que has traído ... Y aparecí avergonzado, en la luz del cielo, apestando ...
- CASTIGO** Y luego dijo: "Todo cuanto los ángeles debían hacer con  
**RECOMPENSA** ustedes ya está hecho. Ahora, ¡lámanse el uno al otro! Despacio, por mucho tiempo".

Según el esquema de Propp, los relatos arguedianos de Inkarri, Rasu-Ñiti y el pongo, tienen en común la función AGRAVIO que requiere la función complementaria de REPARACION (RECOMPENSA o vindicata) mediante una peripéteia o trastrocamiento de situación en favor de la causa indígena. Los elementos occidentales: resurrección, redención mesiánica, personajes celestes (San Francisco, los ángeles), y el otro mundo como lugar de castigo y recompensa, empleados en la vindicta indígena, muestra la táctica de la aculturación antagónica expresada mediante el folklore como vehículo de protesta social.



## II. ESQUEMAS

## 1. Trayectoria

Una objeción al empleo del esquema analítico de Propp sería el de aplicar un molde hecho de antemano a los acontecimientos de la narración literaria que no se encuentran en orden de secuencia lineal.

Verdad que siempre es peligroso el usar patrones confeccionados puesto que hay el inevitable riesgo de forzar el material dentro de un prefabricado patrón de Procustes (Dundes 1964:360).

En efecto, la creación literaria en general se caracteriza por escapar a todo encasillamiento rígido y absoluto. Sin embargo, el propósito de este trabajo no es determinar el esquema de organización del relato literario, sino trazar la trayectoria de personajes a través de la narración, dentro del margen de relatividad y flexibilidad que ofrece el esquema analítico de Propp. Así, lejos de constituir un lecho rígido del mítico Procusto, el esquema de Propp permite recoger datos "biográficos" que se encuentran dispersos en el relato literario para ordenarlos en secuencia cronológica que coincida con el ciclo vital de los personajes. En general, los acontecimientos de los cuentos arguedianos siguen las acciones del personaje principal. Esta circunstancia permite aplicar el esquema analítico de Propp directamente al héroe. Pero en las novelas se presentan varios personajes importantes. Para los fines de este trabajo, se ha seleccionado como muestra un personaje individual o colectivo por cada relato.

## 4) LA AMANTE DEL CONDOR (Arguedas 1949:131-144)

**SITUACION INICIAL** Esta era una joven cuyos padres vivían aún. Era una joven cita de hermoso rostro. Un día sus padres la enviaron a cuidar el ganado ... Cierta día, cuando estaba vigilando el ganado, se le acercó un señor ... El apuesto viajero dijo a la joven:

--Sé mi amante.

--Bueno --contestó la joven.

**ENGAÑO**

--Iremos a mi casa. Mañana te cargaré hasta allá. Ahora vete a tu casa. Mañana traerás tus cosas, sin que se enteren tus padres. Vendrás arreando el ganado, como todos los días.

**COMPLICIDAD**

--Bien --dijo la joven, y se marchó, bajando la montaña, hacia su casa.

**AGRAVIO**

Al caer de la tarde, llegaron a un espantable abismo de rocas. Allí tenía el Cóndor su guarida ... Viéndose sola a la entrada de la cueva, en tal sitio, lloró:

--¡A qué habré venido! --decía.



- NOTICIA** Mientras tanto los padres de la joven también lloraban.  
--¡Qué habrá sido de nuestra hija! ¡Dónde, dónde habrá ido!
- PRUEBA** Hasta que un día, cuando la madre estaba sollozando tras la puerta de la casa, apareció un Picaflor (kkenti); empezó a dar vueltas al rededor de su cabeza.
- REACCION** Entonces la mujer pensó: "Tal vez sepa donde se encuentra mi hija". Y le preguntó en voz alta:  
--Picaflor, Picaflor de esmeralda ¿acaso sabes tú en qué lugar se encuentra mi hija?
- TRASMISION** El Picaflor contestó:  
--¡Claro que sé donde se encuentra!
- DESPLAZAMIENTO** Voló hasta la gran cueva, y estuvo esperando que se marchara el Cóndor.
- REPARACION** Entonces la joven le habló:  
--Picaflor esmeralda ¡sálvame! ¿No serías capaz de cargarme hasta la casa de mis padres?  
--Sí, yo te salvaré; tendré que cargarte, a tí y a tu hijo. ¡Anda! Alístate rápido.
- PERSECUSION** Y lo persiguió, dando vueltas, dando vueltas al rededor del Picaflor, para atraparlo. Así llegaron hasta los grandes precipicios de roca. El Picaflor cruzó el aire y se introdujo en un pequeño hueco en las peñas, en un hueco muy chiquito.
- ESCAPE**
- CASTIGO** El Cóndor se sentó. Se hundió en el tinajón; su cuerpo sonó en el agua. Entonces la mujer lo empujó aún más con un gran palo; lo relleno en el fondo del tinajón. Y le echó encima varios cántaros de agua hirviendo.
- RECOMPENSA** Los padres, la hija y el nieto podían vivir ahora juntos y tranquilos. Su angustia y sus penas se convirtieron en alegría, en verdadera alegría.

## 5) ISICHA PUYTU (Arguedas 1949:149-163)

- SITUACION INICIAL** En un ayllu había una mujer hermosa, cuya belleza deslumbraba. Su nombre era Isicha Puytu.
- PROHIBICION** Llegó su turno de la mita, del servicio en la casa del señor de la región, del Curaca ... El Curaca la hizo quedar, no quiso soltarla; le dijo:  
--Vivirás conmigo.
- TRASGRESION** --Bien --dijo ella. Y se quedó en la casa del señor. Vivió con él.
- AGRAVIO** --¡Dónde estará mi hija! Qué será de ella. No ha vuelto desde que fué a cumplir su turno. O es que la han retenido para que sirva en la mita para siempre.
- NOTICIA**
- DECISION** La madre seguía esperando. Isicha Puytu no aparecía. Entonces decidió preparar su fiambre y los manjares que llevaría de regalo.



- PRUEBA** --¿Qué te pasa, oh criatura? ¡No te vuelvas contra el bien, hija mía! Yo te envié a que cumplieras con tu turno en la mita; no te mandamos para que cambiaras de este modo.
- REACCION** --¡Fuera de aquí vieja! ¡No me dirijas más la palabra! -- gritó Isicha Puytu.
- TRASMISION** Entonces la madre se descubrió el seno, hizo como si se ordeñara hacia el suelo, y pronunció la maldición suprema: --¡Con ésto has de encontrar la vida eterna!
- TRASFIGURACION  
CASTIGO** --Por haber sido amante de un Señor como tú. Por eso ofendí a mi padre y a mi madre. He caído ahora en las lágrimas de mi padre y de mi madre. Mi madre me maldijo exprimiéndose los pechos. Y esa misma noche me alcanzó la muerte. Ya no podré encontrar mi redención. Y cuando estuve muerta, este Curaca intentó hacerme pecar; por eso me convertí en bestia ... Dicen que vino un carro de fuego, y que el Demonio se llevó a los dos.

## 6) DIAMANTES Y PEDERNALES (Arguedas 1954:36-67)

Irma, la ocobambina

- SITUACION INICIAL** Irma no era hija de una familia muy principal. Su padre era propietario de un molino, de pocas tierras de maíz y de una huerta ... Sus ojos grandes, negros y oblicuos, parecían estar buscando siempre a alguien en las reuniones ... Don Aparicio sintió por ella una ansiedad violenta. Bailaron algunas marineras y huaynos, y le habló en seguida.  
--¡Irma! --le dijo-- yo volveré a mi pueblo tras un caballo en que usted irá como una reina ... (p.37).
- PROHIBICION** --¡Cómo has tardado, hijita! --dijo la madre, y no pudo contener el llanto ...  
--No eres para ese señor --le dijo expresando su firme convicción ... ¡Es un mal, un mal grande! ¡El cielo advierte! ¡Que no te lleve la corriente! (p.39).
- TRASGRESION** A las cuatro de la mañana se escapó de su casa. Engañó a su madre con una resignación fingida (p.40). Y desde entonces se convirtió en una de las queridas del patrón; quizá en la preferida, aunque igualmente sumisa, como él las criaba (p.41).
- AGRAVIO** (Por causa de la llegada de la rubia costeña y la muerte del arpista Mariano, el hacendado don Aparicio termina por abandonar a Irma, lejos de su pueblo y familia)  
Se volvió a la joven, y le dijo:  
--¡Adiós, ocobambina! ¡Adiós, adiós! (p.56).
- NOTICIA** (La comunidad indígena de Alk'amare nota que Irma sigue los ritos del funeral del arpista Mariano)  
--Niña. Hemos sabido que tú sola eres su "familia" del finado. Has llorado con nosotros, con tu ayllu, has velado también, sentada en el suelo ...
- REPARACION** (Al ser adoptada por la comunidad de Alk'amare, Irma vuelve a tener un pueblo y una familia)  
Vamos a levantar casa para ti en el barrio ... Harás costura, monillos, chalecos, para tu ayllu (p.67).

## 7) WARMA KUYAY (Arguedas 1967a:87-94)

## Justinacha

- SITUACION INICIAL** --;Don Froylán! ;Es malo! Los que tienen hacienda son malos; hacen llorar a los indios como tú; se llevan las vaquitas de los otros, o las matan de hambre en su corral. ;Kutu, don Froylán es peor que toro bravo! Mátales no más, Kutucha, aunque sea con galga, en el barranco de Capitana. --;"Endio" no puede, niño! ;"Endio" no puede! (p.90).
- AGRAVIO** --;Kutu! ;Te ha despachado Justina?  
--;Don Froylán la ha abusado, niño Ernesto!  
--;Mentira, Kutu, mentira!  
--;Ayer no más la ha forzado; en la toma de agua, cuando fue a bañarse con los niños! (p.89).
- DESPLAZAMIENTO** Pero el novillero se agachaba nomás, humilde, y se iba a Witron, a los alfalfares, a la huerta de los becerros, y se vengaba en el cuerpo de los animales de don Froylán .. .
- REPARACION** En las noches entrábamos, ocultándonos, al corral; escogíamos los becerros más finos, los más delicados; Kutu se escupía en las manos, empuñaba duro el zurriago, y les rajaba el lomo a los torillitos. Uno, dos, tres... cien zurriagazos; las crías se retorcián en el suelo, se tumaban de espaldas, lloraban; y el indio seguía, encorvado, feroz (p.92).
- PERSECUSION** --Kutu, vete de aquí --le dije--. En Viseca ya no sirves. ;Los comuneros se rien de ti, porque eres maula! Sus ojos opacos me miraron con cierto miedo.  
--;Asesino también eres, Kutu! Un becerrito es como criatura. ;Ya en Viseca no sirves, indio!
- ESCAPE** Dos semanas después, Kutu pidió licencia y se fue (p.93).
- 8) EL JOVEN VELLUDO (Arguedas 1961:185-193)

- SITUACION INICIAL** Este era un hombre que vivía en el campo. Lo acompañaba únicamente su mujer. No tenían hijos. En esos campos y en el pueblo, las mujeres no podían salir a ninguna parte ... Había un oso que raptaba a las mujeres ...
- ALEJAMIENTO** "Voy al pueblo --le dijo a su mujer-- Te he traído de todo para que te alimentes en mi ausencia.
- PROHIBICION** No has de moverte de la casa a ninguna parte. El oso puede sorprenderte y raptarte". "Sí", contestó ella.
- TRASGRESION** Mientras tanto, se le acabaron las provisiones a la esposa y, quieras o no quieras, tuvo que salir a la chacra, a recoger habas, choclos y papas.
- AGRAVIO** Y, a pesar de que vigilaba y trataba de esconderse, el oso la encontró ... se la echó al hombro y la raptó. Se la llevó lejos, lejos ... En un alto precipicio, el oso tenía una cueva. Depositó en esa cueva a la mujer, y allí la crió. Cuando salía tapaba la puerta con una gran piedra.



- NOTICIA** Y en ese estado, la mujer dio a luz ... El cuerpo de la criatura cubierto de pelos, velludísimo; pero su cabeza y su rostro eran humanos. La mujer se echó a llorar contemplando a su hijo: "¡Cómo pudiera pasar el gran río! Desde la otra orilla, podría llegar a la choza de mi esposo", decía.
- PRUEBA** Habló la criatura que no tenía sino meses: "No llores, madre mía --dijo-- Cuando vuelva mi padre, dile que necesitas lavar mis pañales. Y bajas, llevándome, a la orilla del río. Yo te haré pasar. Te llevaré a la otra orilla.
- REACCION** "¡Jesús María! Esta criatura ha hablado. Puede ser cierto lo que afirma", dijo la mujer, y creyó.
- REPARACION  
REGRESO** El hijo, que había crecido, que se había hecho gigante, cargaba a su madre. Se convirtió en un hombre formidable y pasaba el río, cargando a su madre. Era el propio hijo del oso.
- PERSECUSION** El oso viejo ... ya está por arriba a la otra orilla. El hijo había arrancado una pesada rama de árbol ... golpeó a su padre en la cabeza ... Enfurecido, sobre el batir de la corriente, el viejo oso se levantó otra vez, y avanza. Estaba ya a punto de escalar la orilla, de salir. Pero su hijo le dió un golpe de muerte, con los puños, en medio del pecho. Ahogó a su padre, en el gran río.
- ESCAPE** Y corrió en seguida, corrió, corrió, corrió, creyendo que podía ser alcanzado. Y mientras corría iba empequeñeciéndose, empequeñeciéndose ... Apareció junto a su madre convertido en el niño que era.
- LLEGADA** Se refregó los ojos y volvió a mirarla. "¡Es mi esposa!", dijo y corrió a abrazarla. "No importa que hayas vuelto con un hijo. Fue por mi culpa", le explicó. "Yo demoré demasiado en el pueblo. No eres culpable; estás perdonada".
- AGRAVIO** Los padres habían entregado al niño a su padrino, porque era muy atrevido ... Así, el joven velludo cumplió veinticinco años. Las dudas del cura habían crecido incalculablemente. Tenía que pagar todos los daños que causaba su ahijado ... "¡Qué he de hacer ahora! Es el castigo de Dios. ¿De qué modo y dónde he de librarme de este hombre?".
- NOTICIA** Entonces le trajeron al cura una noticia. Había pedido que averiguaran cómo podía salvarse de su ahijado: "En ese pueblo ... ha aparecido un condenado ... Toda la gente ha huido a las montañas; porque el condenado ha devorado ya a muchos", le dijeron.
- DECISION** "Que perezca allí. El condenado se lo va a comer", pensó el cura y llamó al joven velludo.
- PARTIDA** El padrino ofreció al mozo dos caballos; uno para la madre y otro para que lo montara él, el joven velludo.
- TRASMISION** Le regaló también un perro: "Este va a ser tu compañero" --le dijo.



- LLEGADA** Llegaron a la vista del pueblo. Lo mostraron desde lejos. El joven marchó sobre él, acompañado de su perro.
- TAREA** Y cuando el condenado metió el cuerpo, por la puerta de la casa, agachándose, el joven le dió un hachazo en el cuello. El condenado se revolcó en el suelo ... Entonces su cuerpo empezó a desparramarse. El perro se lanzó sobre los pedazos que saltaban del cuerpo del condenado. Los fue devorando.
- REALIZACION** Peleó toda la noche. Al primer canto del gallo ... la carne del condenado, su carne humana, se acabó. El perro lo devoró todo. Sin carne, sin fuego, sin nada... Un alma blanca apareció en medio de la tienda.
- RECONOCIMIENTO** "¡Ahora sí, ya salvé al condenado! ¡Lo he salvado!", dijo el joven.  
"¿Cuáles son tus pruebas?", le preguntaron las autoridades.  
"Me dijo que tiene una hija. Me pidió que me casara con ella. Y en esta casa, adentro, hay tres vasijas llenas de oro y cinco llenas de plata. Se condenó a causa de esas riquezas, mal habidas. Me las dejó, por haberlo salvado. Traedme ahora a su hija".
- TRASFIGURACION** ¡El joven velludo se siente feliz! Ya no es el monstruo de antes. Su prodigioso vigor se acabó. Es únicamente un hombre fuerte, algo más fuerte que los demás, como hay muchos.
- RECOMPENSA** Se acordó de su gran padrino, el mozo. "El me encaminó a la fortuna --dijo-- Que venga a casarme, que después deje de ser cura. Aquí vivirá con nosotros" ...  
El cura celebró el matrimonio. Y el mozo velludo vivió en compañía del cura en ese pueblo, en ese mismo pueblo.
- 9) EL TORITO DE LA PIEL BRILLANTE (Arguedas 1949:89-93)**
- SITUACION INICIAL** Este era un matrimonio joven. Vivían solos en una comunidad. El hombre tenía una vaquita, una sola vaquita ... Nunca la llevaron fuera de la casa y no se cruzó con macho alguno. Sin embargo, de repente, apareció preñada. Y parió un becerrito color marfil, de piel brillante ... Cierta día, el hombre fue a la orilla de un lago a cortar leña ... hizo una carga, se la echó al hombro y luego se dirigió a su casa. No se acordó de llamar al torito. Este se quedó en la orilla del lago comiendo la totora que crecía en la playa.
- ENGAÑO** Cuando estaba arrancando la totora, salió un toro negro, viejo y alto, del fondo del agua. Estaba encantado, era el Demonio que tomaba esa figura. Entre ambos concertaron una pelea.
- COMPLICIDAD** --Hoy mismo no-- contestó el torito-- Espera que pida licencia a mi dueño; que me despida de él. Mañana lucharemos. Vendré al amanecer.
- AGRAVIO** Era el medio día y seguían peleando ... Pero el toro negro lo empujaba poco a poco, lo empujaba, lo empujaba, hacia el agua ... y de un gran astazo lo arrojó al fondo ... Ambos se perdieron en el agua.



## 10) AMOR MUNDO (Arguedas 1967a:196-207)

## Santiago

- SITUACION INICIAL** (El niño Santiago es huérfano de madre)  
Tú Santiago, huérfano, bueno (p.194).
- ALEJAMIENTO** (El padre de Santiago lo deja a cargo de un tutor)  
don Guadalupe, dueño del horno viejo, amo putativo de Santiago (p.183).
- ENGAÑO** Despertó al muchacho punzándolo con el bastón en la garganta ...  
--Levántate; acompáñame ...  
--¿Adónde me llevas? --preguntó el muchacho.  
--Adonde has de aprender lo que es lo que sea. ¡Sígueme!  
(p.169-170).
- COMPLICIDAD** (Santiago sigue al patrón hasta la casa de su amante)  
--No vienes solo. ¡No vienes solo! ¿A quién has traído? --  
preguntó doña Gabriela (p.171).
- AGRAVIO** (Santiago queda confundido por la violación de doña Gabriela)  
esta mujer se resiste como una vaca de esas que saben que las van a degollar, cuando otras veces era paloma caliente  
(p.171).
- PARTIDA** (Santiago huye hacia la hacienda Quebrada Honda)  
Se había escapado de la casa de su guardador (p.173).
- PRUEBA** (La señorita Herceilia, escandalizada por el apareamiento de los equinos, insulta a Santiago)  
Y tú me miras, bestia --le dijo--. ¿Por qué me miras, botado, muerto de hambre...? (p.174).
- REACCION** --No pues, señorita linda, Adiós.
- REGRESO** (Santiago huye de la hacienda)  
De allí se iría, asustado pero por camino seguro donde su señor (p.174).
- AGRAVIO** (El patrón lleva a Santiago al horno viejo para que se acueste con una prostituta)  
Pon a Santiago encima de la santanina (p.178).
- NOTICIA** (La prostituta se da cuenta de la presencia de Santiago)  
¡La criaturita! No lo había visto. ¡La criaturita!
- COMBATE** (La santanina ataca al proxeneta Faustino)  
Lo atacó con una kurpa ... "Me rompiste la frente. Cómete mi sangre", dijo Faustino, alzando los puños.
- VICTORIA** (Faustino hace salir a Santiago del horno viejo)  
--Andate, mejor. Yo le voy a hacer comer mi sangre a esa "chuchu" (p.178).
- REPARACION** (El padre de Santiago le cambia de tutor)  
Su nuevo protector le había comprado zapatos (p.187).
- ENGAÑO** Sintió pasos. Era la gorda Marcelina ... ella se acercaba al árbol, porque había visto a Santiago ... Avanzó ... se levantó la pollera, se puso en cuclillas ... "¡Ven, ven pues!", volvió a decir, mostrando su parte vergonzosa al chico que ya se había levantado (p.184).



- COMPLICIDAD** El fue, apartando con la mano una rama fresca que le estaba cayendo de la cabeza hacia la espalda; avanzó rápido (p.184).
- AGRAVIO** La gorda Marcelina lo apretó duro, un buen rato. Luego lo echó con violencia.  
--Corrompido muchacho. Ya sabes-- dijo.
- NOTICIA** (Santiago se siente contaminado)  
Su cuerpo enorme, su cara rojiza, se hizo enorme ante los ojos de Santiago. Y sintió que todo hedía (p.184).
- PARTIDA** (Santiago siente que la montaña Arayá puede purificarlo)  
Y el muchacho necesitaba tres horas de andar para acercarse hasta las nieves del poderoso (p.185)
- REPARACION** Santiago quedó tranquilo hablándole a la nieve: "Tú nomás eres como yo quiero que todo sea en el alma mía, así como estás, padre Arayá, en este rato. Del color del ayrampo purito. ¡Ahora sí me regreso!" (p.187).
- REGRESO** Y bajó a la carrera la cuesta ... Llegó de noche, silbando, al pueblo (p.187).
- AGRAVIO** (Santiago vuelve a contaminarse yendo a buscar a la gorda Marcelina)  
¡Cuántas semanas, cuántos meses, cuántos años estuvo yendo de la huerta al Arayá? No se acordaba (p.188).
- PROHIBICION** (Un comunero prohíbe a Santiago observar el rito de la fecundación indígena en la montaña Arayá)  
Tú no puedes ver el ayla (p.194).
- TRASGRESION** (Santiago espía el ayla desde un lugar oculto)  
Y Santiago vió que el mozo que estaba cerca de él, le alzaba el traje a la muchacha, mientras ella hacía como que se defendía, luego se quedó quieta (p.196).
- AGRAVIO** --Pendejo, carajo-- dijo, muy claramente otro de los jóvenes que iba encabezando la fila.  
Dejaron solo al muchacho, como a una piedra caída del cielo (p.197).
- DECISION** "Padre Arayá, en nombre del Hijo, del Espíritu Santo... Me voy a la Costa... Que me coman el corazón los gusanos o yo me los comaré a ellos..." (p.198).
- PARTIDA** El motor apagó los ruidos externos. Era un camión inmenso en que don Antonio, el chofer, cargaba doce novillos  
(p.199).
- PRUEBA** --Pa que se los coman en Ica. Ciudad grande... "cevilizada", como es debido en la época que dicen vivimos.
- REACCION** --En estos valles, también donde tan difícil se llega y es diferente todo lo que se ve ¿la mujer, también...?  
(p.201).
- TRASMISION** (El chofer explica la irresistibilidad del sexo y su comercialización)  
Vicio es gozar más de lo debido y como no es debido. Pero ahí está el goce grande, hijo, el goce que te quema el hueso (p.202).



- DESPLAZAMIENTO** (El chofer lleva a Santiago al prostíbulo costeño)  
Todas las mujeres se parecían en algo a la borracha, sólo a ella. Eran muy distintas de la chuchumeca de Santa Ana que lloró en el horno viejo (p.206).
- COMBATE** (Una prostituta tienta a Santiago)  
--Anda, vete de aquí, o acuéstate conmigo. No te cobro; por amor no se cobra.
- VICTORIA** (Santiago vence a la atracción del sexo a la que estaba condicionado por la borracha Marcelina)  
Santiago salió corriendo. Había visto un inmenso cuerpo de mujer, blanco, desnudo, con las piernas abiertas, tendido sobre la cama.
- REPARACION** (Santiago vuelve a purificarse mediante el recuerdo de la montaña Arayá)  
y pudo recordar la alfalfa florida de la hacienda, de esa finca escondida entre montañas de roca límpida donde gotea el agua, donde repercute la voz del río. Y el rostro de Hercilia, como espejo de oro en que está brillando la nieve del Arayá que purifica (p.206).
- 11) **EL SEXTO** (Arguedas 1969)  
Libro Tasaico
- SITUACION INICIAL** ("Puñalada", el llamador de presos del Sexto, abusa de los débiles e indefensos detenidos, negociando con la prostitución homosexual)  
Nos da asco que en una cárcel del Perú, un asesino mantenga un burdel (p.110).
- PROHIBICION TRASGRESION** (Los menores de edad no deben ser encerrados en las celdas de los presos comunes)  
Vi, espantado, que el Cabo entregaba a "Puñalada" un muchacho como de catorce años (p.149).
- AGRAVIO** ("Puñalada" y sus compinches violan al muchacho indígena Libro Tasaico)  
--Me han agarrado los negros --dijo--. Me han tapado la boca toda la noche. ;No sé qué me han hecho!" (p.159).
- NOTICIA** (El piurano don Policarpo Herrera, un preso no político, se entera del abuso)  
--A veces no hay consuelo, joven. Yo también he oído su queja (p.160).
- DECISION** Voy a conseguir un cuchillo; mismo desde hoy lo voy afilando ... ;El negro morirá tragando la tierra ésta, babienta, del Sexto; sus tripas también van a revolcar con el orines y los piojos (p.160-161).
- DESPLAZAMIENTO** Ahura le voy a entrar. El negro está esperando, pues; lu'e sentido al pasar a su lado... Quedamos en lo dicho. Hasta luego (p.182).



- COMBATE** (Durante el tumulto por el suicidio del preso "Pacasmayo", el negro "Puñalada" es atacado sorpresivamente)  
No había llegado aún al extremo, cuando un alarido de "Puñalada" repercutió en todo el Sexto (p.185).
- VICTORIA** (El asesino "Puñalada" muere degollado por otro preso que se adelantó al piurano)  
Se le doblaron las piernas, dio un paso, derrumbándose a un costado. Cayó de espaldas.
- REPARACION** Su boca no, pero sus tripas si'han revolcado en este'asco del suelo que él manchaba con sus escupes, con su mala sombra. ¡No habrá otro peor! (p.186).
- 12) **EL BARRANCO** (Arguedas 1967a:97-101)
- El becerrito "Pringo"
- SITUACION INICIAL** (Doña Grimalda tiene una vaca a quien ordeña mientras lame a su becerrito "Pringo")  
Un balde lleno le ordeñaba todos los días. La llamaba Ene, porque sobre el lomo negro tenía dibujada una letra N, en piel blanca (p.98).
- ENGAÑO** (Cuando la tropa de becerros, entre los que está el "Pringo", se encuentra con la piara de mulas del patrón don Garayar, los becerreros tratan de hacer detener a las mulas)  
--¡Sujetaychis! ¡Sujetaychis! (¡Sujetad!) (p.97).
- COMPLICIDAD** (Los muleros no oyen los gritos de los becerreros)  
¡Hubieran gritado, pues, más fuerte!
- AGRAVIO** La mula nazqueña de don Garayar levantó sus dos patas y clavó sus cascos en la frente del "Pringo". El "Pringo" cayó al barranco, rebotó varias veces entre los peñascos y llegó hasta el fondo del abismo. Boqueando sangre murió a la orilla del riachuelo.
- NOTICIA** --"Pringo" pues, mamitay. En K'ello-k'ello, empujando mulas de don Garayar.  
--¡"Pringo" pues! ¡Muriendo ya, mamitay! (p.98).
- DECISION** (Se decide engañar a la vaca Ene con la piel de su becerrito)  
--Así he hecho yo también, mamita, en mi chacra de las punas-- le dijo. Y la señora aceptó (p.100).
- PRUEBA** (Traen a la vaca delante de la piel del "Pringo" arreglada en un bastidor)  
La Ene entró al corral. Estirando el cuello, bramando despacito, se acercó donde su "Pringo"; empezó a lamerle, como todas las mañanas. Grande le lamía, su lengua áspera señalaba el cuero del becerrito.
- TRASMISION** La vaquera le maniató bien; ordeñándole un poquito humedeció los pezones, para empezar. La leche hacía ruido sobre el balde.
- REPARACION** (Si bien doña Grimalda pierde al becerrito, no pierde la producción de su vaca más lechera)  
Y la vaquera la ordeñaba, hasta la última gota (p.101).



## 13) OROVILCA (Arguedas 1967a:103-123)

## Salcedo

- SITUACION INICIAL** (Los estudiantes internos Salcedo y Wilster son populares en el Colegio de Ica)  
 Salcedo caminaba en el parque, lentamente, a orillas de los grupos de jóvenes que llenaban las aceras. Lo conocían todos. Había logrado interesar aun a las grandes familias de la ciudad (p.109)  
 Wilster era tenor. Sus canciones predilectas no las habrán olvidado quienes las oyeron en esa sombra baja del claustro (p.115).
- AGRAVIO** (Salcedo ofende a Wilster con motivo de la señorita Hortensia Mazzoni, a quien ambos admiran)  
 Es la muchacha más bella de Ica. Y ella no ve que la miran ...  
 --Una rama de ficus de la esquina se extiende justo frente a los dos balcones, y por lo alto.  
 --Es el privilegio de los árboles. Crezca usted como él, Wilster--.  
 Salcedo rió, y Wilster también.
- DECISION** Unos días después, Wilster odiaba a Salcedo y lo acosaba. Y no hubo desde entonces otra preocupación en el internado, que esa lucha (p.115).
- PRUEBA** Yo presentía que al ver hablar tan largamente a Salcedo ... vendría Wilster a escucharlo, a buscar algún motivo para provocarlo ...  
 --¡Basta ya! --gritó Wilster a mi espalda--. ¡Charlatán, lora de Nazca! (p.105).
- REACCION** --Mire, Wilster, creo que debo pelear con usted, formalmente --le dijo--. Ha acumulado un furor clamoroso, ¿no es cierto? A la noche hay luna. Usted y yo, solos, nos quedaremos detrás de los silos (p.106).
- TRASMISION** --¡Lo que buscaba! --exclamó Wilster--. Y tras de los silos. ¡Quizá yo te meta dentro! Y desde abajo recitarás tus sabidurías, con la boca llena de "esencia". Gran entierro para un futuro Presidente de la República (p.106).
- DESPLAZAMIENTO** Cuando el inspector desapareció en el corredor, entraron los tres al corral; cerraron la puerta por dentro y le pusieron candado (p.118).
- COMBATE** Detrás de los silos empezó la lucha. Oímos las pisadas fuertes en el suelo, y el choque de los cuerpos (p.119)
- VICTORIA** --¡Salcedo pierde! ¡Echemos abajo la puerta! --dijo un alumno de quinto año...  
 --¡Recita ahora, oye Demóstenes! ¡Canta, ruiseñor, canta!--  
 Escuchamos la voz de Wilster (p.119)
- REPARACION** (Salcedo abandona el Colegio)  
 Salcedo caminó con pasos apresurados detrás del portero. Este abrió el postigo del zaguán, y el joven salió, con el saco puesto (p.122).  
 Pero Salcedo, con el rostro ya revuelto, la piel crujiendo bajo la costra de sangre, su cabeza cubierta por una larga camisa rasgada, su nariz y los ojos negros, no iba a volver (p.123).

## 14) EL FORASTERO (Arguedas 1967a:157-165)

María

- SITUACION INICIAL** Era una muchacha de rostro cetrino; tenía un extremo de la boca algo fruncido, como la de ciertas locas de pueblo ... Su hijo estaba sobre las rodillas de un negro viejo. El cuarto de madera del hotelucho olía a sábanas "sucias" ... Esta me trajo de Puerto Barrios. Llega borracha a esta hora, más o menos. Entra sola (p.158, 159).
- INTERROGACION** --;Estás "bolo", papacito! ¡Más que yo!  
--Tienes los ojos buenos --le dijo él.  
--Y negros. ¿Qué eres?  
--¿No sabes? No pareces mexicano, ni panameño, ni de Nicaragua... A esos los conozco en seguida. ¿De dónde?
- INFORMACION** --Soy del Perú ...  
--No importa. Acompañame. Quiero ver a mi hijito; después bailamos; después te acompaño, a donde quieras.  
--Vamos, María (p.158).
- CARENCIA** Ya visité al negro. ¿Tienes un quetzal o un dólar?  
--Cinco.  
--No. Es mucho. Dame dos. El negro es bueno. Abuelo del chico. Dos quetzales vale su buena voluntad (p.159).
- DESPLAZAMIENTO** María tomó de la mano al forastero.  
--El negro y el niño no salen. Convidame cerveza (p.160).
- TAREA** El hombre abrió la hoja grande de un cortaplumas. Apuntó al forastero de cerca, con el cuchillo, y ordenó:  
--;María! ¡Bailas conmigo! ¡Babienta! ¡Boca torcida! ... El forastero se puso de pie, rodeó la mesa para acercarse al hombre ...  
--María no baila; está sola --dijo--. Tú de hembra yo de caballero. ¡A bailar, carajo! Guarda esa porquería de matar piojos (p.161).
- REALIZACION** El hombre iba a lanzarse sobre el forastero pero el grupo de sus compañeros aplaudió riéndose; entonces el hombre apretó la cuchilla. El forastero lo esperó sonriendo.  
--Este... este... No sirve para el cuchillo --dijo--
- CASTIGO** Los hombres se echaron a reír. Y cuando el provocador estuvo a punto de sentarse, lo empujaron entre varios hasta la puerta.  
--;Gallina! ¡A dormir el "bolo" en la estación! No mereces. Le dieron de patadas.
- RECOMPENSA** --Tenemos que bailar --dijo María.  
Y cidió su cuerpo al del forastero.  
--Será boca-torcida, pero éste se la llevó de legítimo.  
(p.162).
- CARENCIA** Lo había seguido, seguramente.  
A la puerta del hotel lujoso, la encontró temblando ...  
--Usted, amigo... Mi hijito ya está en una guardería.  
El negro habrá muerto. Llévame al hospital de San Patricio.
- PARTIDA** La dejó en una sala larguísima, de madera; a causa de los techos bajos, todo el hospital quemaba por dentro.  
--Aquí sanaré en diez meses. No me dejes dinero. Sólo un quetzal (p.164)

RETORNO Pero a los diez meses, ella salía del hospital. No tomó el tren para el puerto. Buscó el hotel. Esperaba encontrar algún día al forastero (p.165).

15) AGUA (Arguedas 1967a:13-40)

Pantacha

SITUACION INICIAL --¿Dónde hace plata don Braulio? De los comuneros pues les saca, se roba el agua; se lleva de frente, de hombre, los animales de los "endios". Don Braulio es hambriento como galgo ...

--Este Pantacha ha regresado molesto de la costa. Dice todos los principales son ladrones.

--Seguro es cierto, Bernaco. Pantacha sabe (p.20).

ENGAÑO --¡Sanjuankuna, ayalaykuna, tinkikuna; --oí la voz de Pantacha-- don Pascual va a dar k'ocha agua a necesitados. Seguro don Braulio rabía; pero don Pascual es primero ¿Qué dicen? (p.29).

COMPLICIDAD --No hay confianza; comuneros no van parar bien --dijo Pantacha, mirando a la gente separarse en dos bandos. --¡Comunkuna! --gritó-- ¡k'ocha agua para "endios"! Voltearon la cabeza los sanjuanes para mirar al mak'ta; no había hombría en sus ojos; como carnero triste eran todos; los tinkis tampoco parecían muy seguros (p.33).

AGRAVIO --¡Carajo! ¡Sua! (¡Ladrón!) --gritó el mak'ta--. Mata nomás, en mi pecho, en mi cabeza. Levantó alto su corneta ... Brincó sobre el misti maldecido... Don Braulio soltó una bala y el mak'ta cornetero cayó de barriga sobre la piedra (p.36).

NOTICIA El viejo borracho se acercó al cornetero; de una pierna empezó a jalarle. --¡Caray! En la cabeza había sido (p.37).

DECISION COMBATE Viendo arrastrar al Pantacha, me enrabié hasta el alma. Levanté del suelo la corneta de Pantacha, y como wikullo la tiré sobre la cabeza del principal. Ahí mismo le chorreó la sangre de la frente, hasta llegar al suelo

VICTORIA REPARACION (Habiéndosele acabado las balas a don Braulio, el niño Ernesto logra huir con la complicidad del alcalde don Antonio) Al aire abaleó seguro el Alcalde, para disimular (p.38).

16) LOS ESCOLEROS (Arguedas 1967a:41-86)

Juancha

SITUACION INICIAL --¡Juancha! Otra vez te voy a hacer tirar látigo. Ya no hay doctor ahora, si eres ocioso te haré trabajar a golpes. ¿Sabes? Tu padre me ha hecho perder el pleito con la comunidad de K'ocha; yo le dí treinta libras, tienes que pagar eso con tu trabajo (p.51-52).



- PROHIBICION** --No andes con Teofacha, ese cholito dicen me amenaza; mañana, pasado, cualquier día, su vaca tiene que caer en mis potreros. O si no, convéncele para que me venda la "Gringa" (p.52).
- TRASGRESION** --¡Teofacha, Teofacha! ¡La "Gringa" creo está en el corral de don Ciprián! (p.82).
- AGRAVIO** Don Ciprián se acercó hasta la "Gringa"; sacó su revolver, le puso el cañón en la frente e hizo reventar dos tiros. La vaca se cayó de costado, y después pataleó con el lomo en el suelo (p.85).
- REPARACION** --¡K'anra! --grité.  
Don Ciprián me miró como a una cría de perro; metió el revolver en su funda y salió al patio (p.85).

## 17) LA MUERTE DE LOS ARANGO (Arguedas 1967a:125-132)

## El hombre-caballo

- SITUACION INICIAL** Don Juan hacía siempre de Rey Negro, en el drama de la degollación que se representaba el 6 de enero ... El hermano mayor, don Eloy, era blanco y delgado ... Hacía de Rey Blanco; su hermano le prestaba un caballo tordillo para que montara el 6 de enero. Era un caballo hermoso, de crin suelta (p.128-129).
- AGRAVIO** Contaron que habían visto al tifus, vadeando el río, sobre un caballo negro, desde la otra banda donde aniquiló al pueblo de Sayla, a esta banda en que vivíamos nosotros (p.125).  
Don Juan murió primero ... Antes de los quince días murió don Eloy. Pero en ese tiempo habían caído ya muchos niños de la escuela, decenas de indios, señores y otros principales (p.129).
- NOTICIA** Hasta que una mañana, don Jáuregui, el sacristán y cantor entró a la plaza tirando de la brida al caballo tordillo del finado don Juan ... Repicaron las campanas ... Don Jáuregui hizo dar vueltas al tordillo ...  
--¡Aquí está el tifus, montado en el caballo blanco de don Eloy! ¡Canten la despedida! (p.130).
- TAREA** Y pudo correr. Detrás de él, espantaban al tordillo algunas mujeres y hombres emponchados, enclenques. Miraban la montura vacía, detenidamente. Y espantaban al caballo. Llegaron al borde del precipicio de Santa Brígida, junto al trono de la Virgen (p.131).
- REALIZACION** Don Jáuregui cantó en latín una especie de responso junto al "trono" de la Virgen, luego se empinó y bajó el tapaojos, de la frente del tordillo, para cegarlos.  
--¡Fuera! --gritó-- ¡Adiós calavera! ¡Peste!  
Le dió un latigazo, y el tordillo saltó al precipicio ...
- RECOMPENSA** --¡Don Eloy, don Eloy! ¡Ahí está tu caballo! ¡Ha matado a la peste! En su propia calavera. ¡Santos, santos, santos! ¡El alma del tordillo recibid! ¡Nuestra alma es salvada!  
(p.132).

## 18) HLJO SOLO (Arguedas 1967a:133-143)

## Singuncha

- SITUACION INICIAL** (los hermanos don Angel, ganadero, y don Adalberto, molinero, están en una lucha fratricida en la quebrada de Lucas Huayk'o)  
La matanza de animales, los incendios de los campos de trigo, las peleas, se producían de repente (p.139).
- PROHIBICION** (La lucha de los hermanos caines no permitía tener perros)  
No criaban ya animales caseros ninguno de los dos señores.  
No criaban perros. Podían ser objetos de venganza (p.137).
- TRASGRESION** (Singuncha, el sirviente de don Angel, adopta a un perrito)  
No lo iban a separar del compañero que Dios le había mandado hasta esa profunda quebrada escondida (p.135).
- AGRAVIO** (La gente de don Adalberto lanza al perrito al río)  
Pero sorprendieron a "Hijo Solo", en medio del puente, al medio día (p.140).
- TAREA** (Singuncha entra al río y es arrastrado con el perrito)  
Pero el perro estaba ya aturdido, boqueando. El río los llevó lejos, golpeándolos en las cascadas (p.140).
- REALIZACION** Cerca del recodo, tras el que aparecían los molinos de don Adalberto, Singuncha pudo agarrarse de las ramas de un sauce que caían a la corriente. Luchó fuerte, y salió a la orilla, arrastrando al perro (p.140-141).
- CASTIGO** Singuncha escogió hojas secas de yerbas ... Hizo chocar los pedernales junto a la mecha.... sopló la llama que se formaba ... Y casi de pronto se alzó el fuego. Se retorcieron las ramas. Una llamarada pura empezó a lamer el bosque, a devorarlo (p.142).
- RECOMPENSA** (Singuncha y su perrito "Hijo Solo" vuelven a estar juntos y se marchan de la quebrada después de incendiar el lado de don Adalberto)  
--¡Amarillito! ¡Jiguero! --iba diciéndole en voz alta, mientras cruzaban los campos de alfalfa, a la luz de las llamas que devoraban la otra banda de la hacienda (p.143).

## 19) YAWAR FIESTA (Arguedas 1958a)

## Los K'ayau

- SITUACION INICIAL** El Misitu vivía en los k'eñwales de las alturas, en las grandes punas de K'oñani. Los k'oñanis decían que había salido de Torkok'ocha ... que corneaba a su sombra, que rompía los k'eñwales ... ¿Quién, pues, iba a atreverse a entrar a los k'eñwales de Negromayo? (p.101-102).
- CARENCIA** Todo año ganando pichk'achuris en plaza. Grande pues puna echadero de pichk'achuris; mucho hay salk'a en echadero de ayllu de Pichk'achuri. Por eso ganando vintiuchu.  
--Ahura K'ayau va echar Misitu de don Jolián en plaza (p.40).

- PARTIDA** En tropa cerrada llegaron los k'ayaus al riachuelo. Como cien comuneros tocaban wakawak'ras; el Raura era el mando de los corneteros (p.135).
- PRUEBA** --Taytakuna, vamos llevar Misitucha, para vintiuchu. Don Julián manda.
- REACCION** --Jatun auki molestará, tayta Alcalde. ¿Acaso? Misitu es su criatura, su animal.  
--¡Nu taytitu! Auki K'arwarasu mandando, ahistá layk'a de Chipau. Tayta K'arwarasu es mando.
- TRASMISION** El vaquero, se tranquilizó. Quizá era cierto. Quizá el auki grande, el K'arwarasu, vendría a K'oñani.  
--Pero cuidado irán --advirtió--. Misitu huele y pelea por sangre de gente (p.138).
- DESPLAZAMIENTO** Cuando el último k'ayau llegó al k'eñwal, todos gritaron, juntos, remeciendo las ramas de los árboles. El layk'a seguía parado en el pajonal.
- COMBATE** El Misitu tropezó con el cuerpo del layk'a; venía derecho a los árboles ...  
Grueso, como voz de wakawak'ra, gritó el Raura ...  
Tiró su lazo, bien, midiendo, sobre seguro, y lo enganchó en las dos astas, sobre la frente misma del Misitu (p.142).
- VICTORIA** El Tobías tocó wakawak'ra. Hasta el último de los comuneros, hasta el más mujerao, enganchó su lazo en la cabeza del Misitu (p.143).
- REGRESO** En medio lo arrastraban. En vano se encabritaba, en vano quería jalar o voltearse. Señalaba el pajonal con sus cascos, arrastrándolo. Y atrás, cerquita, le tocaban, triste, los wakawak'ras (p.144).
- LLEGADA** Cuando llegaron a Yallpu, el Raura dió la señal con su wakawak'ra. Todos los corneteros tocaron de un golpe. El Misitu quiso encabritarse, pero le hicieron saltar el riachuelo, y lo arrastraron a carrera por el callejón de entrada al pueblo (p.163).
- RECONOCIMIENTO** --¡Taytay! ¡Misitu! Ya está bajando cuesta. Atrincado, tayta, como toro ladrón ... Don Julián se quedó pensativo. Los k'ayaus habían entrado al k'eñwal. Se habían atrevido los indios (p.147).
- IMPOSTURA** Pero salió el torero, por la puerta donde hacían guardia los civiles. Y todos los indios se pusieron de pie. El sol brillaba en su vestido; con el pecho salido, arrogante, se sacó el sombrero y saludó a todos lados de la plaza (p.137).
- DESENMASCARAMIENTO** *Revelación del impostor*  
Ibarito ... lo capeó bien todavía; pero a la otra vuelta, el Misitu se plantó junto al bulto, y bailando con sus patas trageras empezó a rebuscar tras de la capa. Ibarito echó el trapo sobre la cabeza del toro; de tres saltos llegó al burladero y se ocultó en las tablas (p.188).
- TAREA** El Wallpa corrió, como loco, derecho contra el Misitu ... El Misitu se volteó con furia, rajando la camisa del Wallpa. El "Honrao" tiró su poncho a la cara del toro ... El varayok' Alcalde de K'ayau alcanza un cartucho de dinamita al Raura (p.189).



**REALIZACION** El Wallpa se hacía el hombre todavía; se paró difícil ... De repente, se hincharon sus pantalones ... y salió para la boca de su wara, borbotando y cubriendo los zapatos, un chorro grande ... Un dinamitazo estalló en ese instante, cerca del toro ... El Wallpa seguía, parado aún, agarrándose de los palos. El Misitu caminaba a pasos con el pecho destrozado (p.189-190).

**REGCOMPENSA** --¿Ve usted, señor Subprefecto? Estas son nuestras corridas. ¡El yawar punchay verdadero! --le decía el Alcalde al oído de la autoridad (p.190).

## 20) LOS RIOS PROFUNDOS (Arguedas 1958b)

### Los Colonos

**SITUACION INICIAL** Los colonos ... pululan en tierra ajena como gusanos; lloran como criaturas; como cristianos reciben órdenes de los mayordomos que representan a Dios, que es el patrón, hijo de Dios, inalcanzable como El. Si un patrón de éstos dijera: "Alimenta a mi perro con tu lengua", el colono abriría la boca y le ofrecería la lengua al perro (p.226).

**ENGAÑO  
COMPLICIDAD** --Oye --dijo el "Chipro" con voz temblorosa--, sé que en la banda de enfrente, en la hacienda Ninabamba están muriendo. ¡Algo sucede! ¡Al Padre Augusto lo llevaron para una misa! Dicen que no ha valido sino para que la fiebre salga a otros caseríos (p.216-217).

**AGRAVIO** --Padre --le dije--. La opa Marcelina ha muerto. ¡De tifus, Padre! ¡Hágala sacar del Colegio! (p.222).  
--Ella fué con el Padre Augusto a Ninabamba, hace ya como dos semanas --le dije--. Los ví pasar el puente del Pachachaca ...  
--¡La desgraciada, la bestia! Se metería con los indios en la hacienda, con los enfermos --dijo el Padre, estallando en ira, sin poder contenerse (p.223).

**PRUEBA** "¡Vendrán en avalancha los colonos de enfrente --reflexioné a solas--. O se morirán tranquilos en sus chozas de mala-hoja! ... ¡Morirán tiritando, como la opa Marcelina, e irán al cielo a cantar eternamente! No bajarán al puente --dije--. No se atreverán. Y si alguien baja y ve a los guardias armados de sus fusiles, y con esos sombreros alones y las polainas y espuelas, les temerán más que a la muerte" (p.226).

**REACCION  
DESPLAZAMIENTO** Han querido acorrallar a los colonos a la orilla del río; no han podido. Han bajado los indios de esta banda, y como hormigas, han apretado a los guardias ... Dice que todos los guardias van a ir ahora con metralla para atajar a los colonos en el camino. ¡Mentira, niño! No van a poder. Por todos los cerros subirán ... El colono es como gallina; peor. Muere no más, tranquilo. Pero es maldición la peste ... "Inglesia, inglesia; misa, Padrecito!", están gritando, dice, los colonos. Ya no hay salvación, pues, misa grande, dice quieren, del Padre grande de Abancay ... Hasta entonces van a empujar fuerte, aunque como nube o como viento vayan los civiles. ¡Llegarán no más! (p.239).



- COMBATE** Los colonos subían, verdaderamente como una mancha de carneros, de miles de carneros. Se habían desbordado del camino y escalaban por los montes, entre los arbustos, andando sobre los muros de piedras o adobes que cercaban los cañaverales (p.241).
- VICTORIA** --¡Mire! --repitió el Sargento--. Tengo ya la orden de dejarlos pasar. Malograrán la iglesia y la ciudad por muchos días. El Padre Linares, el santo, dirá misa para ellos a media noche, y los despedirá hasta la otra vida (p.241-242).
- REPARACION** --¿Dirá usted un sermón para los indios?  
--Los consolaré. Llorarán hasta desahogarse. Avivaré su fe en Dios. Les pediré que a la vuelta crucen la ciudad rezando.  
--Irán en triunfo, Padre, así como vienen ahora, subiendo la montaña (p.244).
- 21) **TODAS LAS SANGRES** (Arguedas 1968b)
- Demetrio Rendón Willka
- SITUACION INICIAL** El inspector escolar y el gobierno no accedieron a la solicitud de los indios que sólo pidieron una maestra para Lahuaymarca, porque la comunidad construyó un local risueño, con ventanas grandes y un jardín (p.57).
- PROHIBICION** --En eso nos diferenciamos de los indios. Si aprenden a leer ¿qué no querrán hacer y pedir esos animales --dijo en un cabildo el propio alcalde.
- TRASGRESION** (Rendón Willka baja al pueblo de San Pedro para asistir a la escuela de los señores vecinos)  
Cuando ya era casi un mozo, un wayna, su padre había decidido enviarlo a la escuela pública de San Pedro. Fue el primer indio que se matriculó en la escuela de los vecinos (p.57).
- AGRAVIO** (Los señores hacen azotar a Willka para que abandone la escuela)  
A Rendón Willka lo flagelaron, cuando era muchacho, en la escuela (p.374).
- DECISION** Fue después de la celebración de la primera cosecha en los andenes nuevos que Rendón Willka decidió viajar a Lima (p.57).
- PARTIDA** Pero cuando Demetrio esperaba al camión en la carretera, lo acompañó el cabildo en pleno. Luego que subió al carro y arrancó la máquina rumbo a Lima, las mujeres cantaron un harawí que compuso el propio alcalde mayor de Lahuaymarca (p.63).
- PRUEBA** (Willka absorbe el impacto del choque cultural en la costa)  
--Yo sufriendo siete años en barriadas de Lima, comiendo basura con perros y criaturas, oyendo a políticos, yendo a la escuela (p.389).



- REACCION** (Willka acepta el desafío que presentan los nuevos ambientes)  
Yo andando, patrón, barriada en barriada; yendo Huancayo. ¡Allí bien, patrón! ¡Allí a indio no carajea nadie! Es respeto (p.155).
- TRASMISION** (Willka adquiere conocimientos que lo convierten en un dirigente extraordinario)  
Es, aunque te parezca absurdo, un hombre de astucia e inteligencia diabólicas. No es fanático. Calcula. Con un solo ojo ve las personas y los acontecimientos certeramente. No se confunde ni altera (p.326).
- LLEGADA** Ocho años después regresó Demetrio, sin anunciar a nadie su llegada. Al día siguiente convocó a los varayok' y a los cabecillas de la comunidad en casa de su padre (p.63).
- IMPOSTURA** (El ingeniero Cabrejos, agente del Consorcio minero, dice que representa la nueva fuerza que traerá el progreso a la región)  
Estoy por una empresa grande que tiene millones. Dará trabajo a todos. No es necesario que don Fermín les quite sus tierritas a los pobres señores de San Pedro (p.81).
- TAREA** (Willka se dedica a organizar el movimiento indígena para la reivindicación de la tierra)  
Habló más de cinco horas con las autoridades y sabios de Lahuamarca. Llegaron a buen acuerdo. Y Rendón Willka partió después a la capital de la provincia. Allí visitó a los varayok' de los cinco ayllus o comunidades del gran pueblo; luego se dirigió a Paraybamba, comunidad libre que había sido despojada de muchas tierras por los vecinos (p.63).
- REALIZACION** (Aprovechando la irrupción del Consorcio minero y de las rivalidades entre hacendados, Willka logra que las comunidades cautivas tomen el control de las haciendas)  
¡Indio comunista! Has repartido no sólo esta hacienda, sino "Parquiña", "Larkamarka", "Condorama", "Pircos", "Lucero"... (p.444-445).
- RECONOCIMIENTO** (Por primera vez, el caudillo indígena se revela ante las fuerzas de policía)  
El capitán subió las gradas.  
--Busco a Rendón Willka --dijo.  
--A su mandar, señor --contestó Rendón Willka--. Yo soy.  
--¡No! ¡No puede ser! ¿Usted? ¿Así? (p.444).
- DESENMASCARAMIENTO** (La expropiación de las tierras de San Pedro a favor del Consorcio minero, desenmascará a Cabrejos)  
--Mi padre, que Dios le perdone, se vendió también a Cabrejos-- dijo ... Mi difunto marido traicionó a San Pedro. Pero no sabían que Cabrejos preparaba la venta del pueblo a la mina (p.355).
- TRASFIGURACION** (Rendón Willka se transforma en un dirigente extraordinario)  
¡Es la mano de Dios! Este hombre es bueno, sus ojos no tienen sombras. Sé que Dios ha dispuesto ya que en nuestra tierra se haga un primer juicio final ... Yo no he de oponerme a la voluntad del Altísimo. Que El disponga de mí administrador (p.422).



- CASTIGO** (La señorita Asunta venga al pueblo matando a Cabrejos)  
Ella se puso de pie y le disparó en el pecho ...  
--¡Ya no oyes, criminal! --dijo--. Vendiste a mi pueblo sin que fuera tuyo (p.360).
- RECOMPENSA** (Dirigiéndolo al capitán para que lo fusile, Willka pasa a la eternidad y a la apoteosis)  
Somos hombres que ya hemos de vivir eternamente. Si quieres, si te provoca, dame la muertecita, la pequeña muerte, capitán (p.447).

## 22) EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO (Arguedas 1971:60-61)

Huatyacuri (Avila 1966:35-43)

- SITUACION INICIAL** En ese tiempo, el denominado Pariacaca nació de cinco huevos en el sitio llamado Condorcoto. Un hombre pobre llamado Huatyacuri, de quien se dice era hijo de Pariacaca, fue el primero que supo, que vio el nacimiento ... En la misma época vivía un muy poderoso, grande y rico jefe: se llamaba Tamtañamca. En ninguna parte había una casa tan grande ... techada con alas de pájaros ... Así pudo hacerse considerar como un verdadero sabio, como un dios, este llamado Tamtañamca.
- AGRAVIO** Así fue, hasta que una horrible enfermedad lo atacó. Y como pasaron muchos años y él seguía enfermo ... hizo llamar a los que conocían bien de todo, a los sabios. Pero ninguno pudo descubrir la causa de su enfermedad.
- NOTICIA** Entonces ese Huatyacuri, caminando de Uracocha hacia Sienequilla, en el cerro ... Latauzaco. Mientras allí dormía, vino un zorro de la parte alta y vino también otro zorro de la parte baja ... El que vino de abajo preguntó al otro: "¿Cómo están los de arriba?" "Lo que debe estar bien, está bien --contestó el zorro-- sólo un poderoso, que vive en Anchicocha ... está muy enfermo.
- TRASMISION** La causa de la enfermedad es ésta: a la parte vergonzosa de la mujer (de Tamtañamca) le entró un grano de maíz mura saltando del tostador. La mujer sacó el grano y se lo dió a comer a un hombre ... es por causa de esa culpa que una serpiente devora las cuerdas de la bellísima casa en que vive, y un sapo de dos cabezas habita bajo la piedra del batán".
- DESPLAZAMIENTO** Y así, ese miserable Huatyacuri ... llegó hasta donde estaba el hombre enfermo ... "¿No hay en este pueblo alguien que sufre un mal grave?" Entonces la menor de las hijas (de Tamtañamca): "Mi padre es quien está enfermo", dijo. "Júntate conmigo; por tí sanaré a tu padre", le propuso (Huatyacuri). ... Ella no esperó y se llevó al desconocido. "Padre mío, aquí hay un pobre miserable que dice que puede curarte", dijo.
- TAREA** Y como fue llamado, este Huatyacuri, entrando, dijo: "Padre, si deseas sanar yo te sanaré, en cambio me convertirás en tu hijo". "Me parece bien", contestó el jefe ... "Tu mujer es adúltera. Y por ser ella así te ha enfermado;



y quienes te hacen padecer son dos serpientes que viven en el techo de tu excelsa casa y un sapo de dos cabezas que habita debajo del batán. Vamos a matarlos y te aliviarás ...

## REALIZACION

Pero como el hombre ansiaba sanar, ordenó que desataran su casa; y así, encontraron a las dos serpientes, las sacaron y mataron ... En seguida hizo levantar el batán. Encontraron debajo de la piedra un sapo de dos cabezas; el sapo voló hasta la laguna Anchi que había en la quebrada ...

## RECOMPENSA

Y como el hombre, ya curado, le había dado a su hija menor, Huatyacuri la llevó consigo.

## AGRAVIO

El cuñado de la mujer ... se enfureció, habló: "Voy a afrentarlo, lo dejaré en la mayor vergüenza" diciendo fue a desafiarlo.

## DECISION

"Hermano: vamos a competir en lo que quieras" --dijo a Huatyacuri-- "Tú, que eres un miserable, has tomado por mujer a mi cuñada que es rica y poderosa". "Está bien, acepto", contestó el pobre y fue adonde su padre a contarle lo que le había ocurrido. Este le dijo: "Está bien, cualquier cosa que te proponga, pero ven a avisarme inmediatamente".

## TRASMISION

## TAREA

"Hoy vamos a competir en beber y cantar" ... en ataviarse con los mejores vestidos ... trajo muchos punas y desafió, una vez más a competir a Huatyacuri ... en construir el muro ... el techo de la casa.

## REALIZACION

Como había vencido en todo, este hombre pobre le dijo a su rival obedeciendo instrucciones de su padre: "Hasta ahora hemos competido en pruebas que tú has propuesto; en seguida lo haremos en otras que yo voy a proponer". "Está bien", le contestó el hombre.

## TRASFIGURACION

Y Huatyacuri propuso: "Vistámonos con huara azul y que nuestra cusma sea blanca: de ese modo vestidos, cantemos y bailemos". "Está bien", volvió a responder el rico.

## CASTIGO

Y como él había iniciado la competencia, empezó también a cantar, y cuando estaba así cantando, el tal Huatyacuri, lanzó un grito desde afuera; toda su poderosa fuerza se expandió en el grito, y el hombre rico, aterrado, se convirtió en venado y huyó. Entonces su mujer dijo: "Voy a morir con mi esposo querido" y, así diciendo, siguió al venado. Pero el hombre pobre, muy enojado, dijo: "Vete, corre; tú y tu esposo me hicieron padecer, ahora voy a hacerte matar a tí" ... en ese mismo instante la mujer se convirtió en piedra.



## 2. Agravio y Reparación

Después de analizar el cuento folklórico ruso desde el punto de vista de su organización, Propp pasa a considerar el argumento.

Todo el contenido de un cuento puede ser expuesto en frases cortas como éstas: los padres prohíben salir a sus hijos y se van al bosque; el dragón rapta a la niña, etc. Todos los predicados constituyen la composición del cuento; los sujetos, los complementos y las demás partes de la oración definen el asunto. En otros términos, la misma composición puede constituir la base de diferentes asuntos. Desde el punto de vista de la composición, resulta indistinto que el dragón rapte a la princesa o que el diablo rapte a la hija del campesino o a la del pope (Propp 1972:169).

Propp sostiene que la gama de cuentos folklóricos rusos no son sino variantes del argumento fundamental, el dragón rapta a la princesa, que subyace en el contenido.

Sea cual fuere nuestra definición del "asunto", es absolutamente imposible distinguir asunto de variante. Aquí sólo caben dos puntos de vista. O bien cada modificación da un nuevo asunto, o bien todos los cuentos brindan un solo asunto, en sus diversas y múltiples variantes. Pero en el fondo, ambas formulaciones expresan lo mismo: todo el repertorio de los cuentos fantásticos debe ser considerado como una cadena de variantes. Si pudiésemos dar al lector el cuadro completo de las transformaciones, se convencería de que, morfológicamente, todos los cuentos a los cuales nos referimos son tomados de aquéllos que relatan el rapto de la princesa por el dragón, es decir, de la forma que estamos inclinados a considerar como fundamental (Propp 1972:170).

El argumento básico del cuento folklórico ruso está así determinado por la función AGRAVIO ejecutada por un personaje poderoso y maligno, el Dragón, en perjuicio de un personaje débil y codiciable, la Princesa. Traducida en términos de la narrativa arguediana, la función AGRAVIO aparece como la explotación que el indígena indefenso (la Princesa) sufre de parte del hacendado andino o del explotador internacional (el Dragón). De hecho, el explotador arguediano conserva los atributos del Dragón como monstruo maligno: se le menciona con los términos peyorativos de "serpiente hinchada", "araña", "diablo", "pulpo", "animal de mil cabezas", "nakak'", degollador de seres humanos" (Arguedas 1963b:158, 200-201, 430), y "chimpancés internacionales chupadores de toda sangre" (Arguedas 1971:153). Según el esquema analítico de Propp, el AGRAVIO generalmente conduce a una REPARACION (o COMPENSACION). Es así como aparece el héroe folklórico enderezador de entuertos, el personaje vindicador. Se puede resumir el argumento de los relatos arguedianos en términos del par de funciones, opuestas pero complementarias, AGRAVIO-REPARACION, que equivale



a una peripéteia o cambio de situación que va de un desequilibrio (AGRAVIO) a un equilibrio (REPARACION):

- 1) Los españoles decapitan a Inkarrí. Este resucitará y hará el juicio final.
- 2) El hombre-caballo pisotea a los indígenas. El dios indígena matará al caballo (La agonía de Rasu-Ñiti).
- 3) El patrón convierte a un indígena en su hazmerreir. El indígena le cuenta un sueño en que el patrón tiene que lamer el excremento que cubre al indígena (El sueño del pongo).
- 4) La pastora indígena es raptada por el Cóndor. El Picaflor la rescata y hace eliminar al raptor (La amante del Cóndor).
- 5) La indígena Isicha Puytu se convierte en la amante del patrón. La madre indígena convierte a la pareja en "almas condenadas".
- 6) Irma, la ocobambina, es raptada por el patrón. La muerte del indígena Mariano la libera y la comunidad de Alk'amare la adopta (Diamantes y pedernales).
- 7) La indígena Justinacha es violada por el patrón. El indígena Kutu se venga azotando los becerros del patrón (Warma kuyay).
- 8) El oso rapta a la esposa indígena. El joven velludo mata al oso y redime a la madre.
- 9) El torito de la piel brillante es raptado por el toro negro de la laguna.
- 10) El niño Santiago es contaminado por la borracha Marcelina. Es purificado por el dios indígena, la montaña Arayá (Amor Mundo).
- 11) El indígena Libio Tasaico es violado por el negro "Puñalada". Otro preso negro degüella a "Puñalada" (El Sexto).
- 12) El becerrito "Pringo" es despeñado por la mula nazqueña. La vaca madre es ordeñada hasta la última gota con el engaño de la piel del becerrito (El barranco).
- 13) El estudiante Salcedo ofende a su condiscípulo Wilster. Este lo hace huir del Colegio (Orovilca).
- 14) El forastero andino es abordado por la prostituta María. Esta cree encontrar en él una esperanza de redención (El forastero).



- 15) El patrón mata al indígena Pantacha. El niño Ernesto hiere al patrón con la corneta de Pantacha (Agua).
- 16) El patrón mata a la vaca de la viuda. El niño Juancha insulta al patrón (Los escolares).
- 17) El hombre-caballo trae la peste que diezma al pueblo. Muerto el jinete, el sacristán expulsa a la peste sacrificando al caballo (La muerte de los Arango).
- 18) Uno de los patrones caínes ataca al indígena Singuncha. Este le incendia la quebrada (Hijo Solo).
- 19) El patrón no cree que los indígenas se atrevan a enlazar al toro Misitu. La comunidad de K'ayau captura, capea y dinamita al toro (Yawar fiesta).
- 20) Los indígenas de hacienda son los más despreciables. La opa Marcelina trae la peste de una hacienda y los indígenas se desbordan sobre la ciudad de Abancay (Los ríos profundos).
- 21) El Consorcio minero desaloja a los señores de San Pedro. El dirigente indígena Rendón Willka recobra la tierra señorial para las comunidades indígenas (Todas las sangres).
- 22) El hombre rico andino ofende al hombre pobre. Este hace huir al hombre rico (El zorro de arriba y el zorro de abajo).

Se puede ver que la aplicación del esquema analítico de Vladimir Propp a varios tipos de relatos es ampliamente factible. De hecho, ciertos héroes de relatos épicos griegos muestran también una trayectoria que coincide con la del héroe de los cuentos folklóricos rusos.

Another question concerns the extent to which Propp's analysis applies to forms of folk narrative other than the folktale. For example, what is the relationship of Propp's Morphology to the structure of epic? (In this connection, it is noteworthy that the last portion of the Odyssey is strikingly similar to Propp's functions 23-31)  
(Dundes 1968:xiv).

Expresando los acontecimientos del relato en forma sucinta, es posible seguir la trayectoria de los héroes Jasón y Ulises en el esquema de Propp.



### Jasón y la búsqueda del vellocino de oro

<b>SITUACION INICIAL</b>	Un rey griego, su esposa y su pequeño hijo Jasón.
<b>AGRAVIO</b>	Pelias usurpa el trono y trata de matar a Jasón, a quien se logra esconder y criar en otro lugar.
<b>NOTICIA</b>	Llegado a la mayoría de edad, Jasón se entera de la usurpación y se presenta a Pelias a reclamar el trono.
<b>DECISION</b>	Pelias le promete entregarle el trono si le trae el vellocino de oro que guarda un dragón en la Cólquide.
<b>PARTIDA</b>	Jasón parte en el navío Argos con un grupo de héroes griegos que toman el nombre de argonautas.
<b>PRUEBA</b>	El rey de la Cólquide promete entregarle el vellocino de oro si ejecuta dos proezas: enyuntar dos toros lanzafuego para arar un campo y sembrarlo con dientes de dragón; destruir al ejército de guerreros que brotarán del sembrío para atacarlo.
<b>REACCION</b>	Jasón acepta realizar las dos hazañas.
<b>TRASMISION</b>	Jasón obtiene la ayuda mágica de Medea, hija del rey, que hace posible realizar las hazañas y obtener el vellocino de oro.
<b>RETORNO</b>	Jasón se embarca en el Argos con el vellocino de oro y la princesa Medea.
<b>PERSECUSION ESCAPE</b>	El rey hace perseguir a los fugitivos, pero con la ayuda de Medea, el Argos continua su viaje de retorno.
<b>LLEGADA</b>	Los argonautas llegan a Grecia y Jasón se encuentra con que sus padres han muerto por acción de Pelias.
<b>CASTIGO RECOMPENSA</b>	Con la ayuda de Medea, Jasón mata al usurpador Pelias y finalmente ocupa el trono.

El esquema analítico de Propp revela que el héroe de los poemas homéricos es Ulises, rey de Itaca, puesto que aparece de principio a fin de las obras de Homero.

### Ulises y la guerra de Troya

<b>SITUACION INICIAL</b>	Los reyes griegos pretendientes de la bella Helena juran defender la causa del que contraiga matrimonio con ella. Menelao, rey de Esparta, resulta favorecido en la elección de esposo para Helena.
<b>AGRAVIO</b>	El príncipe troyano Paris rapta a Helena.
<b>NOTICIA</b>	Menelao convoca a los reyes griegos, entre los cuales está Ulises.
<b>DECISION</b>	Los reyes griegos deciden vengar a Menelao y recobrar a Helena.



PARTIDA	La flota griega parte del puerto de Aulis hacia las costas de Troya.
PRUEBA	Después de diez años de vano asedio a la ciudad de Troya, Ulises, el héroe favorito de la diosa Atenea, propone entrar en la ciudad escondidos en un caballo de madera mientras la flota griega finge retirarse de la guerra.
REACCION	Los reyes griegos aceptan el plan de Ulises.
TRASMISION	Con la ayuda del dios Poseidón, el caballo de madera dentro del cual estaban Ulises y sus compañeros, es introducido en la ciudad por los mismos troyanos.
DESPLAZAMIENTO	Mientras Ulises y sus compañeros se dirigen a abrir las puertas de Troya, el ejército griego vuelve a desembarcar.
COMBATE	Los griegos atacan por sorpresa a los troyanos dentro de la ciudad.
VICTORIA	Los griegos toman la ciudad de Troya, la saquean e incendian.
REPARACION	Helena es devuelta a Menelao.
RETORNO	Ulises y los otros reyes emprenden el regreso a Grecia.
PERSECUSION	El dios Poseidón persigue a Ulises por haber cegado a su hijo, el cíclope Polifemo, y no le permite llegar a Itaca.
ESCAPE	La diosa Atenea interviene a favor de Ulises, y éste logra alcanzar la isla de los feacios, cerca de Itaca.
LLEGADA	Ulises llega a Itaca de incógnito y se revela a su hijo Telémaco.
IMPOSTURA	Los pretendientes de Penélope tratan de usurpar a Ulises.
TAREA	Penélope propone una tarea difícil para deshacerse de los pretendientes.
REALIZACION	Ulises realiza la tarea de disparar su propio arco.
RECONOCIMIENTO	Al disparar el arco que sólo él podía manejar, Ulises se identifica.
DESENMASCARAMIENTO	Al darse a conocer, Ulises desenmascara a los pretendientes.
TRASFIGURACION	La diosa Atenea trasforma a Ulises de mendigo a poderoso guerrero.
CASTIGO	Secundado por Telémaco, Ulises mata a todos los pretendientes.
RECOMPENSA	Ulises reanuda su vida matrimonial con la fiel Penélope.



Mediante la aplicación del esquema analítico de Propp se puede ver que la trayectoria de los personajes arguedianos tiene paralelos y coincidencias generales y parciales con la trayectoria del héroe de los cuentos folklóricos analizados por el autor ruso. En el caso de El joven velludo, se puede decir que su correspondencia con el esquema ruso se debe en parte a su procedencia europea, siendo una versión andina del conocido cuento Juan el oso, catalogado como Tipo 301 en el Índice de Cuentos de Aarne-Thompson (Thompson 1946:33), tal como lo ha visto Arguedas.

Los cuentos de condenados aparecen en el Perú como unidades originales o integradas a dos cuentos de evidente procedencia europea: "La huida mágica" y el de "Juan el Oso". Morote Best ha hecho detenidos estudios de las dos últimas formas, pero ha sostenido con respecto a la de "Juan el Oso", que es de origen peruano. En la actualidad disponemos de informaciones que demuestra de manera inobjetable la procedencia europea de estos cuentos a los que Morote llamó "El oso raptor" (Arguedas 1961:196).

La aplicación del esquema de Propp a la creación literaria de Arguedas revela que tres personajes colectivos e individuales emprenden una búsqueda como la que realizan el héroe Jasón y los argonautas de la épica griega: la comunidad de K'ayau carece de un toro bravo para que sus capeadores demuestren su coraje ante los señores (Ywar fiesta); los colonos de las haciendas necesitan un auxilio sobrenatural contra la peste (Los ríos profundos); y Rendón Willka necesita la experiencia de la cultura occidental para reivindicar a los indígenas. Tal como lo señala la teoría narrativa de Propp, la función AGRAVIO y la función CARENCIA son equivalentes para los efectos del desenlace del relato. Ambas funciones son los motores que ponen en marcha a la narración y la llevan a una conclusión, el AGRAVIO o CARENCIA que requiere una REPARACION o RECOMPENSA o satisfacción.

Sin embargo, todos los cuentos distan de comenzar por un daño o perjuicio de este tipo. Hay otros comienzos, que suelen ofrecer el mismo desarrollo que los cuentos que empiezan por un DAÑO. Si examinamos atentamente este fenómeno podemos observar que esos cuentos parten de una situación de falta o privación, lo cual provoca una búsqueda semejante a la que suscita el daño. Se deduce de ello que la privación puede ser considerada, morfológicamente, equivalente al robo, por ejemplo (Propp 1972:60).



La equivalencia de las funciones AGRAVIO y CARENCIA se muestra en los tres casos de personajes arguedianos mencionados. Es igual que los comuneros k'ayau marchen a las punas de K'oñani debido a que experimentan la CARENCIA de un toro bravo, o que sientan el AGRAVIO en forma de ofensa de parte de sus competidores, los comuneros pichk'achuri, que se burlan de ellos.

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

--¿Acaso Pichk'achuri sonso para creer? K'ayau son maulas (Yawar fiesta p.33).

Poniéndose a la altura de las circunstancias, los k'ayaus aceptan el reto y capturan al toro bravo. Habiendo causado un AGRAVIO a la dignidad de los k'ayaus, sus competidores reconocen la valentía de sus hermanos de raza y cultura, y ofrecen la REPARACION correspondiente.

--Ahistá Misitu, tayta --dijo el de K'ayau, y abrió la puerta del coso.

--¿A ver?

El varayok' Alcalde de Pichk'achuri entró al coso ... levantó su farolito. El gateado del Misitu se vió, su cogote ancho ... sus cuernos grandes, rozando la puerta de entrada al ruedo.

--¡Está bin, tayta! ¡Está bin, K'ayaus! (p.164).

Asimismo, es igual que se considere que los colonos de las haciendas se pongan en marcha debido a un AGRAVIO, la peste, o a una CARENCIA, el auxilio sobrenatural. El resultado del relato es que los colonos llegan a la ciudad y consiguen que el Padre Linares, el "santo de Abancay", oficie una misa a medianoche, especialmente para ellos (Los ríos profundos). Paralelamente, da lo mismo que el comunero Rendón Willka marche a la costa debido a que en la comunidad de Lahuaymarca haya CARENCIA de una escuela o que Rendón Willka haya recibido un AGRAVIO al ser azotado y expulsado de la escuela de señores. La consecuencia del relato es que Rendón Willka logra convertirse en la costa en un "comunero leído" y por ende, en un héroe mesiánico (Todas las sangres). En cuanto al motor del relato, (AGRAVIO o CARENCIA) y al desenlace de la narración (REPARACION o RECOMPENSA), la trayectoria de los personajes del corpus arguediano corresponde en general con el esquema analítico de Propp. En cuanto al aspecto de la búsqueda de algo que se necesita o que se desea poseer, las tres novelas de Arguedas mencionadas tienen como antecedente cronológico al relato épico griego de Jasón y la búsqueda del vellocino de oro. Así, las hazañas de los tres héroes arguedianos bien podrían denominarse "La expedición de los comuneros K'ayau (Yawar fiesta); "La expedición de los colonos" (Los ríos profundos) y "La expedición del comunero Willka" (Todas las sangres).



### III. TIPOS

#### 1. Trayectoria de Relevó

Vladimir Propp intenta hacer una clasificación de cuentos folklóricos rusos según ciertos pares de funciones (elementos fundamentales) de su esquema, tales como COMBATE-VICTORIA, TAREA-REALIZACION, así como mediante la función imprescindible, el AGRAVIO.

La subdivisión siguiente no puede fundarse en criterios puramente estructurales, ya que los pares de funciones COMBATE-VICTORIA y TAREA-REALIZACION son los únicos que se excluyen. Por lo tanto tenemos que apoyarnos en un elemento forzosamente presente en todos los cuentos y dividir a éstos según las diferentes variedades de este elemento. El elemento en cuestión sólo puede ser AGRAVIO o CARENCIA. Por lo tanto, proseguiremos nuestra clasificación según las variedades de este elemento (Propp 1972:155).

Considerando que "un personaje es definido desde el punto de vista de sus funciones" (Propp 1972:136), se puede intentar una clasificación de personajes arguedianos según los nombres de las funciones de Propp reunidas en pares o en secuencias. En el esquema de Propp, el héroe folklórico se desplaza frecuentemente entre las funciones de PARTIDA y RETORNO, formando el trayecto de un viaje completo. En el corpus arguediano se puede considerar a los personajes que cumplen una trayectoria a lo largo de la narración, es decir, si recorren o no la obra de principio a fin. Entre los personajes de trayectoria completa están Inkarrí, el pongo, la amante del Cóndor, Isicha Fuytu, el joven velludo, Huatyacuri, Juancha (Los escolares), la comunidad K'ayau (Yawar fiesta), Singuncha (Hijo Solo), Ernesto (Los ríos profundos), Rendón Wilka, don Bruno y don Fermín (Todas las sangres), y el niño Santiago (Amor Mundo).

En la literatura épica, el viaje más renombrado es quizá el de Itaca a Troya y retorno, itinerario recorrido por el héroe Ulises. A diferencia del héroe folklórico cuya partida y regreso están contenidos en un solo relato, el trayecto completo de Ulises no está descrito de principio a fin en la Iliada ni en la Odisea, siendo necesario buscarlo en el conjunto de relatos conocido como el ciclo troyano. Es decir, el esquema de Propp, al abarcar el ciclo completo de ida y regreso del héroe folklórico, proporciona lo que se puede denominar un "microperíplo" equivalente en escala a todo un ciclo de narraciones.



Otros personajes arguedianos completan su trayecto en la narración mediante un sustituto. Es decir, cumplen su periplo tal como Fernando de Magallanes completa su viaje alrededor de la tierra en la persona de su ayudante Sebastián Elcano, o como los correos del inca que completaban el viaje mediante el sistema de relevos. Así, la rebelión del indígena Pantacha es completada por el niño Ernesto, quien rompe la frente del patrón (Agua), y el bailarín "Rasunñiti" que es relevado en la danza sagrada por su discípulo "Atok" sayku". Según su trayectoria en la narración, estos personajes pueden denominarse de "trayectoria a relevo". Sin embargo, hay otros personajes arguedianos que inician su trayectoria, pero no la completan. Desaparecen después de avanzar hasta cierto punto en su recorrido. Entre estos personajes de recorrido efímero están Bankucha, que no llega a acompañar a Juancha y Teofacha en la cárcel, sino que desaparece del relato después de lucirse como amansador de cerdos y bailarín (Los escolares); el becerrito "Pringo" que se despeña al principio del relato (El barranco), los hermanos hacendados inseparables, don Juan y don Eloy que mueren con la peste (La muerte de los Arango), el luchador obrero Cámac, que muere sin terminar de hacer la guitarra prometida (El Sexto); el hacendado don Manuel Jesús, el Viejo que sólo aparece al principio de la novela (Los ríos profundos), y don Andrés Aragón de Peralta, que aparece para maldecir y luego suicidarse (Todas las sangres). Esta interrupción inesperada en la trayectoria de ciertos personajes arguedianos ha sido notada por la crítica.

No se explica por ejemplo, si uno analiza con criterio técnico, que en El Sexto permita que Cámac, personaje fabuloso, se muera a la mitad de la obra, cuando técnicamente, por ciertas conveniencias de técnica novelística, ese personaje debió morir al final; o en Los ríos profundos no se explica que arranque la novela con un extraordinario personaje, el Viejo, y que después nunca más vuelva a aparecer, se le pierde el Viejo en la novela (Primer encuentro de narradores 1969:201).

La explicación de esta peculiaridad puede estar en la continuidad de propósito que muestran ciertos personajes centrados en un objetivo a través de la narrativa arguediana. En el esquema o trayecto de Propp, si hay un AGRAVIO generalmente hay una REPARACION, una reivindicación como continuidad de propósito. Pero no siempre la vindicta o cualquier otro objetivo que persiga el héroe se



logra al primer intento. Debido a la técnica narrativa de la retardación de acciones, se requiere a veces una triplicación de intentos.

La repetición puede ser uniforme (tres tareas, servir tres años) o marcar una progresión (la tercera tarea es la más difícil, el tercer combate es el más terrible) o también resolverse en dos resultados negativos y un tercero positivo (Propp 1972:113).

Tal es el caso del Picaflor que se anuncia repetidamente ante la madre para ofrecerse a rescatar a la hija raptada, y que se burla tres veces consecutivas del Cóndor raptor antes de hacerlo matar (La amante del Cóndor), o del joven velludo, que tiene que enfrentarse tres veces con el condenado para lograr eliminarlo definitivamente. En la narrativa literaria arguediana, la continuidad de propósito de personajes centrados en un objetivo se ilustra con lo que se ha denominado personaje de "trayectoria a relevo": el nuevo dansak' "Atok' sayku" recibe cual chasqui sagrado, el espíritu del Wamani que le entrega "Rasu-Ñiti" en su danza final. Aquí se da el caso de dos personajes que se relevan en la realización de un propósito. Sin embargo, el relevo de personajes no se restringe a un solo relato. El relevo de personajes puede efectuarse de un relato a otro dentro del mismo tipo de personaje. Si se acepta que el hacendado de la narrativa arguediana se identifica en general con la explotación del indígena, se puede decir que es un personaje explotador. El Viejo ávaro de Los ríos profundos es de hecho un hacendado explotador de indígenas, y aparece al principio de la novela para ir a la iglesia a prosternarse ante el Dios católico. Esta trayectoria de personaje explotador se reanuda en el viejo patrón que abre el relato de Todas las sangres subiendo a la torre de la iglesia para maldecir al cura, proclamar el poder del dios montaña o Wamani "Apukintu", y terminar suicidándose borracho. Es decir, es la trayectoria yuxtapuesta de la decadencia y ruina del hacendado explotador dentro de la secuencia de AGRAVIO (la explotación) y REPARACION (la vindicta) del esquema de Propp, lo cual implica una suerte de vindicta literaria en dos entregas. Asimismo, estando los personajes indígenas Pantacha (Agua), Cámac (El Sexto) y Rendón Willka (Todas las sangres) centrados en la reivindicación indígena, pueden denominarse personajes vindicadores. Como personaje vindicador, Rendón Willka culmina la lucha reivindicadora iniciada



por el cornetero Pantacha, relevado por el niño Ernesto, y proseguida por el sindicalista Cámac. El personaje vindicador arguediano evoluciona así desde el impulsivo y rabioso Pantacha que sólo hace sonar su corneta, hasta el sereno y calculador Willka que reivindica la tierra ancestral empleando medios más sutiles y sofisticados. Sin embargo, Pantacha y Willka tienen en común tanto el desprecio por el patrón como para la muerte: ambos sacan el pecho y exigen las balas.

## 2. Entreguistas y Vindicadores

En el esquema de Propp hay funciones que ocurren como consecuencia de una función anterior, formando pares complementarios, tales como ENGAÑO-COMPLICIDAD, AGRAVIO-REPARACION (RECOMPENSA). Para que una acción tenga efecto, no es suficiente ofrecer el engaño. Tiene que haber aceptación, es decir, complicidad aunque sea involuntaria por parte de la víctima.

Reacciona automáticamente a los procedimientos mágicos u otros, es decir, se queda dormido, se hiere, etc. Observamos que esta función puede existir separadamente; por ejemplo, nadie hace dormir al héroe sino que éste se duerme espontáneamente, a fin de facilitar la tarea al antagonista, evidentemente (Propp 1972:56).

Dentro del par ENGAÑO-COMPLICIDAD se puede situar a ciertos personajes femeninos que se convierten en amantes, que se amanceban ante la primera propuesta del personaje extraño y se prestan a colaborar con él en todo lo que les ordena. El personaje que se identifica con la actitud de entrega en general puede denominarse "entreguista". Del par AGRAVIO-REPARACION se puede derivar agresión, víctima y reivindicación. El objeto de la reivindicación o vindicta es deshacer un agravio previo. Si el agravio es un rapto, la reivindicación será un contrarrapto ("Aquí, el héroe suele emplear los mismos procedimientos que el antagonista al tratarse del hurto inicial" Propp 1972:83). El personaje que se identifica con la agresión puede denominarse explotador, y el que se identifica con la reivindicación, vindicador. La víctima puede asimilarse a la del personaje entreguista, por ser la víctima cómplice voluntaria o involuntaria de la agresión. En sentido amplio, sería personaje entreguista el que colabora de alguna manera con el personaje explotador, ya sea por conveniencia



debilidad u otra razón. Dentro de los personajes entreguistas se pueden incluir a la indígena amante del Cóndor y a la aculturada Isicha Puytu; la indígena Justinacha, violada por el patrón (Warma kuyay), Irma, la oco-bambina, amante preferida del patrón (Diamantes y pedernales), la opa Marcelina que se entrega a los colegiales de Abancay (Los ríos profundos), el niño Santiago, seducido por la borracha Marcelina (Amor Mundo), don Vilkas, el indígena colaborador del patrón (Agua), los principales don Demetrio, don Antenor y don Jesús, que adulan al Subprefecto (Yawar fiesta), el charanguista Gregorio, el vecino "El Gállico" y el mandon Carhuamayo, al servicio de Cabrejos (Todas las sangres), "Characato" Pretel, Teódulo Yauri y Tinoco, sindicalistas al servicio de la industria pesquera (El zorro de arriba y el zorro de abajo).

El personaje explotador sería el que valiéndose de algún poder o ascendiente sobre otros más débiles, se aprovecha para beneficiarse de alguna manera a costa de las víctimas. Entre los personajes explotadores se pueden incluir al Cóndor raptor (La amante del Cóndor), el oso raptor (El joven velludo), los hacendados don Braulio (Agua), don Ciprián (Los escolares), don Froylán (Warma kuyay), el cholo Cisneros, don Lucas y el Consorcio Wisther-Bozart (Todas las sangres), el magnate pesquero Braschi y la mina Cocalón (El zorro de arriba) y el negro "Puñalada" (El Sexto). Sería personaje vindicador el que de alguna forma logra una reivindicación para la víctima de un agravio cualquiera, tal como el Picaflor que rescata a la pastora (La amante del Cóndor), la madre indígena que maldice a Isicha Puytu, el joven velludo que libera a su madre y redime al "condenado", el niño Ernesto que hiere al patrón (Agua), Juancha que insulta al patrón (Los escolares), Singuncha que incendia la quebrada para vengar a su perrito (Hijo Solo), don Policarpo, el preso piurano que degüella a un "soplón" (El Sexto), el hacendado don Bruno que se lanza contra los hacendados explotadores, la señorita Asunta que mata a Cabrejos, el indígena Anto que destruye dos buldózers de la Wisther-Bozart (Todas las sangres), los pescadores Chaucato y Caullama, los sindicalistas Solano, Zavala y Maxe, el loco Moncada que a su manera hacen frente a la explotación capitalista (El zorro de arriba).



Hay ciertos personajes entreguistas y explotadores que devienen de algún modo en personajes vindicadores en el curso del relato. El caso de personajes entreguistas (víctimas) que se transforman en vindicadores y se regeneran a sí mismos está previsto por el estudio de Propp.

Si una joven (o un muchacho) es raptada o expulsada y si el cuento sigue sus peregrinaciones sin interesarse en la suerte de los que han quedado, el héroe del cuento será la joven (o el muchacho) raptada o expulsada. En estos cuentos no hay buscador. Los héroes de este tipo pueden ser designados con el nombre de héroes-víctimas (Propp 1972:63).

Conviene observar también que con bastante frecuencia el héroe se las compone sin ayuda de nadie. En cierto modo es su propio auxiliar  
(Propp 1972:125).

Entre los personajes entreguistas que se reivindicán está la opa Marcelina, que luego de recobrar y lucir el rebozo de la mestiza rebelde doña Felipa, no vuelve a entregarse a los colegiales (Los ríos profundos) y el pescador Chaucato, quien luego de ser guardaespaldas del magnate Braschi, maquina contra él (El zorro de arriba). Dos personajes explotadores devienen en personajes vindicadores: el hacendado don Bruno, que sintiéndose culpable de numerosas seducciones, decide quedarse con una sola mujer y convertirse en liberador de indígenas explotados por hacendados rivales; y muy relativamente, el joven aristócrata Jorge Hidalgo Larrabure que, luego de presenciar la acción heroica de la señorita Asunta, renuncia a su cargo de ingeniero de la Wither-Bozart y se pliega a la causa indígena (Todas las sangres). Se puede decir que en los casos en que personajes entreguistas y explotadores devienen en personajes vindicadores, se produce una peripeteia o inversión de papeles que trastoca la acción de los personajes y cambia el curso de los acontecimientos.

En los relatos folklóricos arguedianos se nota la facilidad con que las indígenas ceden al primer requerimiento de hombres extraños a la comunidad (La amante del Cóndor; Isicha Puytu). El hecho de que la indígena resulte con un vástago del hombre extraño no implica necesariamente una deshonra. Por el contrario, los padres y aun el esposo de la mujer seducida se sienten felices por el vástago que viene a engrosar el número de la familia y de la comunidad.

Los padres, la hija y el nieto podían vivir ahora juntos y tranquilos  
(La amante del Cóndor p.144)



"¡Es mi esposa!", dijo y corrió a abrazarla. "No importa que hayas vuelto con un hijo ..."  
(El joven velludo p.187).

Se puede considerar a los personajes femeninos arguedianos según el criterio del requerimiento y la entrega, es decir, según las funciones complementarias de ENGAÑO-COMPLICIDAD del esquema de Propp. La actitud de rendición de la indígena ante la demanda de un extraño subsiste en la narrativa literaria de Arguedas. La indígena Justinacha es seducida por el patrón. Su marido, el indígena Kutu, dice que fue forzada, pero el niño Ernesto, pretendiente desafiado de la muchacha, no cree que se le hizo violencia ("¡Mentira, Kutu! ¡Ella misma, seguro, ella misma!" Warma kuyay p.91). Pero no todos los individuos de la clase señorial son irresistibles para las indígenas. El hacendado cholo, Cisneros, viola a las indígenas, pero éstas lo odian y no desean conservar hijos suyos.

--Padre alcalde: yo llevo en mi vientre al hijo de este condenado. Seguro nacerá con cerdas y lo echaré al río. Mi padre Anacho me vendió en mil soles. Después, cuando la pus de este cerdo se hinchó en mi vientre, dijo que era de un pongo (Todas las sangres p.264).

Por su parte, Justinacha rechaza la adoración y los requiebros del niño Ernesto.

--¡Justinay, te pareces a las torcazas de Sausiyok!  
--¡Déjame, niño, anda donde tus señoritas! (Warma kuyay p.87)

Si Ernesto lisonjea a las indígenas, sólo se contenta con admirar a distancia a las señoritas. De hecho, las señoritas son para Ernesto tan etéreas y distantes como las princesas de cuentos de hadas.

Yo no conocía a las señoritas del pueblo ... Consideré siempre a las señoritas como seres lejanos, en Abancay y en todos los pueblos. Las temía, huía de ellas; aunque las adoraba en la imagen de algunos personajes de los pocos cuentos y novelas que pude leer. No eran de mi mundo. Centellaban en otro cielo (Los ríos profundos p.81).

En su admiración distante de las señoritas, Ernesto no puede admitir que tales seres maravillosos se abandonen a los requiebros de un galán de carne y hueso.

Yo no podía comprender bien cómo muchas de las señoritas más encopetadas habían quedado tristes y aun llorando por los oficiales, y que algunas se hubieran comprometido en matrimonio. Supe que dos muchachas de la ciudad pretendieron suicidarse. Habían ido a lugares lejanos, por las orillas del Mariño, en paseos con los militares, y decían que allí fueron "deshonradas", aunque voluntariamente (p.203)



Como quijotesco defensor de la honra de las damas, Ernesto va al extremo de pelearse con su amigo Antero y propinar un puntapié a Gerardo, el hijo del Comandante, en el Colegio de Abancay.

--Ernesto no entiende; todavía es guagua-- dijo Antero--. Ha rabiado porque le he dicho que hemos cercado a Salvina y que tú ya has probado a una abanquina (Los ríos profundos p.209).

El enfrentamiento de los colegiales Ernesto y Antero por la admiración de una muchacha ausente se repite en la rivalidad de los dos condiscípulos Salcedo y Wilster en el Colegio de Ica. La manzana de la discordia, una señorita de sociedad y apellido extranjero, no aparece en el relato. El soñador Salcedo se la figura como una reina de belleza cuyo carro alegórico se desliza en el desierto, a la media noche, sólo para que él la contemple.

--Hay en el mundo hombres rígidos que no tocarán las mejillas de ninguna mujer muy bella --exclamó Salcedo, de repente, y se puso de pie--. Somos como la superficie de la corvina de oro, amigo. ¡Qué proa para cortar el aire, la arena, el agua densa! ¡Nada más! ¡Nada más! (Orovilca p.117).

El conflicto entre los dos condiscípulos prende con motivo de la música andina vaciada en molde extranjero.

Un guitarrista limeño que no conocía la sierra, compuso el jazz pentafónico "Cuando el indio llora". De melodía triste y de compás muy norteamericano, aunque lento, esta canción la oímos en todas partes. Wilster la entonaba melancólicamente ...

--Sólo Hortensia Mazzoni baila "Cuando el indio llora" como si fuera una ninfa --dijo cierta vez Wilster (p.115).

Por una observación hiriente que Salcedo hace a Wilster con respecto a la dama ausente, se concerta una pelea en que Salcedo resulta con la cara rota. Sin poder admitir su derrota, Salcedo abandona el colegio, truncando por la sombra de una mujer lo que parecía un futuro promisor, en una especie de "suicidio" a la manera romántica occidental, extraña a la cultura indígena.

El indio no toca guitarra; aulla; no sacrifica su vida por el "amor eterno que ha jurado a la amada" (Arguedas 1961:207).

Pero también hay señoras y señoritas arguedianas que se encuentran en el lado deshonesto del requerimiento y la entrega (ENGAÑO-COMPLICIDAD). La señora Gabriela, cuyo esposo está ausente, aprovecha la presencia del niño Santiago para oponer resistencia y así sentirse violada por su amante ("esta mujer se resiste como una vaca de esas que saben que las van a degollar, cuando otras veces era paloma caliente" Amor Mundo p.171). A doña Gudelia, la señora atractiva pero con marido enfermizo, le agrada ser admirada por sus



formas y así incitar a la violación.

Se quitó el monillo; se lo sacó por encima de la cabeza; lo tiró sobre el arpa. Sus senos quedaron al aire. Eran blanquísimos, más que la luna ... también porque se le deshizo el moño y las trenzas de pelo negro cayeron en medio de los dos pechos (Amor Mundo p.177).

De todas las mujeres de la narrativa arguediana, la única descrita como señora hacendada es doña Grimalda. Siendo patrona en todo el sentido de la palabra, doña Grimalda se ajusta al estereotipo del hacendado cruel con los indígenas ("¡Ay señorcito! ¡La señora nos latiguará; seguro nos colgará en el trojal! El barranco p.97). Sin embargo, la patrona "tiene corazón" para su becerrito "Pringo" que muere despeñado. Por contraste, doña Josefa, mujer del patrón don Ciprián, cuenta con el cariño de los indígenas porque ella no actúa como patrona, sino como una víctima más del patrón.

Doña Josefa era humilde, tenía corazón de india, corazón dulce y cariñoso. Era desgraciada con su marido; pero vino a Ak'ola para nuestro bien. Ella lo comprendía, y lloraba a veces por todos nosotros (Los escolares p.71).

La señorita Hercilia, que se escandaliza por el súbito apareamiento de la yegua y el garañón (Amor Mundo), se autoflagela en la capilla delante de la Virgen. Hija del hacendado de Quebrada Honda, sin embargo Hercilia se deja seducir por un guitarrista forastero y se encuentra con el problema de la herencia y la maternidad ilegítima ("Está preñada ahora, y se va a escapar con el guitarrista de San Pedro. Y va a heredar o lo van a matar..." p.182). Como una continuación del tema de la señorita seducida y deshonrada, una joven andina emigrada a la costa, se encuentra trabajando en un prostíbulo de Chimbote para criar a su vástago ilegítimo. Aun en el lodo de la profesión más antigua, la Orfa levanta la nariz para mostrar orgullo ante sus colegas indígenas, ya resuelta a salir de algún modo extremo de la situación.

"Cholas --dijo-- Ni más con ellas. Se malogró ¡asco! mi castigo". ... Gracias, cruces santas, errantes, como yo, botadas. A tus luces he mirado el asco de mi vida, como he pisoteado a mi vida". Enderizó el cuerpo, y la sombra del cuerpo también empezó a cortar de otro modo el aire, al filo. Resolvió ahogar a su hijo cualquier noche o día y tomar ella la estricnina que guardaba en una cajita desde que salió, a escondidas y deshonrada, de la aristocrática ciudad de Cajamarca (El zorro de arriba p.82).



Con el suicidio de la Orfa se completa la trayectoria de la señorita hija de hacendado, para quien, a diferencia de la mujer indígena, el orgullo de clase está por encima de la maternidad y la vida. Otra señorita arguediana, Asunta de la Torre, hija solterona del alcalde de San Pedro, se precia de mantener su honra inmaculada. Rechaza las pretenciones del ingeniero Cabrejos porque viene a visitarla de noche y sin ninguna formalidad previa.

--San Pedro es difícil. La honra aquí se empaña hasta por habladurías. Pero la mía no; y dirían que con usted no importa...

--¿Qué...?

--Dirán que no importa con usted. Eso es lo malo. Los señores grandes tienen queridas ... El "condenado" Bruno ¿por qué me rondaba? Hasta me hizo proponer matrimonio...

--Tiene diez o quince cholas que son barraganas, y con hijos en todos los pueblos de la provincia. Dicen unos que cuarenta, otros que más  
(Todas las sangres p.85).

Con motivo de la muerte del charanguista Gregorio, un mestizo que también la pretendía, la señorita Asunta se alinea con el dirigente indígena Rendón Willka contra el ingeniero Cabrejos.

Asunta abrió en ese momento un papelito que apretaba en su mano izquierda; cubriéndolo con su pañuelo leyó nuevamente el mensaje escrito en letras de imprenta: "Ingeniero Cabrejos matando inocente maestro Gregorio, queriendo para gringos maizal Esmeralda. Ingeniero engañando don Ricardo, don Fabricio. Don Ambrosio Brañes vendido ya. Defiende pueblo vecinos valiente virgencita niña Asunta. (Rompiendo papelito)" (p.146-147).

Rendón Willka mide tan certeramente las reacciones de la señorita solterona que puede predecir la muerte del ingeniero Cabrejos a manos de Asunta. Sin comprometer ni su persona ni la causa indígena, el dirigente comunero logra así que un miembro de la clase señorial se convierta en un ángel de venganza contra el Consorcio extranjero. El final aberrante de las trayectorias individuales del viejo patrón borracho, don Andrés, y de la Orfa, la señorita cajamarquina, ambos por suicidio; el del mujeriego don Bruno y el de la casta señorita Asunta, ambos en la cárcel por asesinato, muestra la degeneración y ruina de la clase de hacendados aristócratas andinos, implicando una suerte de vindicta literaria arguediana en favor de la causa indígena. Otra aristócrata, la señora Matilde, esposa del hacendado don Fermín, tiene el propósito de convertirse en una mujer práctica y perspicaz en asuntos de negocios para secundar a su marido en sus proyectos empresariales. Por intuición femenina, percibe la poderosa personalidad del capataz indígena Rendón Willka y sospecha que puede convertirse en

un peligro para su marido. Sin embargo, las lisonjas y homenajes que Willka y sus comuneros le brindan, le hacen cambiar de opinión. La señora Matilde llega a sentirse tan cautivada por la tradición indígena, que su marido la tiene que llevar a la costa para romper momentáneamente el embrujo en que se debate. Inevitablemente, la dama de la aristocracia piurana está marcada por la influencia de la cultura indígena, y no desea sino regresar a la sierra con sus hijos a adentrarse en el embrujo de las altas montañas.

--Fermin, ¡por Dios! Cuanto más auténtica, la frivolidad está contra Dios. Charlar, chismear, cometer adulterios, jugar con lo que más respeta y debe respetar la mujer, es cosa del ocio millonario. ¡Es contra Dios! Llévame de nuevo donde los "brujos". Y todas las vacaciones haré que mis hijos se contagien de esa "brujería"; porque he advertido síntomas peligrosos en ellos. ¡Ni la madre será ya la madre si siguen por ese camino! Prefiero que sean "brujos" analfabetos  
(Todas las sangres p.341).

Si las mujeres señoriales están dispuestas a sufrir por la honra, otra es la actitud de sus hermanas indígenas. Sea por inclinación natural o por el estímulo de la tradición, a la mujer humilde no le interesa que el padre la abandone con tal que ella se quede con el hijo.

Más goza, por eso acepta también quedarse con el hijo sin que el hombre le ayude en nada. Con eso sí sufre, buscando comida para el hijo. Porque siempre la mujer pobre acepta nomás que le hagan hijo, porque goza  
(Amor Mundo p.181).

Es así como dos mujeres andinas emigradas a la costa, se entregan al servicio de un hombre, con tal de poder criar a sus hijos.

Cuando nació el hijo de Esmeralda, Bazalar dijo que era de padre desconocido y siempre sostuvo que ninguno de los hijos de Juana era suyo, que Juana era su "sobrina" (El zorro de arriba p.245).

Las dos señoras pensaban muy poco, trabajaban para sus hijos y "Don Gregorio". De noche dormían fuerte y no se podía asegurar cuántas veces recibían en sus camas a Bazalar o si no lo recibían (p.251-252).

Hay cierta tendencia por conseguir hijos de padre europeo, aunque esto lo manifieste un indígena aculturado en la costa y que explota a su mujer.

--... "Ojo de paloma", le dicen a me mojar en prostíbulo. ¡Oiga amigo! Estaba preñada. Se quería hacer operación, oiga, pa'abortar. Yo le dije: "No, Gerania, déjalo, quizás es gringuito, rubio. Los gringos de barcos grandes... (p.90).

Aficionado a la música indígena, el gringo Maxwell anhela incorporarse a la comunidad de Paratía. Está dispuesto a abandonar la civilización capitalista y aindiarse para vivir en el Altiplano. Pero con la tradicional desconfianza



a todo extranjero adulto, la comunidad no lo acepta. Sin embargo, no se tiene reparo a que el norteamericano deje su simiente en la comunidad. De hecho, el personaje mítico, el Zorro de Arriba, hace posible la unión de una indígena de Paratía con el gringo Maxwell.

Una noche de esas, durante una fiesta en que bailamos y tomamos, me acosté con una joven de Paratía. Eso fue poco antes de venirme. Cada soltero tenía su pareja y yo me decidí a entrar en la danza. Un joven de rostro alargado, de rarísimos bigotes ralos, me animó (p.255).

El narrador de un relato arguediano (El forastero), recuerda con nostalgia que fue criado por mujeres indígenas ("India es una hembra que sufre, las que me criaron" p.159). Su caso es paralelo al del hijo del hacendado don Bruno Aragón de Peralta. Refugiado en la comunidad de Lahuaymarca mientras su padre está en la cárcel, el niño crecerá dentro de la tradición indígena, adquirirá el espíritu autóctono y se convertirá en un defensor de la causa indígena.

¿Va a defender a mi hijo, si yo me muero?

--Con mis brazos, con mi pensamiento, con los lahuaymarcas.

--¿Qué dices, Maywa?

--Así ha de ser, hermano Aragonés de Peralta. Vamos a defender hasta cuando llegue a hombre, después él nos defenderá (Todas las sangres p.222).

### 3. Personajes "Illa"

En los cuentos folklóricos rusos, Propp encuentra personajes tipo que corresponden a ciertas funciones de su esquema.

Existe cierto canon (el dragón es el antagonista tipo, la Baba-Yaga el donante tipo, Iván el héroe buscador tipo, etc.) (Propp 1972:168).

Sin embargo, de acuerdo a la intercambiabilidad de personajes y la constancia de la función (Propp 1972:40), la Baba-Yaga ("especie de hada Jorobeta de los cuentos rusos" N. del T. Propp 1972:21), también desempeña otras funciones tal como la de agresor, es decir, puede hacer de hada madrina o de vieja bruja.

El antagonista puede ser un dragón, una bruja, la Baba-Yaga, bandoleros, mercaderes, una princesa malvada, etc., o el donante puede ser la Baba-Yaga, una anciana, un mendigo, un silvano, un oso, etc. (Propp 1972:139).

En el estudio que Propp hace de los atributos o "conjunto de cualidades exteriores de los personajes: edad, sexo, situación, aspecto exterior, rasgos particulares, etc." (Propp 1972:135), destaca a la Baba-Yaga como personaje estrambótico.



Los rasgos característicos de la Baba-Yaga serán, pues, su nombre, su aspecto (piernas descarnadas, "nariz de un metro de largo", etc.)  
(Propp 1972:136).

En la narrativa arguediana también aparecen personajes estrambóticos que como la Baba-Yaga presentan peculiaridades de constitución física o mental, y que son capaces de realizar actos extremos. Esta ambivalencia los convierte en seres admirados y temidos, en personajes prohibidos, sagrados. La atmósfera de prohibición o tabú que rodea a estos personajes excéntricos tiene un paralelo con el par de funciones PROHIBICION-TRASGRESION del esquema de Propp. Se puede considerar a estos personajes según la descripción de sus atributos, la prohibición y trasgresión que los rodea y la hazaña que realizan. El torito de la piel brillante es uno de estos seres que pueden denominarse personajes prohibidos. Concebido sin intervención de un padre, es decir, de nacimiento milagroso, el torito tiene el atributo de la piel luminosa. La prohibición implícita es la de no acercarse a las lagunas de altura donde moran monstruos acuáticos. Realiza la hazaña de enfrentarse con el monstruo de la laguna, sabiendo de antemano que será vencido y arrastrado.

--Me he encontrado con el Poderoso, con mi gran Señor. Mañana tengo que ir a luchar con él. Mis fuerzas no pueden alcanzar a sus fuerzas. Hoy él tiene un gran aliento. ¡Ya no volveré! Me ha de hundir en el lago-- dijo el torito (p.91).

Se puede decir que el joven velludo, personaje híbrido hombre-oso, reúne las características del indígena de rostro lampiño y del europeo de cuerpo hirsuto.

Se desnudó para entrar al agua. Su cuerpo apareció completamente cubierto de pelos, de una pelambre densa que se enredaba sobre todos sus miembros. "¡Atatallau! --exclamaron sus compañeros-- Un mozo bien peludo había sido ése!" Y corrieron hacia él para contemplarlo; lo rodearon. Enfurecido, el hijo del oso, lanzó sobre el río a todos sus compañeros. Mató a muchos (p.137-138).

Como el Sansón bíblico, la fuerza del joven velludo parece residir en su pelambre, y en determinado momento causa la muerte a diestra y siniestra, hecho que le da un aspecto de prohibición. La hazaña del Sansón arguediano consiste en la redención de la madre indígena y del rico patrón "condenado", al mismo tiempo que obtiene la propia redención de la fuerza extrema con que nació. El arpista indígena Mariano tiene el aspecto extraño que lo separa del común de la gente. El patrón en un principio cree que es una persona maligna, mientras que los otros indígenas lo identifican con un "illa" o personaje raro,

¿No será un brujo?, pensó el terrateniente.

Su cuerpo era raro; la espalda redonda, como la de los jorobados; sus piernas delgadas; tenía casi barbas ...

Los "lacayos" de Lambra habían comprendido ya, por la figura, por los ademanes del músico, que era medio "upa", que era un "illa" tocado por algún rayo benéfico (Diamantes y pedernales p.25-26).

La hazaña de Mariano es la interpretación de música autóctona capaz de purificar e iluminar almas corrompidas como la del patrón.

--¿Por qué será, Don Mariano? Mis mujeres no me dan tranquilidad; el trago, ya sea cañazo o champán, es para peor ...

--¡Don Mariano, tu no más para mí, para mi alma (p.13).

Sobre el arpista Mariano recae una prohibición impuesta por el patrón, la de no tocar para ninguna otra persona. La trasgresión de Mariano le ocasiona la muerte. Estos personajes excéntricos están definidos en la narrativa arguediana y pueden denominarse personajes "illa".

Se llama "illa" en quechua a los seres vivos deformes o raros; un "illa" es, por ejemplo, un niño que nació jorobado, con un miembro menos, o con alguna otra deformidad; es también "illa" cualquier animal que nace deforme o monstruoso ... un becerro o una cría de caballo que nace marcada por alguna rarísima singularidad en el color de su piel o de sus ojos ... Se supone que tales deformidades y rarezas son causadas por la luz de la luna o del relámpago nocturno

(Arguedas 1970a:266).

Illa nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de la luna. Illa es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado ... son Illas los toros míticos que habitan el fondo de los lagos solitarios, de las altas lagunas rodeadas de totora, pobladas de patos negros. Todos los illas, causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo (Los ríos profundos p.71).

El riesgo que rodea al personaje "illa", de ser capaz de hacer el bien o el mal, hace que el arpista Mariano sea expulsado de su comunidad por su hermano mayor.

Antolín los atemorizó. Les recordó que los "upa" eran sensuales y taimados. --Yo no puedo tomar mujer porque le tengo miedo --les dijo--. Ya es hombre. En la noche no va a poder sujetar al demonio (Diamantes y pedernales p.16).

La sensualidad no es una de las ambivalencias del indígena Mariano, pero sí de ciertos personajes mestizos excéntricos. La opa Marcelina es sensual a tal punto que, trasgrediendo una prohibición implícita, convierte los excusados del Colegio de Abancay en un centro de libertinaje en las noches de luna.



No era india; tenía los cabellos claros y su rostro era blanco, aunque estaba cubierto de inmundicia. Era baja y gorda. Algunas mañanas la encontraron saliendo de la alcoba del Padre que la trajo al Colegio. De noche, cuando iba al campo de recreo, caminaba rozando las paredes, silenciosamente. La descubrían ya muy cerca de la pared de madera de los excusados, o cuando empujaba una de las puertas. Causaba desconcierto y terror. Los alumnos grandes se golpeaban para llegar primero junto a ella, o hacían guardia cerca de los excusados, formando una corta fila (Los ríos profundos p.57).

Sin embargo, la opa Marcelina realiza la hazaña de recuperar del puente del Pachachaca el rebozo de la mestiza rebelde doña Felipa, para mostrarlo en la torre de la iglesia. Su misión en este mundo es sufrir y hacer sufrir ("Pero tiene que sufrir todavía, dicen. A eso ha venido" p.199). Trae la peste a Abancay y es su primera víctima. Las consecuencias de esa acción tienen gran alcance. Si el motín de doña Felipa fue reprimido, la peste traída por la opa Marcelina logra movilizar a la masa indígena en una marcha incontenible sobre la ciudad de Abancay. Hay tres personajes femeninos en la narrativa arguediana descritos con una peculiaridad en el rostro: las mestizas Marcelina, Fidela y la guatemalteca María.

Los vellos esparcidos no se movían con el aire en el rostro de la Marcelina. Parecían estacas (Amor Mundo p.187-188).

Unos hilos de su cabellera cruzaban parte de su rostro y le entraban a la boca, en un extremo, y allí los labios rezumaban saliva (El zorro de arriba p.29).

Era una muchacha de rostro cetrino; tenía un extremo de la boca algo fruncido, como la de ciertas locas de pueblo, y vio a la luz de la lámpara que, exactamente, esa parte de sus labios estaba húmeda de saliva (El forastero p.158).

Este trío de mujeres está relacionado con la sensualidad gratuita y mercenaria, y las tres seducen al personaje de los relatos correspondientes. Sobre la borracha Marcelina hay una prohibición implícita en razón de que padece de una enfermedad innominada ("Esa chola está enferma ... Por eso nadie quiere con ella. Esos gendarmes ... la agarraron a ella" Amor Mundo p.186). A pesar de su gordura y fealdad, la borracha Marcelina es sexualmente irresistible para el niño Santiago. Pero esa relación contaminante tiene la virtud de impulsarlo a buscar una purificación en el dios montaña de los indígenas. La mestiza Fidela está rodeada de una prohibición sexual implícita en razón de que está embarazada, que va a ser madre. Sin embargo, aprovecha la oscuridad para seducir a un menor de edad que también dormía en la cocina.

Ella me levantó sobre su cuerpo. Y el dulce arcano maldecido ... donde se forma la vida, la hiel del sol que bebes en la oscuridad con cada poro que es como lengua de huahua (El zorro de arriba p.31).

El sentimiento de culpabilidad que la seducción de la mestiza embarazada ocasiona al narrador arguediano raya en el complejo de Edipo. La sensualidad de la Marcelina y la Fidela coincide con la tradición hispano-andina de la mestiza agresiva.

La chola (mestiza) y su especial relación sexual con mestizos y señores. La llamada agresividad sexual de la mestiza y la singular amplitud de su actividad económica (Arguedas 1972b:3).

En cambio, María, la prostituta guatemalteca que seduce al forastero, es también madre de un niño, pero se le equipara con una indígena andina.

--Eres bella --le dijo él.

--Pero sucia.

--Del rostro, un poco de tus cabellos. Así son ellas, las indias de mi pueblo (El forastero p.159). S.M

La relación sexual con María tiene la virtud de iluminar el ánimo sombrío del forastero andino. Anto, el criado del patrón viejo don Andres, y la jorobada Gertrudis, criada de la patrona doña Rosario, son personajes "illa" pero diametralmente opuestos en cuanto a la sensualidad. Anto es indiferente.

Algo tenía de raro. No le tentaban las mujeres; pero desde que se sintió dueño de una de las mejores parcelas de "La Esmeralda", donde ni indios ni mestizos poseían nada, decidió tomar esposa legítima. Había cumplido cuarenta años; daba la impresión de ser torpe de cuerpo y de entendimiento; pero sólo a la vista; en verdad era ágil, reflexionaba y entendía razones. La Kurku lo consideraba un wachok' o wariso, hombre que no fornicaba y si lo hace no fecunda. Lo despreciaba (Todas las sangres p.213).

Por el contrario, la kurku Gertrudis, a pesar de su cuerpo contrahecho le da una atmósfera de intocable, es definitivamente sensual, a tal punto de dejarse seducir por el joven don Bruno e intentar seducir al asexuado Anto.

Desde nacida es así. Hija del diablo. ¡Kurku! A mi cama ha ido, noche tras noche. Tentándome. Espera, don Bruno. Cualquiera de estos días, el demonio la va a arrastrar a su cueva (p.205-206).

Sin embargo, dentro del ambiente indígena de la comunidad de Lahuamarca, la sensualidad de Gertrudis encuentra una forma de sublimación en su aptitud para el canto. La jorobada se transforma en cantante sagrada cuya música purifica e ilumina el espíritu de los que la escuchan.

--La Gertrudis no piensa en Dios; canta triste, sí, porque es deforme.

--Padrecito; tú no entiendes el alma de indios. La Gertrudis, aunque no conociendo a Dios, de Dios es. ¿Quién, si no, le dio esa voz que limpia el pecado? Consuela al triste, hace pensar al alegre (p.404).

Con la decisión propia de un ser extraordinario, Anto se lanza contra los bulldózers de la Wisther-Bozart que aplanan el maizal "La Esmeralda". Esta hazaña a su vez decide a don Bruno a disparar contra su hermano don Fermín. Así, la trayectoria del hacendado don Bruno está grandemente influida por las acciones de los dos personajes "illa". Al violar a la jorobada prohibida, don Bruno se siente un "condenado" y termina por alinearse con la causa indígena; la acción suicida de Anto, lo impulsa a convertirse en un Caín.

--¿De dónde vienes? --le dijo ...

--Vengo por tí --le contestó--. ¿Sabes que mataron a Anto?

--Sí; fue una muerte heroica. Destrozó dos caterpillars gigantes...

--Con la dinamita que tú le diste (p.432).

Una de las características de los personajes "illa" es la descripción detallada de rasgos faciales. Se tiene así un retrato nítido de estos seres raros, lo que no ocurre con otros personajes arguedianos. Por ejemplo, no se tienen detalles faciales de los hacendados don Bruno y don Fermín, ni del héroe mesiánico indígena Rendón Willka. Se tienen detalles faciales de la Marcelina y de la Fidela, pero no de la señorita Asunta ni de la señora Matilde, fuera de alguna lisonja aislada.

--Sí. Es usted guapa. Tiene ojos de española, con ojeras auténticas. Y ha hecho bien en conservar su cabello largo (p.34).

Una señora rubia, de grandes ojos verdes, bajó al hall (p.42).

El dirigente obrero Cámac muestra una luminosidad extraordinaria en su ojo sano, que contrasta con el resto de su cuerpo maltratado en las prisiones.

De su ojo sano, de veras, brotaba la vida. Su cuerpo apenas podía moverse, pero la luz de ese único ojo volvió a hacerme sentir el mundo, puro, como el canto de los pájaros y el comenzar del día en los altísimos valles (El Sexto p.33).

Por causa de su debilidad física, Cámac está bajo la prohibición, impuesta por sus camaradas, de realizar esfuerzos físicos.

Entró Pedro a la celda.

--Abusas, Cámac --le dijo--. Recuéstate. No eres un buen comunista porque no te has formado una coraza. Oí cuando dijiste: "Me duele el pecho". Debes descansar (p.34).

Su entusiasmo por construir una guitarra para su compañero de celda, hace que Cámac disipe sus últimas energías sin lograr su propósito. Su hazaña consiste en su lucha incansable, alimentada por su odio inextinguible contra la explotación extranjera, representada por el monstruo capitalista de las minas, la

compañía Cerro de Pasco ("¡Odio a los gringos malditos y moriré luchando contra ellos" p.54). Otro personaje estrambótico cuyos rasgos faciales aparecen descritos en detalle, es el viejo gran patrón, don Andrés.

Tenía una barba crecida en punta, el viejo; una barba dejada a su propia naturaleza; los pelos se alargaban desde todos lados de su rostro huesudo; las cejas habían crecido tanto que casi se juntaban hacia los costados con las barbas del rostro. Su nariz fina, aguileña, casi trasparente en las aristas, era hermosa. Su frente muy angosta, nítidamente marcada por la abundante cabellera blanquísima y con extraños mechones negros, le daban aire de loco, y los cabellos largos, echados hacia atrás, que caían hasta más abajo de la nuca (Todas las sangres p.10).

Su hazaña consiste en anunciar su propio suicidio y la ruina del pueblo, anuncio espectacular hecho desde la torre de la iglesia, ante el numeroso público que salía de misa. El aspecto prohibido de don Andrés como personaje "illa" está manifiesto en su apodo de "Diablo Predicador" y en el hecho de que está segregado tanto de su mujer y de sus hijos, como de sus vecinos; viviendo y muriendo sólo acompañado de su criado, el indígena Anto. El caballero empobrecido, don Fabricio, tiene una nariz grotesca que le da un aspecto prohibido.

Un vecino de rostro casi amoratado. Venillas negras corrían en todas direcciones sobre su rostro enrojecido; su nariz desproporcionada concluía, como si fuera de máscara, en una ancha carnosidad amoratada. Le decían don Fabricio "El Gálico" (p.148).

Al servicio del ingeniero Cabrejos, "El Gálico" insulta a la señorita Asunta y propina puntapiés a su mujer. Tal entuerto ocasionado a una dama requiere un desagravio por parte del héroe Rendón Wilka.

--Te amariconas con eso y te haces maldecido. Si te levantas para defensa de alguien... ¿Qué importa nariz podrido? Eso no maldice el cristiano; maldice alma podrida. Te voy a dar una patada no más en el culo. Y ¡anda, vete! Si hablas de la niña otra vez, te voy marcar con cuchillo. Para ti la muerte sería salvación. ¡Fuera! (p.225).

Habiendo perdido la honra al ser "zurrado" por un indígena, a "El Gálico" no le queda sino entregar su mujer a su suegro, emborracharse y dispararse una bala en la cabeza. Otra nariz descrita en detalle es la del loco Moncada.

Era zambo mulato, de nariz perfilada pero sin altura, con las fosas nasales muy abiertas en la base y cerradas hacia arriba en ángulo muy nítido, no como si fueran de carne sino de hueso puro. Esos huecos de la nariz le daban un aire de indiferencia a toda su cara a pesar del arrebató con que hablaba (El zorro de arriba p.65).

El loco Moncada tiene el don de la palabra, es un predicador por afición y profesión. Su conducta estrambótica lo rodea de una atmósfera extraña que se realza con la cruz que lleva en ciertas ocasiones ("¡Loco santo, negro,

mejor que Fray Martín, que Juan XXIII!" p.73). Así como el sindicalista indígena Cámac (El Sexto), el predicador negro articula su labia contra la explotación capitalista nacional y extranjera.

Aquí, en el Perú que decimos, después de San Martín, don José, no han habido sino forasteros, extranjeros que han mandado. Nosotros no semos sino sirvientes de extranjeros (El zorro de arriba p.69).

El ungido de una cruzada xenofóbica, el loco Moncada se yergue como una respuesta autóctona contra el proselitismo religioso desplegado por misiones extranjeras en las barriadas de Chimbote.

¡Ah, ah! La vida, la muerte, la pestilencia de harina de pescado, de fraile norteamericano gentil, caballero que no pronuncia el castellano como es debido. El yanki cura, sacerdocio, oigan, oigan, pues, no va a poder nunca por nunca jamás hablar como es debido el castellano, el español que decimos (p.72).

Tampoco escapa a la vindicta verbal del negro Moncada la exploración científica del espacio interplanetario mediante satélites artificiales.

Se levantó; se dirigió a la mesita que tenía en el centro de la pieza. Allí estaba el periódico del día. Rompió una hoja. "¡Cáspita, el retrato de la rueda irregularienta que dicen va volar a la luna! Ahí escupa (p.189).

Al loco Moncada se le caracteriza como "zambo mulato" y como "descendiente del Mariscal Orbegozo y Moncada" (p.170). Es decir, se menciona la sangre y una jerarquía social de la cual el loco Moncada es un subproducto. Esto implica una alusión al linaje de la sociedad costeña en relación con la emigración africana que se ha diluido en el mundo occidentalizado de la costa.

Nosotros, los caballeros serranos de cuño antiguo, no hemos aprendido las palabras asquerosas que en el asqueroso mundo del que usted procede han inventado y recogido de boca de los que fueron esclavos negros cuyas mujeres se acostaban con sus amos, porque..., usted lo sabe, dicen que esas negras tienen ventaja en sumisión y movimientos. Hay mucho de mulato entre ustedes "los linajudos" de la costa... Sí, más que los aindiados de la sierra (Todas las sangres p.151).

La misceginación de Moncada ("zambo mulato": indio, africano y europeo), remite al dicho "el que no tiene de inga, tiene de mandinga"; teniendo el loco predicador más de "mandinga" (africano) que de "inga" nativo. En su cruzada contra la dominación económica y religiosa extranjera, el loco Moncada tiene a su compadre don Esteban de la Cruz como una muestra de la explotación en las minas, y a su comadre Jesusa, un ejemplo de la conversión evangelista. Sobre don Esteban pesa una prohibición médica, la de no desperdiciar la poca energía

que le queda como consecuencia de la enfermedad contraída en la mina Cocalón.

"No eres tebeciano. Tienes los pulmones atracados de carbón. No separes los cubiertos. No trabajes en cosa de fuerza..." Años ya hey salido de Cocalón, doctorcito, años ya. En fuertes trabajazos hey trabajado, doctorcito. Qui'haciendo, pues, ahura... "Nada de fuerza. Gracias a Satanás o a Dios que hayas vivido años como sano con ese polvorín en el cuerpo. Lo mismo es ya para ti sierra o costa. Deja el triciclo." Ya hey dejado. Ahura, dígame ostí, ¿cuánto, cuándo, pues vendrá la carcancha? "Contigo no hay tiempo fijo --le contestó el doctor (El zorro de arriba p.185-186).

El extraño brillo de sus grandes pestañas negras causa la curiosidad del loco Moncada y cierta repulsión de su mujer.

Sus pestañas se cruzaron sobre los párpados; se extendieron como cerdas brillantes con las puntas hacia el párpado inferior. Su pecho comenzó a roncar. "Su pestaña es igual que las patas del San Jorge Volador, anemal brujo; su pecho, fuelle del diablo. ¡No se confiesa! ¡No quiere hablar con el Hermano!", pensó Jesusa (p.158-159).

La hazaña de don Esteban es aferrarse a la vida mediante el acto de la generación.

Si la mujer lo insultaba, iba a acostarse con ella y la poseía con cierta desesperación. "¡Vas morir, de repente, como el rayo mata en la jalca al guanaco u si no, vas hinchar como venenado", vociferaba con aliento fuerte la señora. Don Esteban quedaba exhausto pero furibundo (p.183).

La reiterada descripción de la cara alargada y sonriente de don Diego, el Zorro mítico arguediano, con bigotes ralos y una lengua sobresaliente, remite a los dibujos animados de Walt Disney.

Diego disminuyó de tamaño bajo el dintel. Volvió la cabeza hacia el despacho. Hizo una reverencia sonriendo a toda cara, su largo hocicazo, con una lengua muy alegre que le colgaba a un costado de la boca (p.279).

Hay un contraste entre las frecuentes apariciones de don Diego ante diversos personajes y en diversos lugares, y las pocas acciones que realiza. Aunque el dúo de los Zorros es una divinidad omnisciente, es decir, que sabe todo lo que pasa en los mundos de arriba y abajo de los Andes, sin embargo, no actúa con hechos, salvo el de hacer bailar las danzas andinas dentro de la gran danza de los millones de la industria pesquera. Los Zorros son así dioses que tienen las manos atadas, que no actúan directamente. Más bien se limitan a informar al lector del relato acerca de la situación global de la lucha entre el capital y el trabajo, a revelar cómo los pocos dueños del mundo juegan con las organizaciones obreras. Son divinidades que saben e informan pero que no actúan, esperando que el lector, informado de la situación, se concientice y empiece a actuar.



La galería de personajes "illa" de la narrativa arguediana reúne las características de lo excéntrico y extraordinario que hay en la música límpida y luminosa del lisiado, en la osadía y temeridad de las mestizas, la verdad sibilina del loco y del borracho, la omnisciencia de lo divino y mítico. Su singularidad está en la atmósfera de prohibición que los rodea, a la vez distanciándolos y acercándolos a las personas comunes del mundo en que actúan.

Todo lo que es insólito, singular, nuevo, perfecto o monstruoso, se convierte en recipiente de las fuerzas mágico-religiosas y, según las circunstancias, en objeto de veneración o de temor, en virtud de ese sentimiento ambivalente que suscita constantemente lo sagrado (Eliade 1954:27).



Con cuidado, calculando, el Misitu lo persiguió; el Wallpa cuadró todavía el poncho, pero cuando ya el toro lo rebuscaba de nuevo ... Pero el sallka le encontró la ingle, le clavó hondo su asta izquierda ... El Wallpa se hacía el hombre todavía; se paró difícil, agarrándose de la barrera, y templó sus piernas para no derrumbarse ... Un dinamitazo estalló en ese instante, cerca del toro (Yawar fiesta p.189-190).

En el relato literario Orovilca aparecen elementos folklóricos del mundo andino y costeño en relación con la conquista de una señorita. El estudiante Salcedo, quien admite que no se atrevería a tocar a la señorita Mazzoni, la coloca sobre el lomo de la corvina de oro que según la mitología iqueña, emerge de la laguna de Orovilca.

En Orovilca vive una corvina de oro. Algunos campesinos mediada la noche dicen que han visto la corvina. Clarito oyeron sonar pesado las aletas y la cola de oro (Jimenez 1973:54).

--Debe ser diez veces más grande que una corvina de mar ... El brillo de su cuerpo permite ver su figura. Y ¿sabe usted?, en la primavera lleva a Hortensia Mazzoni sentada sobre su lomo, tras de una aleta encrespada que tiene en la línea más alta de su esfera (Orovilca p.117).

El narrador trata de animar al derrotado Salcedo relatándole cómo se conquista a la mujer amada en la mitología andina.

--¡Juntos iremos a "Orovilca", esta noche! ¡Me mostrarás la corvina de oro! La seguiremos convertidos en cernicalos de fuego, como los que salen de la cumbre del "Salk'antay", en las noches de helada. Pondrás tu mejilla sobre el rostro de esa niña; o la cazarás desde lo alto, con una honda sagrada. La arrebatarás viva o muerta (Orovilca p.120).

Esta es la única mención en la narrativa arguediana acerca de indígenas que cazan, arrebatan o raptan a una mujer, acción que generalmente se adjudica a los señores o patronos. La mención de la honda puede tener relación con la lucha ritual entre mozos indígenas para obtener como botín a una doncella, una tradición andina conocida con el nombre de chereaaje.

La batalla dura generalmente 48 horas y se enfrentan los campesinos de las comunidades de Checca, Langui, Layo, Quehue, etc. Todos luchan contra todos ... Las armas blancas y de fuego están absolutamente proscritas. Sólo se permiten los garrotes y las piedras estas últimas ciertamente lanzadas con hondas ... Los trofeos, premios o como más galantemente se les quiera llamar, son las doncellas de las comunidades. Mientras los hombres se rompen los huesos ellas, en la cumbre de los cerros van festejando los lances de la contienda. Al mismo tiempo, ofrecen recipientes con fresca chicha a los hombres extenuados que llegan un instante a su lado para descansar y volver inmediatamente a la pelea (Dominical "El Comercio" 3-2-1974 p.13).

Las doncellas andinas escanciando bebida a los guerreros en la cima de los cerros remite a las walkirias que servían el hidromel a los guerreros en el Walhalla de la mitología escandinava.



De manera más obvia, ciertos personajes de la novela El zorro de arriba se identifican con personajes de la mitología de Huarochirí. El dúo de los Zorros son los personajes reveladores de la causa de la enfermedad del gran señor andino Tamtañamca en el relato de Huatyacuri (p.60-61). Pero en la novela de Arguedas, los Zorros no sólo aparecen como personajes cronistas, sino que conllevan uno de los atributos del dios andino Pariacaca, la emisión de un aliento azulino.

Y mientras hablaba, brotaba de su boca el aliento y una especie de vapor azulado (Avila 1966:59).

Un hombre pequeño, de hocico largo, le sonreía; un vaho azulino salía de su boca (El zorro de arriba p.152).

En la creación arguediana, los Zorros son además bailarines sonrientes, tal como aparecen unos zorrillos burlones en la mitología de Ayacucho.

Cuando llega Mayo los choclos están maduros, entonces los zorrillos se reúnen de noche ... Muerden en desorden los choclos más gordos, chupan los tallitos tiernos ... así hasta el amanecer. Entonces buscan unas bostas de vaca bien grandes y se las ponen en la cabeza a modo de sombrero. Se toman de las manos y moviendo muy galanes los rabos bailan en dos patas. Silvan alegres y a veces uno de ellos toca un tambor (Jimenez 1973:61).

Los Zorros corren del uno al otro de sus mundos; bailan bajo la luz azul, sosteniendo trozos de bosta agusanada sobre la cabeza (El zorro de arriba p.285).

La Orfa, la señorita deshonrada que viene huyendo de Cajamarca y termina lanzándose al mar con su criatura ilegítima, coincide con la huida de la diosa andina Cavillaca perseguida por el dios Cuniraya.

El suicidio de Orfa que se lanza desde la cumbre de "El Dorado" al mar, desengañada por todo ... y saltó al abismo con su huahua en los brazos, a ciegas (El zorro de arriba p.284-285).

Pero ella ni siquiera volvió los ojos hacia el sitio en que estaba Cuniraya; siguió huyendo hacia el mar. "Por haber parido el hijo inmundo de un hombre despreciable, voy a desaparecer" dijo, y diciendo, se arrojó al agua (Avila 1966:25).

El indígena Asto que baja del Ande, prospera como pescador en Chimbote, y queda atrapado entre los brazos de la mujer blanca, la Argentina, remite al guerrero Tutaykire, hijo del dios Pariacaca, que avanza sobre la costa desde los Andes, y queda atrapado por una mujer yunga.



Y Asto, a pesar de que no ha podido aprender a bailar cumbia, queda encendido, fortalecido, contento, y pendiente, al parecer de por vida y cual una percha, de la blancura y cariñosidad de la "Argentina" que lo trata siempre como a una vizcachita (El zorro de arriba p.284).

Y luego (Tutayquiri y su gente) bajaron a Huarochirí ... El (Tutayquiri) tomó la delantera. Entonces, esa mujer llamada Chuquisuso ... tenía una hermana; ella, la hermana, esperó en su chacra a Tutayquiri, para hacerlo caer en la mentira. Y, mostrándole su parte vergonzosa y también los senos, le dijo: "Padre, descansa un poco; bebe siquiera algo de esta chicha, come de este potaje. Y él se quedó (Avila 1966:81-83).

## 2. El Alud

En la novela El zorro de arriba, la migración andina que se vuelca sobre la costa es mencionada como una lloqla.

¿Usted sabe lo que es una lloqla?

--La avalancha de agua, de tierra, raíces de árboles, perros muertos, de piedras que bajan bataneando debajo de la corriente cuando los ríos se cargan con las primeras lluvias en estas bestias montañas...

--Así es ahora Chimbote, oiga usted; y nadie nos conocemos. Le dije que redujimos los obreros de doscientos cincuentiocho a noventitres, ¿no? Esta lloqla come hambre. Más obreros largamos de las fábricas más llegan de la sierra. Y las barriadas crecen y crecen y aparecen plazas de mercado en las barriadas con más moscas que comida (p.105-106).

La lloqla movilizándose pendiente abajo "cuando los ríos se cargan con las primeras lluvias" indica otro símil del movimiento demográfico andino, el yawar mayu o río de sangre.

Me acordé, entonces, de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: "yawar mayu, río de sangre; "yawar unu", agua sangrienta; "puk-tik' yawar k'ocha", lago de sangre que hierve; "yawar wek'e", lágrimas de sangre ... Los indios llaman "yawar mayu" a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman "yawar mayu" al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan

(Los ríos profundos p.11).

La danza del yawar mayu aparece en el relato de "Rasu-Ñiti" en conjunción con elementos que sugieren fecundidad y movimiento migratorio, tal como el cuy y las hormigas.

Un cuy se atrevió también a salir de su hueco. Era macho, de pelo encrespado; con sus ojos rojísimos revisó un instante a los hombres y saltó a otro hueco. Silbó antes de entrar.

"Rasu-Ñiti" vio a la pequeña bestia. ¿Por qué tomó más impulso para seguir el ritmo lento, como el arrastrarse de un gran río turbio, del yawar mayu éste que tocaban "Lurucha" y don Pascual? "Lurucha" quietó el endiablado ritmo de este paso de la danza. Era el yawar mayu, pero lento, hondísimo; sí, con la figura de esos ríos inmensos, cargados con las primeras lluvias (p.152).

El ojo del bailarín moribundo, el arpa y las manos del músico funcionaban juntos; esa música hizo detenerse a las hormigas negras que ahora marchaban de perfil al sol (p.154).

La danza de "Rasu-Ñiti" no sólo es un rito de la muerte sino también un rito de resurrección y de fertilidad que asegura la continuidad de la raza y del espíritu indígena, mediante la muerte de "Rasu-Ñiti" y su resurrección en "Atok' sayku", al mismo tiempo que el dios indígena se reintegra. La lloqlla, el yawar mayu y la danza de "Rasu-Ñiti" como símiles del movimiento demográfico, conducen a la fuente de origen de la migración andina, el rito de fertilidad indígena. En la novela Todas las sangres, título que implica el tema demográfico, aparece el rito de la fertilidad indígena en la danza de la k'achua en relación con la fertilidad de la tierra de sembrío; mientras que en el relato Amor Mundo se describe en detalle el rito de fertilidad indígena en la danza del ayla de las comunidades de Puquio.

Los solteros cruzan de un barrio a otro, bailando con el coro de las mujeres. Las jóvenes cambian, unas con otras, sus rebozas y sombreros, para no ser reconocidas. Parece evidente que, durante los aylas, las relaciones sexuales entre los solteros se realizan, libres de inhibiciones ... Los futuros matrimonios se conciertan la noche del ayla; las vírgenes que han llegado a la edad necesaria se ofrendan  
(Arguedas 1964a:262).

Entre cantos y danzas estrenaron los nuevos andenes de maíz. Arrastraron sobre la tierra nueva a doncellas, primero, y luego a las mujeres más fecundas ... Luego danzaron la antigua k'achua, únicamente los solteros, ya al oscurecer, al compás del coro de las muchachas ... los mozos y mozas se dispersaron por el campo donde la pequeña sombra de los arbustos se extendía (Todas las sangres p.55-56).

Finalmente, los hombres lanzaron una especie de zumbido ... y las muchachas se quedaron quietas, una a poca distancia de la otra. Cuando los hombres cayeron sobre ellas, se echaron a reír fuerte ... Y Santiago vio que el mozo que estaba cerca de él, le alzaba el traje a la muchacha, mientras ella hacía como que se defendía, luego se quedó quieta, completamente inmovil, mientras el joven se revolvía sobre ella (Amor Mundo p.196).

En los Andes, como en otras regiones del mundo, el rito de la fertilidad humana y de la tierra tienen su modelo mítico en la unión divina o hierogamia de los elementos renovadores del cosmos.

Deméter se unió a Jasón sobre la tierra recientemente sembrada, al principio de la primavera. El sentido de esa unión es claro: contribuye a promover la fertilidad del suelo, el prodigioso impulso de las fuerzas de creación telúrica. Esta era una costumbre bastante frecuente, hasta el siglo pasado, en el norte y el centro de Europa (testigo de ello son las costumbres de unión simbólica de las parejas en los campos)  
(Eliade 1972:31-32).

El rito de la fertilidad indígena relaciona la fecundidad de la mujer con la fertilidad de la tierra y el agua como elemento fertilizador. En la región



andina la fertilidad de la tierra depende en gran parte de los manantiales de altura. Según la mitología andina, la serpiente acuática Amaru es la "madre" u origen de las aguas, y por ende, de los valles fértiles en medio de los arenales de la costa:

--¿Usted no se asusta con la serpiente de agua que vive en las lagunas de altura? Amaru le llaman. Usted sabe ...

--¿No será este valle de Nazca una serpiente Amaru que ha vomitado el Arayá?

Es decir... Así es --contestó el chofer--. Sin el agua que hace el viento ese de la montaña Arayá, este valle no habría (Amor Mundo p.200).

La visión del Amaru-yawar mayu-lloqlla originándose en las alturas andinas, engrosando su caudal a su paso, avanzando sobre la costa, asentándose en los suburbios y constriñendo la gran ciudad como una gran boa constrictor, es inconfundible en un poema arguediano.

#### A NUESTRO PADRE CREADOR TUPAC AMARU

Tupac Amaru, hijo del Dios Serpiente; hecho con la nieve del Salqantay

...

Del movimiento de los ríos y las piedras, de la danza de árboles y montañas, de su movimiento, bebemos sangre poderosa, cada vez más fuerte

...

Voceando tu nombre, como los ríos crecientes y el fuego que devora la paja madura, como las multitudes de las hormigas selváticas, hemos de lanzarnos

...

Al inmenso pueblo de los señores hemos llegado y lo estamos removiendo

...

Somos miles de millares, aquí, ahora. Estamos juntos; nos hemos congregado pueblo por pueblo, nombre por nombre, y estamos apretando a esta inmensa ciudad que nos odiaba ...

(Arguedas 1972:15-25).

Nosotros estamos apretando como fleje el centro donde los señores tienen sus negocios, sus oficinas. ¡Como fleje a un barril de cañazo!

(Todas las sangres p.345).

En la costa, los pobladores andinos continúan su actividad procreativa, ejerciendo presión constante sobre el espacio vital. El pescador convertido en proxeneta, Tinoco, es descrito como un garañón itifálico por una de sus mujeres.

Yo, yo, Paula Melchora, ¡Madrecita del Carmen! No machorra; preñada pues, de su maldición del Tinoco preñada, yo. ¡Ay cerro arena, pesao, de me su pecho! Asno macho, culebra (El zorro de arriba p.56).

Apasa, el pescador convertido en horticultor, se ufana de tener tres mujeres para el trabajo y el placer, además de su mujer legítima

--Ya, entonces. Cuatro mujeres tienes.

--No, tío. ¿Cómo, don Hilario, pensamiento, no entendiendo? Esos tres mujeres que están en me chacra piones na más son de mi. Como mojar para mi alabanza pues, son, no para vicio; a ellas les gusta (p.222).



Don Esteban de la Cruz y el criador de cerdos, don Gregorio Bazalar, son comparados con un gallo reproductor.

¿Cómo maldición ese señora ha sabido que yo eray machazo, más que gallo, chequito? ¡Caray! On fonda seda ha hecho poner con su mano a mi laní pa'fornicarlo. Pero gallo, animal es; cientos gallina pisa, igual queda. Gente es de seso, el seso con el fornicación vicioso debelita

(El zorro de arriba p.175).

Se decía que en las piezas de la entrada dormían Juana y Bazalar y que Esmeralda tendía su cama en la cocina. "Falso; él duerme junto al gallo; se convierte de noche en un gallo calato que hace trabajo sobretiempo", había dicho un vecino; y esa historia se repetía medio en serio medio en broma (p.247).

La tradición de la fecundidad de la mujer indígena y los personajes fálicos Tinoco, Apasa y Bazalar, pueden tener un antecedente en Chaupiñamca, diosa de la fertilidad, y Runacoto, dios fálico, en la mitología de Huarochirí.

Esta llamada Chaupiñamca fue hija de un hombre poderoso, de Anchicocha, y que se llamaba Tamtañamca; fue mujer del pobre hombre sin tierras llamado Huatyacuri ... Green que esta Chaupiñamca era madre de todos los hombres de todas partes ... Dicen que esta mujer, en tiempos antiguos, caminaba con figura humana y pecaba (relaciones sexuales) con todos los huacas ... Entonces hubo un hombre huaca sobre el cerro Mama; se llamaba Runacoto. Ante Runacoto iban los hombres que tenían el miembro viril corto y le pedían que se los hiciera crecer. En cierta oportunidad, Chaupiñamca tuvo relaciones con Runacoto y éste la satisfizo mucho con su miembro viril grande. Y por ello lo prefirió entre todos los huacas y vivió con él para siempre; vivieron convertidos en piedra en ese lugar llamado Mama (Avila 1966:73-75).

El Runacoto mitológico no tiene problemas psicológicos. En cambio el indígena aculturado Tinoco, personaje fálico, proxeneta y colaboracionista del capital, se encuentra ante un dilema: castrarse o no castrarse.

Tinoco desfundó la chaveta. "¿Cortaré mis hombrías, Gerania? ¿Cortaré mis hombrías, Gerania? --dijo--. (p.90).

Sin que el priapismo de Runacoto ni la ninfomanía de Chaupiñamca sea motivo de complejo psicológico para el antiguo indígena de Huarochirí, ambos permanecen juntos como huacas o piedras sagradas. Otro personaje de la mitología de Huarochirí, el Zorro de Arriba, tiene la solución para el dilema de Tinoco: ni la castración, ni el hieratismo lítico, sino la inmovilización en la arena, pero separado de sus mujeres Gerania y Paula Melchora.

La suerte final de Tinoco que, embrujado, con el pene tieso, intenta escalar el médano "Cruz de Hueso", creyendo que así ha de sanar, y no puede avanzar un solo paso, hasta que la arena lo entierra ... El Zorro de Arriba, bailando como un trompo, ha estado llamando desde la cima del médano a Tinocucha, mientras hierven en el aire las lágrimas de "Ojo de Paloma" y la felicidad atrocidad de Paula Melchora (p.284).



El yawar mayu, agua y sangre en movimiento, como símbolo de fertilidad y pujanza de los ríos y de la migración andina, aparece realizado mediante la periodicidad de los títulos de la creación literaria arguediana: Agua (1935), Yawar fiesta (1941), Orovilca (1954), Los ríos profundos (1958) y Todas las sangres (1964). En toda la narrativa literaria de Arguedas aparece el elemento agua en alguna forma (en El Sexto, la garúa costeña), excepto en el cuento Agua. De hecho, en este relato se describe la sequía.

El tayta Inti quemaba al mundo. Las piedras de la mina Ventanilla brillaban como espejitos; las lomas, los falderíos, las quebradas se achicharraban con el calor. Parecía que el sol estaba quemando el corazón de los cerros; que estaban secando para siempre los ojos de la tierra (p.31).

Tratándose de la sequía por falta de lluvia pero agravada por la arbitrariedad del patrón dueño del agua represada y el fallido intento de conseguirla, este relato debería titularse "Sequía". Pero, mediante la figura retórica lýtotes, se realiza la sequía afirmando su contrario. Con todo, si no aparece en su forma dinámica de agua corriente, está en su forma estática de lodo o llok'lla, el barro primordial con el que se modeló al hombre en el mito del Génesis.

El maíz de don Braulio, de don Antonio, de doña Juana está gordo, verdecito está, hasta barro hay en su suelo (p.19).

Se puede decir que hasta Todas las sangres, la narrativa arguediana muestra la migración andina que se vuelca sobre la Capital en forma de yawar mayu proveniente de la sierra sur, la sierra "inca", región en que tanto la lengua quechua como la cultura indígena se han conservado con más tenacidad. En la novela El zorro de arriba, se muestra la migración andina en forma de lloqlla que se vuelca sobre el puerto de Chimbote proveniente de la sierra norte, donde la lengua y cultura indígena quedan como un substrato de la cultura occidental, es decir, la región andina castellanizada, "históricamente más descuajada" (p.172). Pero Chimbote, "el puerto pesquero más grande del mundo", es un centro cosmopolita, un "ombligo del mundo" donde la civilización occidental y la cultura andina se encuentran, la tecnología, el capital y la mano de obra, dentro de la industria de la pesca. El capital de Nueva York, Londres y París se reúnen en Chimbote con los trabajadores andinos de norte y sur. El río Hudson (Nueva York), el río Támesis (Londres) y el río Sena (París) confluyen en Chimbote con el río Marañón (sierra norte) y el río Apurímac (sierra sur).

Lo que impera es saber gozar a costa de la harina de pescado y apachugar, aconchabando los disímiles. ¿No es cierto? Ajustando, construyendo en la bahía de Chimbote el Hudson con el Marañón; el Támesis con el Apurímac y una pisquita París, el Sena, Barrio Latino (El zorro de arriba p.105).

Juvenal, describiendo el influjo de los orientales sirios semihelenizados en la Roma de su tiempo (a principios del siglo II d. de C.), escribió in Tiberim defluxit Orontes: El Orontes ha desembocado en el Tíber (Toynbee 1970 V-VIII:57).

La lloqlla o alud humano que se asienta sobre la costa impulsada por la corriente del yawar mayu, tiene su fuente de origen en las lagunas de los Andes, es decir, en el Amaru como dios de la fertilidad indígena. La relación de fertilidad del agua, la serpiente y la mujer es tan antigua como la mitología universal.

Encontramos, por ejemplo, el conjunto Luna-lluvia-fertilidad-mujer-serpiente-muerte-regeneración periódica; pero a veces, se nos presenta solamente conjuntos parciales: por ejemplo, el conjunto Serpiente-mujer-fecundidad, el conjunto Serpiente-lluvia-fecundidad ... Infinidad de leyendas y de mitos hablan de Serpientes o Dragones que gobiernan las nubes, viven en los estanques y alimentan de agua al mundo. El vínculo de las serpientes con los manantiales y las aguas corrientes se han conservado incluso en las creencias populares europeas .  
(Eliade 1954:168-169).

Si se tiene en cuenta que la fertilidad de los valles de la costa se atribuye al Amaru o serpiente acuática ("¿No será este valle de Nazca una serpiente Amaru que ha vomitado el Arayá?" Amor Mundo p.200), se puede hacer una interpretación de la "letanía de la culebra" que aparece en la novela El zorro de arriba.

Culebra Tinoco  
 culebra Chimbote  
 culebra asfalto  
 culebra Zavala  
 culebra Braschi  
 cerro arena culebra  
 juábrica harina culebra  
challwa pejerrey, anchovita, culebra  
carritera culebra  
 camino de bolichera en la mar, culebra,  
 fila alcatraz, fila huanay culebra.  
 ...  
 Gentil gaviota  
 islas volando  
 culebra, culebra,  
 cerro arriba, culebra,  
 cerro abajo, culebra,  
 bandera peruana culebra (p.58-59).



Dentro de la cadena biológica que va de los Andes al Océano Pacífico, los ríos andinos (yawar mayu) descargan en el mar sustancias vitales para el plankton, del que se alimentan los peces. Es decir, la fauna ictiológica ("challwa pejerrey, anchovita") depende del Amaru ("culebra"), originándose así una cadena de dependencia mútua: alimento de las aves guaneras ("fila alcatraz, fila huanay"), trabajo para los pescadores ("camino de bolichera en la mar"), industria del pescado ("juábrica harina"), la explotación de los trabajadores ("Braschi"), los colaboradores de la explotación ("Tinoco"), la defensa de los trabajadores ("Zavala"), las grandes barriadas ("cerros arena"), el puerto de Chimbote, asfalto, carretera. En fin, la dependencia del país ("bandera peruana") en la serpiente Amaru, un alegato en favor de la preponderancia del mundo andino ("Pero la serpiente amaru no se va a acabar" p.32).

### 3. El Oráculo

En términos generales, las funciones de Propp definen a los personajes (Propp 1972:136). Es decir, en los cuentos folklóricos rusos, como en el Nuevo Testamento, los hombres son reconocidos por sus acciones ("Por sus frutos los conoceréis" Mateo 7:20). Así, ciertas actuaciones de personajes arguedianos pueden identificarlos con personajes de la mitología andina. La súbita aparición y desaparición del viejo patrón don Andrés, al principio de la novela Todas las sangres, ha sido considerada por la crítica como un ejemplo de melodrama arguediano.

The opening scenes of Todas las sangres push the reader into the midst of Arguedas' melodrama ... Within a few pages we get a weird father in extremis who, at a pitch the beginning of novels rarely permit, drunkenly climbs a church steeple to condemn from its height: God, his sons, and, of course, the cura as well as other baffled bystanders who are below in the atrium (Luchting 1967:283).

En efecto, el viejo gran patrón en decadencia aparece el tiempo suficiente para maldecir al pueblo desde la torre de la iglesia del pueblo de San Pedro. Puesto que al final de la novela, efectivamente el pueblo es abandonado luego de que sus propios habitantes queman la iglesia, se puede decir que la función de don Andrés es el de un heraldo agorero que anuncia la ruina del pueblo señorial.

--¡Escuchadme, malditos! ¡Maldito pueblo! ¡Maldito cura! ¡Maldita plaza! (p.10).



La figura del viejo caballero vestido de levita, anunciando el apocalipsis desde el techo del pueblo, coincide con la figura del ave de mal agüero que según la mitología andina anuncia la muerte de alguien sobre cuyo techo se posa para cantar.

Dicen que anuncia la muerte de cualquier individuo, cantando sobre el techo de la casa del que va a morir.

Y es por eso que lo denominan así: Pájaro Malo. Este animal tiene un aspecto horrible: plumaje negro, ojos grandes y saltones; causa miedo el verlo (Arguedas 1970a:45).

Así, la actuación agorera del viejo no es tanto "melodrama" arguediano como folklore andino. Su silueta en lo alto del campanario se ve desde abajo como una "figura negra sobre la torre" (Todas las sangres p.12), vale decir, como un ave negra de mal agüero. Pero el ave negra no sólo anuncia la muerte del pueblo, sino que muestra con su ejemplo cómo va a morir. Si don Andrés se suicida, su pueblo se autodestruye. Sus propios habitantes, aristócratas arruinados, lo incendian y lo abandonan en arrogante gesto de orgullo contra la intromisión del Consorcio minero.

El papel de profeta que desempeña el viejo patrón, coincide con uno de los elementos de la SITUACION INICIAL del cuento folklórico ruso ("9. Profecías, predicciones" Propp 1972:178), a la vez que remite al oráculo de la mitología griega, que predecía acontecimientos que se cumplían inevitablemente. Esta actuación sibilina poco antes de morir, da lugar a una galería de personajes arguedianos dentro de una secuencia que puede denominarse in artículo mortis. Casi al fin de la novela Todas las sangres, el platero Bellido, herido mortalmente por lanzarse contra la tropa, emplea su último aliento para maldecir, no al Subprefecto que ordenó que le disparen, sino al Consorcio minero que ha de arruinar al pueblo maldito por don Andrés.

--Tú, no maldito. ¡Maldito Wisther, Cabrejos! ¿Dónde Dios? Se quebró. Echó algo de espuma por la boca; cayó de espaldas y se quedó inmóvil (p.363).

El sindicalista Cámac también gasta sus últimas energías en su encierro de El Sexto denunciando la explotación de la compañía minera Cerro de Pasco y al régimen que impera en el país: "¡Odio a los gringos malditos y moriré luchando contra ellos!" (p.54).

In articulo mortis el bailarín "Rasu-Ñiti" proclama al dios indígena que está creciendo y maldice al patrón que violó a su hija.

¡Sí oye! También lo que las patas de ese caballo han matado. La porquería que ha salpicado sobre tí. Oye también el crecimiento de nuestro dios que va a tragar los ojos de ese caballo. Del patrón no. ¡Sin el caballo él es sólo excremento de borrego (p.143).

El cornetero Pantacha regresa de la costa para denunciar a los hacendados. In articulo mortis Pantacha lanza su maldición y desafío contra el patrón que ha de dispararle un balazo en la frente.

--¡Principales para robar nomás son, para reunir plata, haciendo llorar a gente grande como a criaturitas! ¡Vamos matar a principales, como a puma ladrón! (Agua p.25).

Su seguidor, el niño Ernesto, lleva la maldición del difunto Pantacha a una formulación más general: "Tayta: ¡que se mueran los principales de todas partes!" (p.40). Así como el cuerpo moribundo de "Rasu-Ñiti" va paralizándose lentamente, el frágil cuerpo de don Esteban de la Cruz va muriendo paulatinamente como consecuencia tardía de tres años de trabajo en la mina de carbón. Sin embargo, rehusa confesarse ante el Hermano evangelista, como insiste su mujer, a la vez que se aferra a su máquina de coser zapatos y a la vida.

¿Creo que mi pierna se está hinchando?, pensó, muy rabioso, al sentir un atontamiento frío en las piernas. Se apoyó de lleno en la máquina. ¡Fuertazo! --dijo--. Más que yó, más que el cristiano que te ha fundido, carajo. Una manejadita te voy a echarte (El zorro de arriba p.201).

El gringo Maxwell reniega y da la espalda a la sociedad de donde procede pco antes de ser degollado por el "Mudo".

Yo he dejado de ser yanki en un treinta o noventa por ciento. El joven norteamericano que ha participado y se va, "arde por dentro" o sufre en los Estados Unidos para siempre. Me escribo con algunos de esos que lloran o que ya no encuentran acomodo entre los yankis. Yo he decidido quedarme y ya se venció el plazo de tolerancia que nos dan. De todos modos, voy a quedarme. Celebré, sin premeditación, mi salida del Cuerpo con un baile en el prostíbulo (p.262).

Como el viejo patrón don Andrés, la opa Marcelina se hace presente en la torre de la iglesia para lucir el rebozo de la rebelde doña Felipa. In articulo mortis y como ave de mal agüero, la opa anuncia la huida de la población debido a la peste y la ocupación temporal de la ciudad de Abancay por la masa de indígenas de las haciendas.



Había desatado el rebozo de doña Felipa de lo alto de la cruz, en el puente de Pachachaca, el día anterior; su hazaña de esta noche era mayor. Oía a la banda de músicos desde el mirador más alto y solemne de la ciudad, y contemplaba, examinándolos, a los ilustres de Abancay. Los señalaba y enjuiciaba. Se festejaba a plenitud, quizá como ninguno  
(Los ríos profundos p.200)

El opa Mariano no trata de lanzar ninguna maldición in articulo mortis, sino que muy servilmente se empecina en obtener el perdón del patrón. Precisamente por ello, recibe la muerte.

Cuando iba a meter la llave en la chapa, el músico lo abrazó, le estrechó las rodillas, gimiendo.

--¡Padrecito! ¡Papacha!

Don Aparicio lo rechazó empujándole la cabeza. Pero el músico siguió llamándolo, ceñido fuertemente a las rodillas del joven. Entonces él dió un paso violento arrastrando al "Upa", y lo alzo después, agarrándolo del cuello y de las piernas, corrió hacia la baranda y lo lanzó, al aire (Diamantes y pedernales p.57).

Los hermanos Arango bajan a la tumba víctimas primeras de la peste. Eran famosos y respetados por el despliegue de munificencia durante las fiestas del pueblo, pero siendo ricos y principales, causaban cierta reserva entre los indígenas, sentimiento que se mantiene durante su funeral.

A su entierro asistieron indios y principales. Lloraron las indias en la puerta del panteón. Eran centenares y cantaron en coro. Pero esa voz no arrebatava, no hacía estremecerse, como cuando cantaban solas, tres o cuatro, en los entierros de sus muertos (p.129)

El estudiante Salcedo es un panegirista de la civilización occidental.

--Salcedo --le dije-- los indios cuentan historias como ésa. Pero usted no es indio. Es todo lo contrario.

--¡Soy heredero de los griegos! (Orovilca p.118).

La desaparición de Salcedo luego de su derrota frente a Wilster tiene el efecto de una muerte de sus aspiraciones. Antes de desaparecer del Colegio de Ica, Salcedo lanza una crítica mordaz contra el verbalismo hueco, la pirotecnia verbal característica de su sociedad.

Somos como la superficie de la corvina de oro, amigo. ¡Qué proa para cortar el aire, la arena, el agua densa! ¡Nada más! ¡Nada más!  
Decía la verdad (p.117).

Isicha Puytu, en su estado ambiguo de muerte y vida, poco antes de ser enterrada, denuncia a la sociedad que aculturándola, la indujo a negar y desconocer a sus padres y hermanos, cuya consecuencia es la maldición materna.



--Por haber sido amante de un Señor como tú. Por eso ofendí a mi padre y a mi madre. He caído ahora en las lágrimas de mi padre y de mi madre. Mi madre me maldijo exprimiéndose los pechos. Y esa misma noche me alcanzó la muerte (p.161).

Es también in articulo mortis que el narrador arguediano predice la integración del pueblo indígena mediante el crecimiento del "dios liberador", Inkarrí.

Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la calandria consoladora, del azote, del arrieraje, del odio impotente, de los fúnebres "alzamientos", del temor a Dios y del predominio de ese Dios y sus protegidos, sus fabricantes; se abre el de la luz y de la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador, Aquel que se reintegra (El zorro de arriba p.286-287).

Los elementos de la mitología andina y de la costa en la creación literaria arguediana, indican "préstamos" a los cuales el folklorista Arguedas se oponía en principio.

Y en el caso del folklore, esta ineficacia aparece agravada por una frondosa literatura, cultivada en toda clase de publicaciones de las provincias y de la capital. Esta inmensa e inútil literatura prolifera, cada vez con mayor fecundidad, a causa del equivocado concepto que se tiene acerca del folklore y de la peligrosa y tenaz convicción que ha sido difundida en el sentido de que los "temas" folklóricos pueden ser y deben ser aprovechados para la composición literaria; pues, de este modo, tales composiciones tienen, además de valor artístico, interés científico y, por añadidura, valor "nacionalista". Y en realidad, el resultado es que la casi totalidad de esa literatura no tiene realmente valor de ninguna especie; pues el valor científico del dato folklórico es totalmente destruido por la fútil y negativa recreación personal de los autores (Arguedas 1970a:11).



## V. NEMESIS

## 1. Aculturación

Cuando los Zorros cronistas reinician su diálogo, recuerdan acontecimientos anteriores relatados por uno de ellos.

Este es nuestro segundo encuentro. Hace dos mil quinientos años nos encontramos en el cerro Latausaco, de Huarochirí; hablamos junto al cuerpo dormido de Huatyacuri, hijo anterior a su padre, hijo artesano del dios Pariacaca. Tú revelaste allí los secretos que permitieron a Huatyacuri vencer el reto que le hizo el yerno

(El zorro de arriba p.60).

Siendo los Zorros seres omniscientes, no es necesario que uno de ellos haga recordar al otro lo que ha relatado anteriormente. Esta reiteración indica que el diálogo se realiza para información del lector, es decir, el mensaje de los diálogos está destinado al lector y los Zorros no son interlocutores sino portavoces del mundo de arriba y del mundo de abajo. El empleo de la narrativa oral para hacer llegar un mensaje a todo el que quiere escuchar es una de las funciones sociales del folklore: el de servir como vehículo de protesta social.

One of the most important functions of folklore is its service as a vehicle for social protest. Wherever there is injustice and oppression, one can be sure that the victims will find some solace in folklore. Through jokes, songs, and proverbs, the anger of the folk is vented upon the often frighteningly unassailable individual or institution  
(Dundes 1965:308).

La protesta social manifiesta en la narrativa oral o folklórica puede encontrar otro medio de difusión en la narrativa escrita. El hecho de que la narrativa folklórica andina encuentre en la narrativa literaria de Arguedas un vehículo de difusión, indica una táctica de aculturación antagónica: el empleo de la palabra escrita, elemento cultural extraño a la cultura indígena ágrafa, en contra de la cultura alienígena dominante. Los diálogos arguedianos no sólo revelan la protesta del pueblo andino, sino que indican el empleo de la táctica de la aculturación antagónica como arma de defensa contra la expansión de la cultura occidental.



Cámac, el Perú es mucho más fuerte que el General y toda su banda de hacendados y banqueros, es más fuerte que el mister Gerente y todos los gringos. Te digo que es más fuerte porque no han podido destruir el alma del pueblo al que los dos pertenecemos. He sentido el odio, aunque a veces escondido, pero inmortal que sienten por quienes los martirizan; y he visto a ese pueblo bailar sus antiguas danzas; hablar en quechua que es todavía en algunas provincias tan rico como en el tiempo de los incas. ¿Tú no has bailado el toril en Sapallanga y en Morococha misma? No te has sentido superior al mundo entero al ver en la plaza de tu pueblo la "chonguinada", las "pallas" o el "sachadanza". ¿Qué sol es tan grande como el que hace lucir en los Andes los trajes que el indio ha creado desde la conquista? ¡Y eso que tú no has visto las plazas de los pueblos del Cuzco, Puno, Huancavelica y Apurímac. Sientes, hermano, que en esos cuerpos humanos que danzan o que tocan el arpa y el clarinete o el pinkullo y el siku hay un universo; el hombre peruano antiguo triunfante que se ha servido de los elementos españoles para seguir su propio camino / (El Sexto p.94-95).

El empleo del arpa y del clarinete europeo en la música indígena muestra elementos alienígenas asimilados por la cultura autóctona. Se puede decir que el pueblo andino no sólo se defiende mediante la aculturación antagónica, sino que pasa a la ofensiva mediante la asimilación de elementos alienígenas, tales como el toro, el caballo, el acero y la pólvora, en la narrativa arguediana. El becerrito "Pringo" (El barranco) muere despeñado por la mula nazqueña en las primeras líneas del relato. El torito de la piel brillante es hundido en la laguna de altura por el gran toro negro hacia el final del cuento. El toro Misitu (Yawar fiesta) es dinamitado por el indígena Raura en las líneas finales de la novela. Estos personajes taurinos dejan lo que se puede llamar "deudos" después de su desaparición. El "Pringo" deja a su madre, la vaca Ene, y a su dueña, la patrona doña Grimalda; el torito brillante deja a la vaca madre y sus dueños indígenas; y el Misitu deja como deudos a la comunidad de K'oñani. Los resultados de la desaparición de estos personajes no son dispares. La vaca Ene es exprimida hasta la última gota de leche con el engaño del cuero del becerrito "Pringo". La vaca madre del torito brillante es mimada y regalada por los dueños a fin de que vuelva a producir otro torito brillante. La comunidad de K'oñani queda despojada del famoso toro Misitu que le daba fama en toda la región. Si la desaparición del "Pringo" resulta en un beneficio para la patrona, la desaparición del torito brillante causa una decepción a los dueños de la vaca madre, pues resulta estéril. Sólo la patrona dueña del "Pringo" resulta beneficiada. Este éxito se debe a la táctica de emplear el



cuero del "Pringo" como incentivo para que la vaca madre produzca más leche. Es decir, es el éxito de una técnica de explotación. En el nivel mítico, se puede decir que el hundimiento del torito brillante en la laguna por el toro negro es un rapto que el Amaru, monstruo acuático andino, efectúa para perennizar su función mítica de "madre" u origen de las aguas. El torito brillante, de nacimiento milagroso, es en efecto un torito Amaru que ha nacido entre los hombres para estar entre ellos sólo transitoriamente. Su acercamiento fortuito a la laguna de altura no hace sino recordarle que tiene que ir a su lugar de destino. De allí que exprese la inevitabilidad de su regreso a la laguna.

--Me he encontrado con el Poderoso, con mi gran Señor ... ; Ya no volveré! Me ha de hundir en el lago --dijo el torito (p.91).

Aunque los dueños hacen todo lo posible para que la vaca madre tenga otro torito brillante, el nacimiento milagroso no se repite. Se puede decir que este resultado negativo implica la decepción que aguarda a la familia indígena que invierte sus esfuerzos en un mito, en lo imposible. Sin embargo, en los relatos literarios de Arguedas los deudos de los personajes taurinos obtienen algún tipo de beneficio. La dueña del becerrito "Pringo" obtiene carne, cuero y leche puesto que no hay indicios de que el becerrito sea una reencarnación del Amaru de la laguna encantada. En cambio, siendo el Misitu un Amaru que surge míticamente de la laguna de Torkok'ocha, la comunidad de K'oñani tampoco obtiene ningún beneficio post mortem del Misitu, fuera de la promesa de una nueva reencarnación ("un toro k'osñi iba a salir de Torkok'ocha, en reemplazo del Misitu, para los k'oñanis" Yawar fiesta p.138). Sin embargo, hay alguien que se beneficia en el caso del Misitu: la comunidad de K'ayau, que gana la apuesta a la comunidad de Pichk'achuri. Por extensión, gana la cultura indígena, imponiendo el toreo indígena sobre el toreo español. Mediante la táctica de la aculturación antagónica (el empleo de elementos de origen español asimilados por el indígena contra lo español), la cultura autóctona no sólo destruye el Misitu con dinamita, sino que con la muerte propiciatoria del Amaru Toro, proclama la resurrección del poder y la gloria indígena. La demostración de la vuelta del poder indígena se efectúa a costa del Amaru Toro,



elemento híbrido, indígena-alienígena, resultado de la invasión española que trajo también el caballo, el acero y la pólvora. Así como el toro ibérico es destruido a dinamitazos en la plaza de Pichk'achuri (Yawar fiesta), y la mula del cholo Cisneros es dinamitada en la plaza de Paraybamba (Todas las sangres p.267), el caballo del conquistador español espera su destrucción por mano del dios indígena Inkarrí ("El dios está creciendo. ¡Matará al caballo!" Rasu-Níti p.151). Como un anticipo de la destrucción del caballo del conquistador-patrón, el sacristán indígena don Jáuregui despeña al : caballo tordillo de los hermanos hacendados Arango (p.131). Sellando la suerte del caballo, el héroe vindicador indígena Rendón Willka, como una representación del mesiánico Inkarrí, se solaza vaticinando la suerte que le espera al caballo, elemento caduco superado por la tecnología occidental.

Rendón montó al potro. Le hizo dar una vuelta frente a la choza; lo "sentó" bien para que la bestia lo "sintiera" y luego lo condujo a paso bien medido, cuesta abajo (Todas las sangres p.174).

--¡Carajo! ¡Te he montado bien!--dijo regocijadamente Demetrio (p.175).

--¡"Lucero"! Te estoy conociendo --le dijo Rendón en voz baja--. El camión te va a enterrar, ¡caray! "Lucero." Puede más que tú, y el hombre, pues, lo ha hecho. El hombre, pues, está ganando. "Lucero". Despidete (p.116).

Pero si el caballo ya no aplasta indígenas con sus cascos, el bulldózer aplana los terrenos del pueblo de San Pedro y la reacción indígena no se hace esperar. Provisto de pistola y dinamita proveída por el hacendado don Fermín, el indígena Anto lanza un ataque suicida contra el caballo mecánico y ambos vuelan dinamitados. Otros bulldózeres continúan el trabajo y la victoria sobre el caballo y la tecnología occidental resulta aquí efímera (p.421). Así como el caballo en los Andes, la carabela española en la costa cede el paso al barco mecánico. El indígena aymara Hilario Caullama deja su caballito de totora del lago Titicaca, y como infinidad de otros pobladores andinos, baja a la costa. Pero al contrario de Anto, don Hilario Caullama no se lanza contra la embarcación mecánica, sino que se monta sobre el puente de mando de la lancha pesquera "Moby Dick". Se beneficia tanto en la pesca de la anchoveta, que se permite ir contra el dueño de la embarcación. Al fin, el magnate Braschi, dueño de las flotas pesqueras, decide desmontarlo ("El Braschi Capital te van



quitar lancha "Moby Dick" por qui'has somministrado plata pa'joder Teódulo, pa'elicción Maxe, Solano" El zorro de arriba p.223). Pero el "inca" Caullama ya ha tomado sus precauciones, no ha despilfarrado la ganancia lograda mediante el barco mecánico.

A me, yo, sólo el cariño a me lancha, a me personal me haría perder. Plata, de más ya tengo; me'hijo es juerte en el estudio. Hay que averiguar esto, con Solano, con Maxe. El mismo ley dice: del industrial pescado tiene cabeza escondido pa'Dios y pal Satanás, cuando hay reclamo. No hay patrón del trabajador mar cuando hay reclamo. Pero, ese cabeza envesible puedes degollarte. Juelizmente ahora, el Sendecato es... comonista dicen cuando no es pongo del capital. Maxe, Solano paran juerte, comu'es debido al cabeza envesible. ¡Nu'hay cuidado! (p.225).

La cultura indígena no sólo trata de asimilar elementos materiales y tecnológicos occidentales, sino también asimilar, aculturar elementos humanos alienígenas. Tal es el caso de Irma, la ocobambina, miembro de la clase de señores no muy principales, a quien la comunidad de Alk'amare considera ganada a la cultura indígena y trata de consumir la aculturación, la indigenización de la forastera.

--Niña. Hemos sabido que tú sola eres su "familia" del finado. Has llorado con nosotros, con tu ayllu, has velado también, sentada en el suelo ... Vamos a levantar casa para ti en el barrio ... Alk'amare es grande. En dos meses, todo será terminado. Harás costura, monillos, chalecos, para tu ayllu (Diamantes y pedernales p.67).

Si la indigenización de elementos humanos alienígenas no se consigue en vida, se le logra post mortem. Los señores de estirpe europea don Andrés Aragón de Peralta y su esposa, doña Rosario, los mestizos Gregorio el charanguista y el sacristán de San Pedro, son incorporados a la cultura indígena mediante el rito funerario.

"Lo despiden como a indio. ¡Santo Dios! ¡Que Fermín no se enfurezca, que no pierda el sentido!", dijo en su conciencia don Bruno, y miró a su hermano (Todas las sangres p.26).

"La gran señora, doña Rosario Iturbide de Aragón de Peralta, que en paz descansa bajo la tierra, ha sido entregada por sus hijos a la comunidad de Lahuaymarca. Ella, como las campanas lo han anunciado, es ya muerta india, no gran señora. Los indios están bebiendo en este momento la copa de la despedida" (p.212).

Puesto que el hacendado don Bruno se ha convertido en protector de los indígenas, y el sacristán ha ido a vivir en la comunidad de Lahuaymarca, la madre de don Bruno y el sacristán tienen el privilegio de ir a la montaña de los difuntos indígenas.



--Gracias, alcalde Maywa --continuó don Bruno--. Has recibido a mi madre. Ya no le alcanzarán las falsas compasiones de los vecinos ... Llévense de una vez a mi madre al K'oropuna, que trabaje allí, junto con los muertos lahuaymarcas (p.221).

Mestizo soy; mi pueblo ha muerto. Era sacristán. Negro de carbón está mi iglesia. Voy a morir ...

Murió de pena. Don Bruno y Rendón Willka asistieron a su entierro. Ahora está trabajando, feliz en la cima del K'oropuna. Lo enterraron indios, en cementerio de indios. No demoró mucho en llegar a la cima de la montaña. "¡Wifááá!" gritaron los muertos cuando llegó a la cima, sonriente (p.405-406).

Por encima de la raza de los miembros de la comunidad, lo que importa para la cultura autóctona es la perpetuación del espíritu indígena a través de los tiempos. En una forma de aculturación antagónica, la cultura indígena trata de envolver a los elementos alienígenas dispersos para luego asimilarlos.

Ocurrió lo que suele suceder cuando un pueblo de cultura de alto nivel es dominado por otra: tiene la flexibilidad y poder suficiente para defender su integridad y aun desarrollarla, mediante la toma de elementos libremente elegidos o impuestos. A todos los transforma. Hacia 1960, un médico español no pudo reconocer un arpa de hechura indígena en un teatro popular de la ciudad de Lima; creyó que se trataba de un instrumento distinto. Los españoles y sus descendientes, rodeados por la masa indígena que a todo lo largo del país habla una sola lengua, y aislados por gigantes montañas y abrigados por ellas en el fondo de angostos valles de prodigiosa hermosura, se indigenizan mucho más de lo que hasta ahora se ha descubierto (Arguedas 1970b:44).

En efecto, dominado por el ambiente andino, el caballero don Andrés Aragón de Peralta adopta como vicio la tradición indígena de la bebida ceremonial, sagrada pero prolongada (el "angosay"; "Los Aukis y los mayores cabildos, padres de familia, habían bebido durante dos días" Arguedas 1964a:240;

Amor Mundo p.192).

Me han convertido en indio. En estos lares, en medio de tanta flor de k'antu, ¿no está bien que ahora me emborrache con chicha y cañazo? ¿Por eso soy indio, acaso? (Todas las sangres p.11).

La trayectoria de don Andrés resume el ascenso y la caída de la clase de hacendados andinos que se dejan atraer por un ambiente cultural más fuerte, en el que los conquistadores se disipan y resultan conquistados.

Porque cuando cesa de avanzar la frontera entre una sociedad más civilizada y una menos civilizada, la balanza no queda en un equilibrio estable, sino que se inclina, con el paso del tiempo, a favor de la sociedad más atrasada (Toynbee 1970 I-IV:32).



De los dos hijos de don Andrés, sólo don Bruno resulta "astilla del viejo tronco". Como su padre, don Bruno es un hacendado descarriado. Reteniendo la tradición del señor paternal que usa a su arbitrio el látigo o la recompensa con sus indígenas, don Bruno es retrógrado y enemigo de la renovación y el progreso ("Bruno es gran señor de poncho, azote y revólver; pero está más cerca de los indios que de la civilización" Todas las sangres p.42). Toma por mujer a una mestiza aindiada, y toma por suya la causa indígena, llegando hasta el extremo de disparar la pistola de su abuelo contra su propia clase y su propio hermano. Su único hijo reconocido crecerá como indígena ("Al niño lo llevaremos a Lahuaymarca, tempranito. Ya saben. Ni el cóndor Wamani podrá encontrarlo" p.427). Si antes de suicidarse don Andrés deja sus trastos a los indígenas, don Bruno les deja su hacienda y la guardiana de su mujer e hijo antes de ir a la cárcel. Don Fermín es diametralmente opuesto a su padre y a su hermano. Cree en el progreso y la renovación que trae la tecnología occidental, toma por esposa a una dama rubia de la sociedad piurana, y enfrentándose al Consorcio o "pulpo" internacional, hace sus primeras armas como pequeño pulpo nacionalista. Inmune contra el aindiamento del mundo andino, don Fermín regresa a la sierra después de hacer inversiones en la industria pesquera, mientras su esposa Matilde trata de reponerse del embrujo de las montañas andinas. Así como don Fermín sobrevive a las balas de su hermano don Bruno, también está destinado a sobrevivir como empresario nacionalista que ambiciona los beneficios del capitalismo para sí y no para los monopolios extranjeros. Su amplia visión de la época en que le ha tocado vivir le permite detectar la emergencia de dos elementos demográficos que pueden decidir acerca de la occidentalización del mundo andino.

Y ahora ha surgido un personaje peor, intratable, con empuje de demonio: el mestizo leído y el indio leído. Odian y trabajan por odio. Yo tengo dos cerca de mí: el "cholo" Cisneros, que es ya un gran hacendado, y el ex indio Rendón Willka. Claro que hay una diferencia neta entre ambos: Rendón ama su comunidad; es más zorro que el zorro; Cisneros se ha hecho gran propietario y odia a diestra y siniestra (p.286).

Siendo cholo y "arribista", el hacendado Cisneros es despreciado tanto por los señores como por los indígenas, pero demuestra ser empresario de más empuje que los hacendados de cuño antiguo. Su padre empleó los mismos métodos de



despojo utilizados por los señores descendientes de conquistadores, es decir, usó la táctica de la aculturación antagónica para su propio provecho.

Eres buen cholo; no te van a engañar los vecinos aristócratas ni te van a joder los indios. A unos y otros les he quitado legítimamente muchas tierras. Sólo dos defensas no más hay: la plata para comprar a las autoridades y el revólver para defender lo que he ganado (p.198).

En efecto, sacando la Colt que su padre le dejó, el cholo Cisneros es tan rápido con la pistola como el mejor gringo cowboy de película. Sin embargo, el arma de fuego alienígena no es más rápida que la honda manejada por un comunero libre.

Y no fue más rápido que el gordo. No bien concluyó de pronunciar la interjección, ya tenía la pistola Colt de Cisneros apuntándole a la cabeza (p.317).

Un hondazo rapidísimo hizo estallar el tubo de la lámpara, y en la oscuridad huyeron los colonos. Don Fermín desvió el brazo de Cisneros, que siguió disparando (p.242).

En competencia con las actividades de los hacendados de linaje antiguo, el cholo Cisneros es más mujeriego que don Bruno ("Tiene usted menos conciencia y ha hecho parir más; a casi todas las indias" p.189), y más seguro en asuntos de negocio que el hacendado minero don Fermín. Sus abiertas pretenciones de grandeza que como nuevo rico ostenta Cisneros, sorprende a otros hacendados de vieja estirpe.

Monteagudo lo contemplaba indeciso y algo asombrado. Era evidente que "serpiente hinchada", "ese cholo inmundo", era y no era lo que de él se decía. Y tenía luz propia. ¡Increíble! (p.200-201).

Cisneros no sólo conserva la hacienda que le dejó su padre, sino que expande sus dominios adquiriendo las haciendas "Parquiña" y "Osk'o", con las que rodea a la hacienda de don Bruno, su rival irreconciliable. Puesto que un caballero hacendado no se bate con un hacendado cholo y advenedizo, don Bruno no se digna buscar en su vindicta contra los de su clase, al cholo Cisneros.

--Y nos encontraremos.

--No, amigo. Conmigo usted no se encontrará. Aunque rico propietario, debido a recientes invasiones a las tierras de los comuneros, usted es indio y, por tanto, se encontrará con mi mandón Carhuamayo (p.180).

Caballero por el poder del dinero, Cisneros no puede dejar de ser "cholo atrevido". Se puede dar el lujo de insultar impunemente al Subprefecto y al representante de la Wither-Bozart en las propias oficinas de la mina.



--No quería hablar. Respetos hay para el dueño de la casa. Pero usted, ingeniero es empleado; es de menos valer que Adalberto Cisneros, que manda. ¿La mina? ¿Cuántos "fierros" habrá dado por "La Esmeralda"? Y no a sus dueños harapientos, sino a este Supre ladroncito y a los más altos. ¡Yo sé! Tarde o temprano nos quemará a nosotros también. Monteagudo me ha dicho que no tienen patria ni alma; ni Dios ni el diablo es así (p.399).

Por aquello de que "la cuña que más duele es la de la propia madera", el cholo Cisneros recela de las actividades del comunero Rendón Willka ("Y más al Rendón Willka. ¿Qué habrá aprendido en Lima?" p.197). Ni cholo empresario ni "indio letrado" llegan a encontrarse frente a frente, pero el "zorro" Willka logra hacer repartir la hacienda de Cisneros entre los indígenas, quienes lo envían a la helada cima de una montaña, tal como se castiga a un "condenado".

Los indios han arrojado desnudo de la hacienda "Parquiña" al señor don Adalberto Cisneros (p.437).

--¿Estoy desnudo? --preguntó--. Me han enfriado esos indios amaestrados por el Rendón. Creo que me han enfriado para siempre (p.448).

En una irónica simetría arguediana, las primeras líneas de la novela Todas las sangres muestra a un hacendado de cuño antiguo que condena a su propia clase, y las últimas líneas, a un hacendado de nuevo cuño que condena a los indígenas; el caballero desde la torre de su propia iglesia, el cholo desde la cima de una montaña o Wamani indígena.

Demetrio Rendón Willka es ciertamente un personaje vindicador extraordinario. Indígenas, mestizos y señores andinos e internacionales admiran y recelan el poder del dirigente comunero arguediano.

A ese Rendón le sale como candela del corazón, cuando habla. En todo acierta con su quechua. Pero le tengo miedo, de veras, No he visto ni he oído a otro cholo que sepa tanto, y en quechua (p.107).

--Rendón Willka. Es, aunque te parezca absurdo, un hombre de astucia e inteligencia diabólicas. No es fanático. Calcula. Con un solo ojo ve las personas y los acontecimientos certeramente. No se confunde ni altera, como el provinciano señor de Peralta. Es de una serenidad inalterable que no puede ser sino la muestra de que sabe adónde va y por qué camino (p.326).

El peligro que Willka, el comunero instruido en la costa ("Dios me libre del viento colado y del indio educado") representa para los explotadores andinos de cuño antiguo, es percibido por el hacendado don Lucas.



Esto quiere decir que la guerra está declarada. Sus indios volverán entrenados de la mita. Parece que cuentan ahora con un buen general comunista: Rendón Willka. Tenía usted ociosos a sus colonos por años, a causa de su enemistad con don Fermín; ahora trabajan y se han ganado un cabecilla (p.182).

Nacido en las punas de Lahuaymarca, Rendón Willka se instruye en el pueblo de señores de San Pedro y aprende el juego de la política en Lima. Regresa a Lahuaymarca via Huancayo para poner en práctica la experiencia absorbida de la civilización occidental. Tras la máscara del disimulo indígena, Willka logra la reivindicación de la tierra mediante el empleo de la aculturación antagónica como arma de lucha. Otros personajes de los relatos históricos emplearon la misma táctica de la aculturación antagónica para llevar a cabo sus propósitos. El semibárbaro Filipo (padre de Alejandro Magno), se adiestró en la Tebas de Grecia, regresó a organizar su nativa Macedonia, y bajó a conquistar Grecia (Toynbee 1970 V-VIII:153). Como ser extraordinario que está por encima del mito y de la religión, Rendón Willka propugna la superioridad del comunero indígena sin dios. Pero actuando con el disimulo indígena, Willka responde como un buen creyente a las preguntas de don Bruno.

Para comunero no habrá Dios, el hombre no más, la gente humilde con su corazón que aprende fácil todo bien y mata todo mal ...  
Cuando muera el Dios del comunero no habrá ya miedo, no habrá el amargo para el corazón (p.388).

--¿Crees en Dios? --le preguntó en castellano, no en quechua.  
--Sí, patrón.  
--¿Dónde está?  
--En mi corazón. En todas partes (p.114).

Rendón Willka también parece estar en todas partes, en todas las haciendas y en todos los corazones de los comuneros de la región, organizando y coordinando el movimiento indígena para la reivindicación de la tierra.

Don Bruno sospechaba que Demetrio significaba algo, algo muy importante para los comuneros. Percibía que en los pueblos y haciendas, aun en la mina, se coordinaba también algo. "¡Es la mano de Dios! Este hombre es bueno, sus ojos no tienen sombra. Sé que Dios ha dispuesto ya que en nuestra tierra se haga un primer juicio final (p.422).

La omnisciencia, más la capacidad para hacer que crean en él y hacer sentir su presencia en todas partes, en efecto hacen de Rendón Willka un Superindio, sí no un Superman (1). Otro personaje vindicador arguediano, el Picaflor, la única ave que puede maniobrar en el aire como un helicóptero, no sólo tiene



la fuerza extraordinaria para cargar a la joven raptada y a su hijo, sino que puede holgadamente burlarse del gran Cóndor raptor y hacer que lo eliminen (La amante del Cóndor). Su omnisciencia le permite ver acontecimientos futuros: predice que el Cóndor buscará a su amante en la casa paterna, e indica en detalle cómo el Cóndor dejará que lo maten en agua hirviendo. De hecho, el picaflor andino es considerado una deidad por los indígenas de las comunidades de Puquio.

"En el momento que el auki se encuentra dentro del Pukullo aparece un picaflor (según cuentan), de vistoso plumaje, y luego desaparece ..."  
(Arguedas 1964a:246).

El picaflor brillaba en la oscuridad de la capilla. El Auki Mayor le transmitió las quejas y los encargos de los comuneros y salió feliz, agachándose mucho en la puerta del pequeño templo (Amor Mundo p.192).

La omnisciencia del Superpicaflor tiene un paralelo en el héroe Rendón Willka. Viendo en el futuro, Willka predice la ruina del pueblo de San Pedro, la muerte del ingeniero Cabrejos, el atentado de don Bruno contra su hermano don Fermín, y por último, su propia muerte.

--¡Ya verás! Yo lo haré sufrir más. A eso he venido ... Lo voy a templar, pues, él va a templar al pueblo (Todas las sangres p.31).

Cabrejos no sirve para que le mate hombre. Cuando niña haya sabido, de día le matará, como niña ángel de Dios (p.155).

Satuco lo siguió al paso, lleno de expectativa; empuñando fuerte la cachaca de su revólver. "Seguro va a matar a Cisneros", pensó.

"No --dijo Rendón--. Va por don Fermín (p.427).

El Picaflor, Deus ex machina del relato andino La amante del Cóndor, el héroe comunero Rendón Willka (Todas las sangres) y el Superman de la historieta alienígena, tienen en común la omnisciencia y el disimulo. Superman disimula su verdadera identidad bajo la máscara del apocado periodista Clark Kent (Eliade 1973:203). Rendón Willka utiliza el disimulo indígena para mostrar la máscara de humildad, religiosidad y respeto a los señores y despistar al enemigo. Clark Kent y Rendón Willka interpretan sus papeles con tanto éxito que no se descubre la identidad de Superman, y el capitán de policía que viene a detener a Willka se niega a creer al Willka que tiene delante.

--Busco a Rendón Willka --dijo.

--A su mandar, señor --contestó Rendón Willka--. Yo soy.

--¡No! ¡No puede ser! ¿Usted? ¿Así? (Todas las sangres p.444).



El aspecto insignificante del Picaflor también engaña a la madre indígena a tal punto que lo rechaza en un primer momento. Y delante del Cóndor, el Picaflor afecta disimulo negando que haya cargado a la joven y a su hijo ("¡Jajay! ¡Qué Picaflor podría cargar una mujer!" La amante del Cóndor p.139). Si como el Picaflor, Willka pudiera volar, sería como el Supercholo de la historieta dominical, un mito de inspiración occidental. Redimiendo al rico "condenado", el joven velludo se redime a sí mismo. Ganando a su causa al hacendado don Bruno, que se creía un "condenado", Rendón Willka reivindica al pueblo indígena. Redención y reivindicación son dos de las acepciones del término REPARACION del esquema de Propp. Picaflor y Oso Andino, Superman Clark Kent y Supercholo Rendón Willka, son diferentes personajes del folklore que desempeñan la misma función redentora: el mesianismo, función que reaparecerá tantas veces como aparezca el AGRAVIO.

## 2. Forasterismo

El narrador arguediano es siempre un forastero, ya sea que se encuentre como los Zorros en el mundo de arriba o en el de abajo, en un pequeño pueblo andino, en la ciudad de Abancay (Los ríos profundos), en la ciudad de Ica (Orovilca), en la Capital (El Sexto) o en Guatemala (El forastero). De hecho, el forasterismo del narrador se resume en su trayectoria de sierra a costa en el ciclo de relatos Amor Mundo. Si el narrador arguediano, llámese Ernesto, Juan, Santiago o Gabriel, no logra echar raíces en los mundos a donde va, tampoco lo consiguen algunos de los personajes folklóricos y literarios. La indígena Isicha Puytu abandona su comunidad, se establece como amante del patrón y termina trágicamente. Irma, la hija de vecino no muy principal de Ocobamba, también abandona su querencia para irse al otro lado de la cordillera como amante de un hacendado. Hacia el mismo pueblo y hacia el mismo hacendado convergen el upa Mariano, expulsado de su comunidad, así como la señorita rubia Adelaida, que viene de la costa con su madre. Por causa de la rubia costeña que monopoliza la atención del hacendado serrano, el indígena Mariano es muerto y la ocobambina es abandonada por su amante. La rubia costeña

también queda sin su admirador, y puede decir con cierto tono de despecho: "¡Es un bárbaro! ¡Un serrano bárbaro!" (Diamantes y pedernales p.64). Como personaje híbrido, oso-hombre de fuerza extraordinaria, el joven velludo se encuentra forastero e inadaptado en el pueblo de su madre. Hostilizado como un animal raro, la reacción del joven velludo es desproporcionada a las circunstancias, teniendo finalmente que abandonar el pueblo. Consciente de que su problema es el exceso de fuerza, encuentra la solución en la lucha con el rico "condenado".

"En nuestro pueblo se está condenando un hombre, con su dinero, Era muy rico y ávaro. Murió siendo así, y se condenó. Ahora está devorando gente".

"¡Excelente persona es para mí! --exclamó el joven velludo ... Me encontrareé con él; quizá pueda consumir mis fuerzas luchando, en cualquier sitio" (El joven velludo p.190).

Aunque su fuerza descomunal se disipa, el joven velludo no regresa al pueblo materno sino que se establece en el pueblo que ha conquistado y que puede decir que es verdaderamente suyo. El gringo norteamericano Maxwell corre distinta suerte. Rechazado por la comunidad de Paratía en el Altiplano, Maxwell decide establecerse en una de las barriadas de Chimbote donde se han trasplantado poblaciones enteras del Ande. Cuando ya casi ha logrado echar raíces mediante matrimonio con doña Fredesbinda, el yanki Maxwell es degollado. Sin embargo, la lloqlla que se vuelca sobre la costa, echa raíces en el terreno y rechaza los lanzamientos mediante bosques de banderitas bicolors, piedras, perros y mujeres maldicientes.

Dispararon sobre los perros y sobre las cabezas de la multitud, especialmente de las mujeres que competían con los perros en "inconsciente temeridad", como informó el oficial. Ellas gritaban más rabiosamente que los perros y llegaban a prenderse de los estribos de los guardias civiles montados (Todas las sangres p.342).

En dirección contraria, cuando el Consorcio minero Wither-Bozart irrumpe en el pueblo andino de San Pedro, los vecinos aristócratas arruinados pero arrogantes, dan la espalda a su querencia y engrosan las filas de los emigrados a la costa. Se puede ver que la migración tiene éxito tanto en la costa como en los Andes cuando se trata de fuerzas importantes, tal como la tecnología occidental o el alud humano del Ande.



Se puede decir que la invasión occidental al mundo andino encuentra una suerte de vindicta en la narrativa literaria arguediana en la persona del yanqui Maxwell. En su trayectoria, Maxwell ingresa por la costa, se interna en la sierra, remontándose hasta el lago Titicaca, y luego vuelve a la costa. Es una ruta trillada por fundadores y conquistadores preincaicos, incaicos, hispánicos y posthispánicos del mundo andino. Maxwell viene como un miembro del Cuerpo de Paz, una expedición no armada como la de los españoles, pero si una forma de penetración foránea más sutil en el mundo andino. Inicialmente bien acogidos por ciertos grupos de indígenas, tanto los españoles como el Cuerpo de Paz llegan a producir ciertas reacciones. Según los relatos folklóricos andinos y la versión del cronista indígena, Felipe Guaman Poma de Ayala, el inca Atahualpa muere degollado en Cajamarca. En la narrativa de Arguedas, el yanqui Maxwell muere degollado en Chimbote. Por coincidencia, tanto Atahualpa como Maxwell tratan de aculturarse in articulo mortis: el Inca aceptando el bautizo, Maxwell adoptando el modo de vida andino. Ambos gestos resultan vanos y el destino se cumple inexorablemente. El oro de Atahualpa no hizo sino avivar el apetito de los españoles, mientras que la actitud del rubio Maxwell no hace sino despertar recelo.

En pueblos como éstos, de Capachica y Paratía, y de todo el lago, el extranjero y, más el yanqui, no puede diluirse fácilmente  
(El zorro de arriba p.256).

Así como el hijo del oso (El joven velludo) tiene que redimirse de su propia monstruosidad para adaptarse a una sociedad, el gringo Maxwell debe deshacerse de su herencia cultural alienígena antes de ser aceptado por la cultura indígena. Ajeno al mundo andino por raza y cultura, el yanqui Maxwell debe nacer de nuevo, y para ello tiene que bajar a la tumba decapitado, como un Inkarrí.

Tú, Maxwell, el más atingido, con tantos monstruos y alimañas dentro y fuera de ti, que tienes que aniquilar, transformar, llorar y quemar  
(El zorro de arriba p.288).

Los relatos arguedianos Diamantes y pedernales y El zorro de arriba, tienen en común el intento de unir elementos humanos nacionales y extranjeros, además de elementos de las tres regiones geográficas del país. En el primer relato, la conjunción se realiza en la sierra. El indígena Mariano, procedente de un



valle frutero, puede representar la ceja de selva (valles de clima tropical encajonados en los cañones de los grandes ríos andinos de la vertiente oriental). Irma, la oco bambina, de más allá de dos cordilleras, puede representar una zona remota del sur andino. La señorita rubia Adelaida, hija de italiano, puede representar la costa y el extranjero. En el segundo relato, la conjunción de elementos humanos se realiza en la bahía de Chimbote. El indígena aymara, Hilario Caullama, representa la sierra sur, el altiplano o Alto Perú. El aymara Caullama, llamado "inca", afirma que Atahualpa lo acompaña ("¡Ahistá el Inca, a mi lado, tranquilo, como bulto, altazo, sen color!" El zorro de arriba p.223), es decir, lo "resucita". Esto remite al hecho de que la versión más antigua del drama quechua La tragedia del fin de Atawallpa, fue descubierta en Chayanta, pueblo aymara, remóntándose a una representación en Potosí, Bolivia, en 1655 (Lara 1969:106). El indígena ancashino, don Esteban de la Cruz, representa la sierra norte, y por su estadía en un valle cálido del oriente, también puede representar la selva. Chaucato y el negro Moncada representan la costa y el "criollismo" de los estratos inferiores. Aunque se mencionan yugoeslavos y españoles en la industria pesquera y a un polaco en la mina Cocalón, es el yanqui Maxwell el representante del elemento humano extranjero en los Andes y en la costa. Es característico de la narrativa literaria de Arguedas relacionar los Andes y el litoral (excepto en El forastero), y sus personajes generalmente van o regresan de la costa. En la última novela de Arguedas (El zorro de arriba), la población andina, como los ríos que desembocan finalmente en el mar, se ha volcado en la costa, a vivir y morir, mejor o peor. Haciendo eco al dicho costeño con respecto a los serranos que vienen a la costa en busca de fortuna ("Cosco me nace, Arequepa me crea, Lema me enseña, la poletequéa"), los pobladores arguedianos, como el highlander o serrano escocés, parecen tener preferencia por el camino más llano de la costa.

La perspectiva más prometedoras que ve siempre un escocés es el camino a Inglaterra ... La impresión popular de que los escoceses han desempeñado un papel desproporcionado a su número en la formación del Imperio Británico y en la ocupación de altos puestos en la Iglesia y en el Estado está indudablemente bien fundada (Toynbee 1970 I-IV:154-155).

### 3. El Nativismo

Vladimir Propp indica la relación que en general existe entre el cuento folklórico, la narración literaria y los acontecimientos históricos que pueden dar lugar a paralelos y correlaciones.

La vida real crea sin cesar nuevas figuras, pintorescas o sorprendentes, que terminan por suplantar a los antiguos personajes. A ello debemos agregar la influencia de la epopeya de pueblos vecinos, de la literatura, de la religión --el cristianismo, por ejemplo-- y de las creencias locales (Propp 1972:135).

De las funciones del esquema de Propp ENGAÑO-COMPLICIDAD, se deriva el personaje entreguista y el concepto de entreguismo; de AGRAVIO-REPARACION, el personaje vindicador y el concepto de vindicta. Se pueden señalar paralelos y correlaciones entre ciertos elementos del corpus arguediano y la historia andina. Lo que puede denominarse entreguismo femenino, se nota mejor en los relatos folklóricos de las amantes. Las posibles consecuencias de esta actitud de las mujeres indígenas han sido intuidas por un sociólogo.

Es tal vez en dos de los cuentos recogidos por José María Arguedas que los azares del amor y sus terribles conexiones se ven mejor. Se trata de La amante de la serpiente y de La amante del cóndor. Hemos podido verificar que el segundo es perfectamente conocido en Puno. Por lo demás los dos parecen tener gran difusión (Bourricaud 1967:167).

Mientras que en estos dos cuentos la trayectoria de las heroínas muestran un desenlace positivo y feliz para la familia indígena, en cambio las consecuencias son negativas en el relato Isicha Puytu. La aculturación de la criada indígena Isicha Puytu resulta en la condenación eterna por obra de la maldición de la madre indígena, es decir, el cumplimiento cabal de una vindicta indígena contra los miembros que dan la espalda a su comunidad. El hecho de que la indígena aculturada se convierta momentáneamente en un equino, remite a la creencia registrada en la historia, según la cual las mujeres que se transforman en equinos híbridos son las amantes de curas.

Fray Andrés Corral, rondeño y de treinta y nueve años, porque diciéndole una confesada, a quien requería de amores, que las barraganas de los frailes se convertían en mulas, él la aseguró que, por el contrario, se iban vestidas y calzadas al cielo (Palma 1968:1226).

Efectivamente, Isicha Puytu desaparece en el espacio con su amante, después de ser vestida y calzada como gran señora. Sin embargo, el amante de Isicha Puytu es un "Curaca", mientras que en versiones más antiguas del relato el

amante es un cura de pueblo (Palma 1968:790).

Un poema de singular valía es el intitulado Mánchay Puitu. Se lo recita y se lo canta en Bolivia. Tiene música propia y además se lo asocia a una leyenda de raro sabor pasional. Su autor fue un cura potosino que vivió a mediados del siglo XVIII. Se sabe que era indio de origen; pero

su nombre no ha podido llegar hasta nosotros. Beneficiario de la Iglesia Matriz de la Villa Imperial, no tenía en su casa otra compañía que la de una joven india, sirvienta suya. Nació el amor entre ellos, de espaldas a toda ley divina y más fuerte que toda norma humana ... Esta leyenda fue aprovechada en el siglo anterior por el tradicionalista peruano Ricardo Palma, quien forjó con ella una tradición muy interesante, transportando el escenario a una parroquia del Cuzco y atribuyendo al cura unos versos del todo ajenos al poema que conocemos (Lara 1969:132-133).

Según un estudio de léxico quechua que efectuó Arguedas de la colección de Max Uhle (*Vom Kondor und vom Fuchs* 1968) en que se incluye el relato De Malicacha y el cura, el cuento Isicha Puytu bien puede denominarse "La amante del cura".

Si el padre Jorge A. Lira no hubiera estado y estuviera aún tan neutralizado por su obsesión antihispánica, habría respetado las palabras castellanas que empleaba su admirable informante monolingüe india Carmen Taripha, y tendríamos una excelente fuente de información objetiva. Pero Lira sustituyó todas esas palabras por términos quechuas ... el cuento "Malikachamanta curamantawan" es casi exáctamente el mismo que el recogido por el P. Lira bajo el título de "Isicha Puytu" pero en el cual el personaje principal es un curaca y no un cura. La sospecha de que el P. Lira había cometido una suplantación parece confirmada (Arguedas 1968d:84-85).

Una consecuencia feliz del entreguismo de la indígena es la obtención de prole, que ha de crecer como prole de indígenas, no importa que el padre sea un cóndor-hacendado (La amante del Cóndor) o un gringo extranjero, tal como los casos de la mujer de Tinoco, y de Maxwell y la indígena de Paratía (El zorro de arriba p.90, 255). En un libro de viaje escrito por un suizo, se registra el caso de una madre indígena que exhibe con orgullo el fruto de su entrega.

I could not believe my eyes --a fair-haired child with blue eyes twinkling from an Indian woman's rebozo. "Are you the mother of this child? I asked the young Indian girl with astonishment. Her face lit up in a bright smile. "Como no?" she replied in Spanish. "Un gringo me ha hecho el favor" (Schmid 1957:199).

La contraparte de Isicha Puytu en la literatura de Arguedas es Irma, la oco-bambina (Diamantes y pedernales). Como las amantes de los relatos folklóricos, Irma accede inmediatamente a los requerimientos del forastero, y como la amante del Cóndor, se deja raptar y llevar a un lugar lejano. Como Isicha

Puytu, la ocobambina vive contenta de su suerte, hasta que alguien se presenta a importunarla y traerle la desgracia: la madre en el caso de Isicha Puytu, la rubia costeña en el caso de Irma. Mientras Isicha Puytu es borrada de la familia por la maldición materna pero conserva el cariño de su amante, Irma pierde a su amante pero siempre tiene la opción de regresar a la casa paterna. Dentro del entreguismo femenino, se puede mencionar como contraparte histórica de Irma a la ñusta Beatriz Huayllas en la época de la conquista, y a la Perri-choli al final del virreynato. El caso de la amante del virrey Amat es ampliamente conocido, no así el otro. La ñusta Beatriz Huayllas, hija de Huayna Cápac, se negaba a casarse con el capitán español Diego Hernandez porque, además de viejo y feo, había sido en su juventud aprendiz de zapatero.

Entonces su hermano, el Inca Paullu, se comprometió a hacerla cejar y le dijo:

--Beatriz, tu negativa será fatal para nuestro pueblo. Heritos los españoles en su orgullo, se vengarán en los pocos descendientes que aún quedamos del último Inca; y pues lo que codicia Diego Hernandez es tu oro, dáselo con tu mano; que en cuanto a compartir con él tu lecho, hame ofrecido no hacerte violencia. Es punto de honrilla para él y sus amigos esta boda; y pues somos débiles, ceder nos toca, hermana. Y por este tono siguió reforzando sus argumentos. Tal vez no era muy fraternal el móvil que lo impulsaba a empeñarse; pues averiguado está que, muerto Manco, aspiraban Sairy-Tupac, Paullu y otros indios nobles a ceñirse la borla imperial. Paullu sacrificaba su hermana a su ambición política, esperando propiciarse así el apoyo de los conquistadores (Palma 1968:39).

Se puede ver que el entreguismo femenino en estos casos de historia y ficción, folklore y literatura, es la conveniencia. Conveniencia por el hijo en el caso de las amantes humildes, conveniencia económica en el caso de las medio acomodadas, y conveniencia política en el caso de las encumbradas.

Entre los personajes masculinos entreguistas se tiene al indígena don Vilkas (Agua), al mestizo Gregorio, el vecino "El Gálico" y al mandón Carhuamayo (Todas las sangres), y a los sindicalistas apristas (El zorro de arriba). El indígena don Vilkas es personaje entreguista por conveniencia económica y prestigio personal.

El tayta Vilkas era un indio viejo, amiguero de los mistis principales. Vivía con su mujer en una cueva grande, a dos leguas del pueblo. Don Braulio, el rico de San Juan, dueño de la cueva, le daba terrenitos para que sembrara papas y maíz. A don Vilkas le respetaban casi todos los comuneros. En los repartos de agua, en la distribución de cargos para las fiestas, siempre hablaba don Vilkas. Su cara era seria, su voz medio ronca, y miraba con cierta autoridad en los ojos (Agua p.17).

El charanguista Gregorio es un mestizo que se presta a colaborar con el ingeniero Cabrejos para lograr una posición económica y social que le permita ser aceptado por la señorita Asunta.

--Asunta es una señorita. No aceptará a un chofer. Tú sabes leer y escribir. Te propongo la proveduría de las minas. Tendrá una flota de camiones. Traerás toda clase de víveres para los empleados y obreros. Podrás ser rico y poderoso (Todas las sangres p.90-91).

Don Fabricio "El Gálico" actúa por conveniencia económica. Como señor vecino pero empobrecido, está disponible al mejor postor, siempre que no se trate de un empleo humilde. Por odio a los hacendados don Bruno y don Fermín, "El Gálico" se decide a servir a Cabrejos como colaborador secreto. El mestizo Carhuamayo, mandón de la hacienda de don Bruno, actúa por rivalidad con el capataz indígena, Rendón Willka, nombrado administrador de la hacienda. Sólo de manera circunstancial ayuda, voluntariamente y sin recompensa, a los planes de Cabrejos, haciendo enterrar inmediatamente los restos de Gregorio (p.153). El grupo formado por el "Characato" Pretel, Teódulo Yauri y Tinoco, aparece como una "mafia" de dirigentes sindicales al servicio de la industria pesquera, dominada por el magnate Eduardo Braschi. Identificada como agrupación aprista, hace el doble juego de servir a los intereses del sindicato de pescadores o a los de la industria, según conveniencia y hasta donde Braschi lo permita. Esta "mafia" es desplazada cuando el sindicato de pescadores elige a un grupo de dirigentes comunistas encabezados por Solano, Zavala, Maxe y Haro, apoyados económicamente por los pescadores Chaucato y don Hilario Caullama. En fin de cuentas, ambos grupos políticos rivales son controlados de una u otra forma por Braschi.

--Ahora Maxe y Zavala y Haro, auxiliares que fueron de Solano, son cabezas del Sindicato... ¡Ji, ji, ji...! No hay soborno, hay tiro fijo, amigo, tiro fijo (El zorro de arriba p.127)

Por lo menos en la narrativa arguediana, la suerte de la mayoría de los entreguistas es trágica. Desaparecida la necesidad por la que fueron empleados, los personajes entreguistas son eliminados por los mismos explotadores, caso del mestizo Gregorio, por los personajes vindicadores, caso del mestizo Carhuamayo, o se suicidan por honor, caso de "El Gálico". En cambio, los entreguistas



expertos en el juego de la política, parece que siempre guardan una carta en reserva que les permite sobrevivir en el juego. En la narrativa histórica, el reclutamiento de indígenas entreguistas, origen del malinchismo mexicano y del felipillismo andino, empieza con la necesidad de establecer el diálogo entre invasores e invadidos. En Tierra Firme, doña Marina es el ejemplo más temprano del entreguismo femenino, hecho histórico que se ha convertido entre los mexicanos actuales en un complejo llamado malinchista.

Los conquistadores del Nuevo Mundo siempre tuvieron cerca de sí intérpretes cobrizos. Cortés tuvo a doña Marina, Ponce de León a los yuca-

tecos Julián y Melchor, Jiménez de Quesada al chibcha Pericón. No pudo eludir Francisco Pizarro esta necesidad y para superarla reunió en torno suyo a cinco indiezuelos que cristianados como Francisco, Fernando, Felipe, Martín y Juan supieron ganarse los burlescos y cariñosos sobrenombres de Francisquillo, Fernandillo, Felípillo, Martinillo y Juanillo. De todos ellos, sin lugar a dudas, el más conocido es Felípillo de Tumbes --por el triste papel que le correspondió en el juicio sumario de Atahualpa (Del Busto 1969:1).

El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandona para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impasibles y cerrados. Quauhtémoc y doña Marina son así símbolos antagónicos y complementarios. Y si no es sorprendente el culto que todos al joven emperador ... tampoco es extraña la maldición que pesa contra la Malinche (Paz 1959:77).

En la invasión de los Andes, el entreguismo empezó como una forma de oposición contra el imperialismo incaico por parte de las naciones sometidas al Cuzco.

Lo que pasó entre los españoles y el Imperio de los Incas, es muy similar a lo que ocurrió a los españoles y a los aztecas, en México. En ambos lugares, los invasores europeos, y desde un comienzo, se identificaron con uno o más de los numerosos bandos señoriales en oposición; de manera que hábilmente llegaron y tomaron parte activa en los odios y luchas intestinas. En México lo hicieron aliándose con Tlascala, Texcoco y otros señoríos; y en el Perú con los Chimor, los Chachapoyas, los Cajamarcas, los Cañares, los Huancas, etc., etc. (Espinoza 1972:51-52).

De la adhesión y colaboración temprana de los curacas huancas hacia los españoles, surge un personaje histórico y literario, Catalina Huanca.



Prisionero Atahualpa, envió Pizarro fuerzas al riñón del país, y el cacique de Huancayo fué de los primeros en reconocer el nuevo orden de gobierno, a trueque de que respetasen sus antiguos privilegios. Pizarro, que a pesar de los pesares fué sagaz político, apreció la conveniencia del pacto; y para más halagar al cacique e inspirarle mayor confianza, se unió a él por un vínculo sagrado, llevando a la pila bautismal, en calidad de padrino, a Catalina Apu-Alaya, heredera del título y dominio (Palma 1968:384).

Durante el avance hacia la capital del imperio andino, los curacas huancas proporcionaron cargueros, pertrechos y víveres al invasor español.

Tampoco les faltó, ni a Pizarro ni a sus soldados, buena ropa para abrigar sus cuerpos, ni huancas para el servicio, ni mujeres para la cocina y satisfacción sexual. En cuanto Pizarro tomó posesión de Jatun-sausa, el Apo Manco Surichaqui puso bajo su disposición a quinientos ochentinueve hombres y a cuatrocientos treintisiete mujeres ... El curaca Manco Guagrapáucar, de Lurinhuanca ... le brindó novecientos veintisiete hombres y ciento catorce mujeres (Espinoza 1972:87).

El elevado número de mujeres dentro de las fuerzas auxiliares al servicio de los españoles, indica la antigua tradición andina de la "rabona" o mujer que acompañaba a su marido en las campañas militares.

En los ejércitos incaicos, también iban tras de éstos un gran número de mujeres; porque fue costumbre que ellas sirvieran a sus maridos y las madres a sus hijos todavía no casados. Fueron, pues, las rabonas de los siglos XV y XVI (Espinoza 1972:102).

El entreguismo femenino de la nobleza incaica registrado en las crónicas de la conquista no suena así a exageración.

Cieza también descubrió causas de carácter sentimental o romántico, que favorecieron la destrucción del Tahuantinsuyo. Le asombraba pensar en las pallas y ñustas del Cuzco que se entregaban sin vacilaciones a la voluptuosidad del español, al extremo de que estas mujeres "aullaban" y "gemían" cuando los mancebos europeos corrían peligro de muerte en las batallas. Las mujeres --dica el príncipe de los cronistas-- se habían enamorado de los invasores y, por lo tanto, habían llegado a transformarse en sus más fervorosas y amorosas amigas, encubridoras y favorecedoras (Espinoza 1972:18).

Pasado el primer impacto de la invasión española en el mundo andino, no sólo se mantiene la actitud entreguista de muchas naciones autóctonas enemigas del imperialismo incaico, sino que también se producen reacciones vindicatorias contra los intrusos. Si los huancas fueron los que más se distinguieron por su colaboracionismo, fueron los generales atahualpistas Chalcochimac y Quisquis, los que más tempranamente reaccionaron en actitud reivindicatoria. El caudillo huascarista Manco Inca, colaborador de los españoles contra Chalcochimac y Quisquis, sólo tardíamente reaccionó para encabezar un movimiento



reivindicatorio de grandes proporciones.

Por el año de 1536 la situación de los españoles se había tornado desesperada. Sus abusos y sus desmedidas ambiciones por los metales preciosos los habían convertido en los seres más indeseables por los cuzqueños. Esa fue la razón para que Manco Inca acaudillara una rebelión contra ellos, rebelión que no sólo se desarrolló en el Cuzco sino casi en todo el territorio (Espinoza 1972:119).

Pero si Manco Inca reaccionó hacia una vindicta contra los españoles, su medio hermano Paulo Inca se decidió por el entreguismo, dando lugar a un nuevo par de hermanos caínes.

Mientras tanto, en el Cuzco, el bando de Paulo Inca se aliaba con los españoles. Al ver menoscabado el Imperio, con el deseo de no perder sus privilegios señoriales, ofreció su colaboración. En 1536 fue elegido inca por Almagro, a su regreso de Chile, y lo enfrentó contra Manco, quien luchaba por la liberación en Vilcabamba (Espinoza 1972:122).

Derrotado en Lima y en el Cuzco, Manco Inca envía desde Vilcabamba varias expediciones punitivas para aplastar a los huancas entreguistas.

Armó otra expedición para cobrarse la venganza y castigar muchos delitos de los huancas, según la opinión de los cuzqueños. Delitos que consistieron: 1) por haber traicionado al Imperio, aliándose con los españoles, 2) por haber humillado al Ejército de los orejones en la batalla de Huancayo. Para Manco Inca, los huancas merecían un duro y ejemplar castigo (Espinoza 1972:145).

Ante el fracaso de sus capitanes, Manco Inca en persona encabeza su más grande expedición punitiva contra los aguerridos huancas, peleando "a la española", a caballo y con lanza.

La batalla de Auxiuvilca fue, pues, la batalla más batalla que los huancas tuvieron en toda su historia. Ambas versiones, tanto la de los huancas como la de los cuzqueños, están concordes en manifestar la violencia y la crueldad del encuentro. La drástica refriega duró dos días, en los cuales Manco peleó con una gran lanza y como jinete en un buen caballo (Espinoza 1972:155-156).

El movimiento indígena reivindicativo de Manco Inca fracasó por el colaboracionismo de los huancas y otras naciones anteriormente sometidas a los incas. Otros movimientos posteriores corrieron igual suerte debido a la colaboración de la nobleza incaica aculturada al mundo español.

Esta masa de los nobles españolizados, los cuzqueños como se les solía llamar, se adaptó a las formas españolas con una increíble ductilidad ... Fue esta política inicial de los conquistadores castellanos de utilizar a las diversas parcialidades de la nobleza indígena y a la masa de sus respectivos indios auxiliares, haciéndoles participar de sus propias contiendas, la que creó o desarrolló esa sicología del noble incaico de la conquista, evadido de su raza y traidor y desleal a ella, que coadyuvó decididamente al afianzamiento de la conquista y al fracaso de todas las rebeliones indígenas, desde Manco hasta José Gabriel



Condorcanqui contra el cual lucharon, por un atavismo irrefrenable, los descendientes de Paullu Inca ... Esa tendencia de la nobleza indígena a asimilarse a la castellana, contribuyó a su decisivo enraizamiento en el mundo español, gozando de encomiendas y privilegios, escudos de armas y exenciones reales, y rivalizando con la nobleza castellana en las fiestas y ceremonias en las cuales hacían ostentación de igual boato y lucimiento (Temple 1947).

Desde los primeros intentos revolucionarios contra la dominación española, los indígenas lucharon tanto en el bando de los patriotas como en el de los realistas. En la campaña contra José Gabriel Condorcanqui, llamado Tupac Amaru II, el grueso de las fuerzas realistas al mando del mariscal de campo José del Valle, eran indígenas.

No deja de ser característico que este ejército se compusiera en su aplastante mayoría de indios "fieles". En la primera columna, comandada por Joaquín Valcárcel, sobre un total de 2,310 hombres había 2,000 indios "fieles"; en la segunda columna, bajo el comando de Manuel Campero, sobre un total de 2,950 hombres había 2,000 indios "fieles"; en la tercera columna, comandada por Manuel Villacorta, sobre un total de 2,900 hombres, había 2,300 indios "fieles", y así sucesivamente (Lewin 1967:468).

En reconocimiento de la colaboración que los curacas huancas prestaron a la Corona de España, les fue concedido un Escudo de Armas, en uno de cuyos campos aparecen las cabezas de tres capitanes de Manco Inca: Llanqui Yupanqui, Collatúpac y Anco.

El Escudo fue otorgado mediante una real cédula firmada por Felipe II en Barcelona, el 18 de marzo de 1564 ... Las tres cabezas cortadas, son las de tres orejones o auquis del Cuzco, capturados y muertos en las batallas en que los huancas derrotaron a los capitanes de Manco Inca. Son, en realidad, las tres cabezas que los embajadores de los curacas huancas entregaron a Pizarro en 1539 (Espinoza 1972:157, 184-185).

La nación huanca fue la que más se distinguió por su colaboracionismo, de principio a fin de la dominación española en el mundo andino.

Pero el colaboracionismo de los huancas no acabó en 1541 ni en 1554. Continuó a través de la Colonia y de la Emancipación. Los auxilios que los huancas dieron a Canterac, cuando éste trasladó su Cuartel General a Huancayo --desde 1821 hasta el 6 de agosto de 1824-- fueron ingentes. Fueron unos fieles cumplidores de su promesa a España: fidelidad perpetua. La lealtad se acabó el día de la batalla de Junín, y cuando Canterac, con su ejército, huyó al sur, perseguido por Bolívar, quien ocupó el Valle el 12 de agosto de 1824 (Espinoza 1972:167).

El beneficio obtenido por la próspera nación huanca mediante el colaboracionismo y la aculturación es evidente en la actualidad, indicando que no todos los antiguos vasallos del Imperio Incaico sufrieron la explotación española en grado igual.



En la actualidad, el Valle del Mantaro es el mejor cultivado del Perú andino; todos sus centros urbanos tienen aspecto moderno y, sus habitantes, al mismo tiempo que se dedican con dinamismo extraordinario al comercio, han mantenido algunos aspectos de su antigua cultura india: la música y la danza (aunque las orquestas han sido enriquecidas con la incorporación reciente de instrumentos europeos, como el clarinete y el saxofón). Todos los hombres del Valle del Mantaro hablan castellano. Ellos han vencido el aislamiento geográfico y, gracias a la circunstancia excepcional de que nunca estuvieron sometidos a servidumbre, su economía y sus costumbres evolucionaron rápidamente al contacto de la Civilización Occidental. Tales peruanos han dejado de ser indios. Hoy se califican a sí mismos y, con verdadero orgullo, de cholos huancas (Arguedas 1964b:3).

Esta afirmación del etnólogo Arguedas se verifica por boca de su personaje literario vindicador de la causa indígena, Demetrio Rendón Willka.

yo andando, patrón, barriada en barriada; yendo Huancayo. ¡Allí bien, patrón! ¡Allí a indio no carajea nadie! Es respeto (Todas las sangres p.115).

Mientras que la colaboración de ciertas naciones indígenas a favor de los españoles es bien conocida y lamentada en México, no sucede lo mismo en el caso del colaboracionismo andino.

Podemos afirmar que los españoles callaron la asistencia y alianza de los señores étnicos, con un fin preconcebido; no perder las encomiendas. Si ellos hubieran manifestado que el Tahuantinsuyo fue conquistado por los mismos indígenas para entregárselo a los españoles, entonces, ¿con qué derecho hubieran reclamado gratificación de servicios a la Corona? (Espinoza 1972:14).

Si los cronistas españoles callaron o disimularon el entreguismo andino, el reivindicacionismo contemporáneo evade el asunto, pero los documentos de los mismos indígenas colaboracionistas lo proclaman.

Felipe Guacrapáucar y Francisco Guschaca sólo son comparables al tezcocano Fernando de Alva Ixtlilxóchilt, por destacar con orgullo y satisfacción la gran ayuda que proporcionaron aquí a Pizarro y allá a Cortés. Ninguno lamentó aquella alianza colaboracionista. Al contrario, la exhibieron como la más plausible de las lealtades para sus caudillos españoles. Orgullosamente manifestaron que gracias al auxilio dado por ellos, ambos Imperios --el Azteca y el peruano-- pasaron a formar parte de la amiga y heroica España (Espinoza 1972:29).

La religión, como el folklore, puede servir como vehículo de control para la clase dominante y como vehículo de protesta y revuelta para los dominados. Si los extirpadores de idolatrías o iconoclastas hispanizantes, intentaron borrar la religión autóctona, la población andina responde con el mesianismo, movimiento de libertad y salvación nativista, como arma de aculturación antagónica contra la dominación alienígena.



Es muy interesante la periodicidad cronológica con que se sucedieron estos movimientos en el siglo XVI y también en el XVII. Primero Manco Inca en 1534-36; luego el caudillo Chone (Taqui Onqoy) en 1565 y finalmente el líder Yanahuara en 1596. En el siglo XVII el primer movimiento nativista se produjo en Songo, entre 1622-1626. Cada treinta años más o menos, se vinieron repitiendo hasta 1656-1660, el cual ocurrió en el Valle del Huancamayo, hoy Mantaro. Este fue, que sepamos, el último movimiento completamente nativista. Los movimientos del siglo XVIII fueron ya mestizos; en ellos participaron indígenas, negros y hasta criollos. En cambio, en el siglo XIX reaparecieron, con Atusparia y Uchu Pedro, los movimientos enteramente nativistas, pero con consecuencias menores que los coloniales ... Los movimientos mesiánicos en el Perú han venido, pues, sucediéndose y floreciendo desde Quito a Charcas y desde el Mar a la Selva, desde los primeros días de la Conquista hasta los finales de la Colonia ... El movimiento nativista es, pues, el fruto espontáneo y obligado del choque de dos culturas diferentes

(Espinoza 1970:9).

Pero los movimientos de libertad y salvación no sólo muestran su periodicidad en la época posthispanica, sino que también se manifestaron como reacción contra la dominación del Imperio Incaico de parte de naciones andinas que deseaban mantener su autonomía, tal como la nación huanca.

Seguramente que en el Imperio Incaico también hubieron movimientos de libertad y salvación; ya que la condición opresiva ejercitada por los orejones del Cuzco al conquistar a los pequeños reinos serranos y costeros, con su secuela de mitmas, yanaconas, mitas, etc., debió crear un profundo resentimiento y ansias de libertad. Todo ello fue exteriorizado, cuando Francisco Pizarro invadió el Tahuantinsuyo. En las crónicas --en la de Sarmiento v.g.-- abundan las referencias sobre rebeliones salidas de los pueblos conquistados, contra los conquistadores procedentes del Cuzco. Pero estas rebeliones acaecidas durante el Incario no tuvieron carácter mesiánico, porque los incas respetaron los cultos locales. Tampoco fueron movimientos que provocaron crisis culturales, ya que todos los reinos andinos participaron de una misma cultura. Los movimientos de libertad y salvación en la época incaica fueron, pues, de carácter político y social únicamente

(Espinoza 1970:11).

El sentimiento reivindicativo no ha desaparecido, sino que se aviva de época en época. La denuncia de los abusos de la dominación española y el elogio de la pasada grandeza del Imperio Incaico se han avivado conforme los herederos de ambas culturas toman conciencia de una unidad nacional. Sin embargo, hablando en términos de un nacionalismo que no existía en épocas pasadas, algunos se sienten defraudados al enterarse del colaboracionismo indígena que hizo posible la dominación española. Así, el Escudo de Armas que la Corona española otorgó a la nación huanca se ha convertido en piedra de escándalo.



Treinta y tres años después, el tacneño Rómulo Cúneo-Vidal, quien no conoció por lo menos hasta 1925 la publicación de Paz y Melia, volvió a encontrar en el Archivo de Indias la Cédula de las Armas del 18 de marzo de 1564. La dio a luz como inédita, cometiendo el error de haber llamado guacrapucarás a los lurinhuancas. La alianza de los guacrapucarás con los españoles, fue considerada por Cúneo-Vidal como uno de los actos más hirientes del actual patriotismo peruano. Pero se tranquilizó un poco cuando pensó que Manco Inca se encargó de castigarlos (Espinozá 1972:33).

El sentimiento vindicatorio se ha agudizado en tiempos contemporáneos al identificarse a la influencia económica extranjera con la explotación capitalista. En México, el brote de vindicta indígena se expresa en el envilecimiento del conquistador Hernán Cortés y el surgimiento de un culto al caudillo de la resistencia azteca, Cuauhtémoc. Cuando el presunto esqueleto de Cortés fue encontrado enterrado en una iglesia, el conquistador de México tuvo que sufrir en su retrato la vindicta de los pintores aztecas de tiempos recientes. En uno de los gigantescos murales del Palacio Nacional en la Plaza del Zócalo, aparece un Cortés de cuerpo contrahecho, frente de mono y nariz de perro, un verdadero personaje "illa".

The twilight of the gods! Eulalia Guzmán, an intelligent historian of Indian origin, wrote a book proving that all the existing portraits of Cortés were false and the mere flattery of courtiers. The real portrait of the conqueror must now be painted for the first time. Rivera did not wait to be asked twice. He settled down, studied phrenology, physiognomy and anatomy. He clothed the shameful skeleton with flesh and there stood the monster, Cortés, with his pug nose, rheumy eyes and ape-like forehead, a hunch-backed dotard, his body twisted with gout (Schmid 1957:46).

En la narrativa literaria arguediana, el Kutu, un indígena "maula", se venga en el cuerpo de los becerros del patrón (Warma kuyay p.92-93). Los nativistas mexicanos se vengan en el retrato del conquistador Cortés. Los estirpadores de idolatrías intentaron borrar la religión autóctona. Los nativistas desearían extirpar el entreguismo indígena y escribir una nueva historia. Es decir, las mismas acciones ejecutadas por diferentes personajes, según las leyes del cuento folklórico descubiertas por Vladímir Propp. Si el hallazgo del esqueleto de Cortés provoca su envilecimiento, el hallazgo del esqueleto de su antagonista, el joven guerrero Cuauhtémoc, inicia su culto como el héroe de la mexicanidad.



Cuahtemoc you are not dead,  
 And you will crush the tyrant still  
 A bulwark in our hour of need  
 An image of your country's will.

...

Armed militiamen stood in front of the shrine which held the skeleton of the hero, Cuahtemoc, the last King of the Aztecs (Schmid 1957:48).

En la Ciudad de los Reyes, los presuntos huesos del conquistador Pizarro todavía yacen en paz en su urna de la Catedral, pero su estatua ecuestre no parece encontrar todavía un lugar definitivo.

Outside on the Plaza I saw the equestrian statue of the Conquistador: with dagger raised, he rides a fiery stallion. Some stone masons were dragging it from its plinth. Was another twilight of the gods being prepared here. Would Pizarro be disenthroned in the same way as his more noble colleague Cortés in Mexico? (Schmid 1957:179).

Mientras tanto, en la que fue Casa de Pizarro, su retrato ha sido reemplazado por la del caudillo precursor de la independencia, José Gabriel Condorcanqui, llamado Túpac Amaru II, y la cíclica pugna entre hispanistas y nativistas se reanuda. En términos de Vladimir Propp, el ciclo de acontecimientos andinos va pulsando entre las funciones ENGAÑO-COMPLICIDAD (entreguismo) y AGRAVIO-REPARACION (vindicta) como resultado del encuentro de culturas opuestas. En una suerte de vindicta literaria arguediana, si el varayok' Tinki, el cabo licenciado don Wallpa, se "engallina" al oír los disparos al aire del patrón y abandona a Pantacha (Agua p.36), el comunero K'ayau del mismo nombre (wallpa, gallina) se enfrenta al temible Misitu y absorbe la embestida, mostrando a los señores la valentía indígena (Yawar fiesta p.189). Asimismo, el personaje netamente entreguista, el indígena Vilkas (Agua), tiene su perípeteia y némesis en el extraordinario personaje vindicador, el indígena Willka (Todas las sangres). El mismo nombre (vilca, sagrado) para dos papeles diametralmente opuestos, puede indicar la trascendencia de una polaridad aparentemente irreconciliable, implicada en la coincidentia oppositorum, la coincidencia de todos los contrarios (Eliade 1954:395-396).



## VI. NOSTOS

## 1. Antagonismo y Armonía

Una de las conclusiones que Vladimir Propp deriva del estudio del cuento folklórico ruso es la correspondencia de ciertas funciones (acciones) agrupadas en pares opuestos y complementarios.

Todas las variedades de los pares de funciones siguientes están siempre recíprocamente vinculadas: prohibición y transgresión, pregunta e información, perfidia y complicidad involuntaria, combate y victoria, seña e identificación (Propp 1972:164).

Los pares de oposiciones fueron vistos por el folklorista danés Axel Olrik como una de las "Leyes épicas de la narrativa folklórica" ("Epische Gesetze der Volksdichtung", Zeitschrift für Deutsches Altertum, Vol. 51 (1909), con el nombre de "ley del contraste".

The Law of Two to a Scene is correlative to the important Law of Contrast (das Gesetz des Gegensatzes). The Sage is always polarized. A strong Thor requires a wise Odin or a cunning Loki next to him; a rich Peter Krämer, a poor Paul Schmied; near a grieving woman sits a joyful or comforting one. This very basic opposition is a mayor rule of epic composition: young and old, large and small, man and monster, good and evil (Olrik 1965:135).

En los relatos del corpus arguediano se notan contrastes de antagonismo y armonía, a veces indisolubles. Las indígenas se colocan en el lado antagónico a los padres cuando mantienen relaciones clandestinas con el amante desconocido. Sin embargo, la amante del Cóndor regresa al hogar y la oposición desaparece. El antagonismo de Isicha Puytu hacia su comunidad es tal que niega a sus progenitores y el resultado es la pérdida definitiva de la hija. La condenación eterna como castigo de Isicha Puytu indica el crimen que significa para un indígena convertirse en miembro de la sociedad alienígena. En cambio, el torito de la piel brillante permanece tan en buenos términos con sus dueños, que postpone su enfrentamiento con el toro de la laguna para despedirse de los que lo quieren como a un hijo. El joven velludo se sitúa en oposición al padre oso desde el momento en que se entera que su madre está cautiva. El antagonismo entre padre e hijo llega al extremo de que el joven velludo tiene que matar al oso para salvar a la madre. Pero en el hogar materno, la fuerza incontrolable del joven velludo lo coloca en oposición a la sociedad en que se encuentra. El antagonismo se disuelve al

perder el joven velludo su fuerza brutal en tres noches de lucha con el rico "condenado". Redimiendo al rico, el joven velludo se redime a sí mismo y el antagonismo con la sociedad da paso a la armonía general del final feliz del esquema mesiánico.

En el caso del cuento de Lucanamarca, "Maqta Peludo", el hijo del oso, empleando su fuerza descomunal en una lucha casi expresamente mesiánica, alcanza su propia liberación y la del "Condenado" al cual abate  
(Arguedas 1961:204).

En el relato El sueño del pongo, el antagonismo entre patrón y el siervo indígena es insoluble tanto en este mundo como en el otro. El patrón perpetúa el antagonismo mediante el ritual de humillación al que somete al indígena humilde. En el mundo de ultratumba, el antagonismo patrón-siervo se eterniza mediante el ritual melifágico y coprofágico ordenado por San Francisco, el portero del cielo indígena. El antagonismo tradicional entre señores e indígenas se cataliza en la narrativa literaria de Arguedas. El cornetero Pantacha encabeza un motín indígena y es muerto por el patrón, con el resultado de que el niño Ernesto se alinea con la causa indígena (Agua). La muerte de la vaca "Gringa" impulsa al niño Juancha a alinearse con la viuda dueña de la vaca, en contra del principal del pueblo. El ataque verbal de Juancha contra el patrón le vale la cárcel junto con Teofacha, hijo de la viuda. La oposición aquí es entre una señora no principal y el señor principal. Mediante la amistad de Juancha con el indígena Bankucha se esperaba que éste se alineara contra el patrón, pero Bankucha no interviene, y el antagonismo queda dentro de la clase señorial, mientras los indígenas observan (Los escolares). Dentro del antagonismo entre señores e indígenas, la oposición del niño Ernesto con los indígenas Kutu y Justinacha es permanente en el relato Warma kuyay. El Kutu tiene que abandonar el campo bajo la amenaza del niño enamorado de la indígena, pero la oposición entre Ernesto y Justinacha no encuentra solución. En el relato El barranco, una piara de mulas atropella a una manada de becerros sin que los muleros y becerreros indígenas lo puedan evitar. La muerte del becerro "Pringo" implica en principio una oposición entre los hacendados don Garayar y doña Grimalda, situación que no llega a producirse. Tampoco la oposición patrona e indígenas llega a desarrollarse por la pérdida del becerro



sino que se convierte en colaboración para continuar la explotación de la vaca madre. En la novela Yawar fiesta, dentro de la oposición señores e indígenas, se establecen oposiciones entre señores más principales alineados con el Subprefecto contra señores menos principales en colaboración con los indígenas con respecto al toreo estilo indígena. El bando de los más principales, apoyado por los "chalos" venidos de la costa, logra hacer arrojar a don Julián Aranguena y a don Pancho Jiménez a la cárcel. Al fin de cuentas, los indígenas imponen el toreo andino sobre la cabeza del Subprefecto y sus aliados de conveniencia. La alineación de los "chalos" con el bando de los más principales alrededor del Subprefecto, contra los menos principales y por ende, contra los indígenas, implica el apoyo pasajero de los mestizos a un régimen oligárquico reformista. Al mismo tiempo implica la oposición tradicional entre mestizos e indígenas. En el relato Orovilca, el antagonismo se presenta dentro del mundo de los señores costeños. Los condiscípulos Salcedo y Wilster se lanzan el uno contra el otro tan sólo por una sutileza verbal del primero contra el segundo, acerca de una ninfa tan lejana como la corvina de oro del folklore iqueño. El relato implica una denuncia de la banalidad de los señores, que cuanto más ilustrados, más retóricos y menos prácticos se muestran ("El señor caballeros sufren destinto, por gusaneritas ambición, o mujer" El zorro de arriba p.254). En Diamantes y pedernales el antagonismo es entre el hermano mayor Antolín y el hermano menor, el upa Mariano, que resulta en la expulsión de este último, fuera de la comunidad, y a la larga, su muerte en el lejano pueblo de los señores. Esto indica que no todo es paz y armonía idílica dentro de una comunidad indígena, y que, como los espartanos que despeñaban a los niños defectuosos, los comuneros andinos tampoco se muestran muy humanos con sus hermanos deformes. Irma, la ocoambina, en oposición con sus padres, finge una reconciliación sólo para escaparse con el hacendado. En la novela Los ríos profundos los pares antagónicos se suceden en el mundo señorial andino, teniendo como trasfondo y causa el antagonismo de señores e indígenas. El niño Ernesto está alineado con la causa indígena y su padre contra el viejo tío hacendado. La irrupción del conflicto entre las mestizas chicheras encabezadas por doña Felipa



y el monopolio de la sal, alinea al niño Ernesto contra el régimen y la Iglesia. Sin embargo, la oposición señores e indígenas impide que el niño Ernesto establezca comunicación con los indígenas de las haciendas, y aun hay rechazo de estos últimos. La armonía entre los condiscípulos Antero y Ernesto iniciada con el zumbayllo, se rompe cuando Antero se declara opuesto a la causa indígena. El antagonismo entre Lleras y Ernesto con motivo de la actividad sexual de la opa Marcelina desaparece al escaparse Lleras del colegio. Ernesto se convierte en admirador de la opa cuando ésta recobra el rebozo de doña Felipa. La oposición mundo señorial y mundo indígena se cataliza con la intrusión de la peste traída por la opa Marcelina, resultando en el dominio temporal de la ciudad de Abancay por la masa de colonos. Es evidente la unidad de los indígenas frente al divisionismo en el mundo de señores, agravado no sólo por el antagonismo entre señores sino también entre señores y mestizos. En la novela El Sexto, el antagonismo de fondo es entre autoridades carcelarias y presos políticos. A su vez, el antagonismo entre apristas y comunistas permanece a través del relato. La armonía entre las autoridades y la pandilla de presos comunes del negro "Puñalada" por un lado agudiza el enfrentamiento entre políticos y autoridades, y por otro contribuye a disolver brevemente la oposición entre políticos. La armonía del estudiante sin partido Gabriel, con el indígena comunista Cámac se mantiene hasta la muerte de este último, así como la alineación de Gabriel contra el aprismo. La muerte de Cámac contribuye a un breve intervalo de armonía entre los políticos, pero sin dejar de competir en el canto de la Internacional y de la Marsellesa aprista. Los presos políticos hacen un frente común con los no políticos para protestar contra la prostitución homosexual que dirige el negro "Puñalada", pero lo que elimina al asesino no es la retórica ni el canto político sino el cuchillo de otro preso común que no entiende de teoría pero sí de praxis. En el relato de "Rasu-Ñiti" permanece el antagonismo indígena-patrón y la armonía unánime entre indígenas. En el relato El forastero, la armonía que surge a primera vista entre el forastero andino y la prostituta María se mantiene y aún se intensifica con motivo de la intrusión del matón borracho en la cantina. En el ciclo de relatos



Amor Mundo, el antagonismo del niño Santiago contra los hombres que hacen sufrir a las mujeres cede ante el hecho de que hay mujeres, como la borracha Marcelina, que seducen a los hombres. Por otro lado, su antagonismo contra el mundo de los señores se estimula al descubrir la armonía sexual que existe entre el hombre y la mujer dentro del mundo indígena. Sin embargo, el antagonismo de fondo entre el mundo señorial y el mundo indígena lo margina e impele a adentrarse en el mundo señorial de la costa. En la novela inconclusa El zorro de arriba, permanece el antagonismo entre el trabajo (sindicato de pescadores) y el capital (industria pesquera). La armonía inicial entre los pescadores Chaucato y Caullama con el magnate Braschi, termina en rompimiento cuando los pescadores eligen dirigentes comunistas que desplazan a los apristas. El loco Moncada entra en armonía con don Esteban de la Cruz y su mujer Jesusa, a la vez que intensifica su antagonismo contra capitalistas nacionales y extranjeros y contra las misiones católicas y protestantes.

La narrativa literaria arguediana muestra la evolución de un antagonismo entre hacendados padres e hijos que raya en el parricidio, y de un antagonismo entre hermanos que llega al fratricidio. El desarrollo de estos pares antagónicos sigue el orden cronológico de la aparición de dos cuentos y una novela. En el cuento La muerte de los Arango, los hermanos hacendados don Juan y don Eloy, opuestos en sus papeles de Rey Negro y de Rey Blanco en la representación de los Reyes Magos, están en la más grande armonía durante su efímera vida en el relato. Ambos se aprecian tanto que cuando uno de ellos muere con la peste, el otro hace la promesa de seguirlo pronto en la otra vida y su deseo se cumple.

Cuando iban a bajar el cajón de la sepultura, don Eloy hizo una promesa: "¡Hermano --dijo mirando el cajón, ya depositado en la fosa-- un mes, un mes nada más, y estaremos juntos en la otra vida! (p.129)

Este ejemplo de devoción fraterna en éste y en el otro mundo, remite a la armonía que existía entre los Dioscuros, Cástor y Pólux, de la mitología griega. Habiendo muerto Cástor, su hermano Pólux, que era inmortal, se quedó inconsolable. Llegó a pedir la muerte con el fin de reunirse con su hermano. Zeus, el padre de los dioses, permitió entonces que Cástor compartiera la inmortalidad



de Pólux. Un día ambos hermanos moraban entre los dioses en el Olimpo, al día siguiente entre los muertos en el Hades, pero siempre juntos. El antagonismo fratricida arguediano se muestra abiertamente en el relato Hijo Solo. Dentro de la quebrada "Lucas Huayk'o", los hermanos hacendados don Angel, el ganadero, y don Adalberto, el molinero, se atacan mutuamente victimando el ganado y otros animales ante la impotencia del padre alcohólico. Dentro de esa guerra de los cañes, se desarrolla la armonía entre el indígena Singuncha y su perrito Hijo Solo. El parricidio y el fratricidio alcanzan su culminación en la novela Todas las sangres cuando el viejo hacendado alcohólico don Andrés, maldice a sus hijos que lo han despojado de sus bienes, y se suicida, y al final del relato don Bruno dispara contra su hermano don Fermín y termina en la cárcel. Esta novela muestra la desintegración de la sociedad señorial en el pueblo andino de San Pedro, debido a las luchas intestinas y la embes- tida de una fuerza exterior, el Consorcio minero Wisther-Bozart. Cuando los descendientes de conquistadores españoles abandonan el pueblo, quedan los indígenas y el Consorcio enfrentados por la posesión final de la tierra. Una sucesión de pares antagónicos marca la desintegración del pueblo maldecido por el viejo patrón, don Andrés, y arruinado por sus hijos, el molinero don Bruno y el minero don Fermín:

- 1) Don Andrés contra su mujer, doña Rosario ("Porque soy borracho, descendiente de Baco, porque a mi esposa la he convertido en borracha" p.11).
- 2) Don Bruno y don Fermín contra su padre ("Ni tú que te has apoderado de mi hacienda de alfalfa y de mis minas, ni tú que te has agarrado mis molinos, mis indios, mis moyas; vosotros, Fermín, el Satanás, y Bruno, el cuesco de Satanás" p.11).
- 3) Don Fermín contra don Bruno ("Pero, luego, cuando ya esté suficientemente consolidado y fuera de las garras de los que quieren engullirme, libraré a los siervos. Tengo mi plan hecho. Bruno debe morir" p.77).
- 4) Don Fermín contra el pueblo de San Pedro ("Por lo pronto, los comuneros de San Pedro de Lahuaymarca me auxilian a aplastar, a enloquecer a los "viracochas", a esos pobrecitos "caballeros" de la villa. Me entregarán "La Esmeralda", antes de lo que yo mismo calculaba" p.75).
- 5) El Consorcio contra don Fermín ("Los consorcios ya están de acuerdo en dejar a la Wisther and Bozart con derecho exclusivo sobre usted. No encontrará un centavo en ninguna otra parte" p.153).
- 6) El cholo Cisneros contra don Fermín ("¡Adiós, señor Cisneros! No vine a a pelear; soy hombre de negocios" p.24).



- 7) El Consorcio contra el pueblo de San Pedro ("¡Señores! El gobierno ha dictado un decreto mandando expropiar "La Esmeralda" en favor de la mina. ¡Esa es la notificación que nos traerá el subprefecto y el juez" p.355).
- 8) Don Bruno contra el cholo Cisneros ("Si hubiera usted dicho, de verdad, que sabía rezar el Credo, no habría permitido que lo tratara como a indio, oiga, Cisneros --dijo don Bruno" p.263).
- 9) Don Bruno contra don Lucas ("He matado a don Lucas por orden del cielo ... --dijo don Bruno, todavía con la pistola en la mano" p.430).
- 10) Don Bruno contra don Fermín ("Don Fermín se echó a correr; su hermano le apuntó con la vieja pistola" p.432).

Durante el curso de estos enfrentamientos, los indígenas dirigidos por Rendón Willka se alinean convenientemente de tal manera que siempre prospera su causa. Es decir, la serie de acciones de cainismo ejecutada por elementos rivales dentro de la clase señorial, no hace sino facilitar la acción reivindicatoria del héroe indígena Rendón Willka. Bajo la égida de don Bruno, Willka hace que las comunidades indígenas se repartan la tierra, la comunidad moribunda de Paraybamba vuelva a ponerse en pie y la comunidad de Lahuaymarca se haga cargo del pueblo de San Pedro abandonado por los señores. Así, mediante el cainismo señorial arguediano, los indígenas recobran la tierra ancestral usurpada por los conquistadores españoles. El desastre que en esta novela sufre la sociedad ibérica enquistada en los Andes, refleja una suerte de vindicta literaria que el narrador arguediano atribuye al yawar mayu, que bien puede llamarse la "furia andina".

Como en el aire de los abismos andinos en cuyo fondo corre agua cargada de sangre, así está, cierto, en esa novela, el constreñido mundo indo-hispánico. Está el hombre, libre de amargura y escepticismo, que fue engendrado por la antigüedad peruana y también el que apareció, creció y encontró al demonio en las llanuras de España. Parte de estos diablos se mezclaron en los montes y abismos del Perú, permaneciendo, sin embargo, separados sus gérmenes y naturalezas, dentro de la misma entraña, pretendiendo seguir sus destinos, arrancándose las tripas el uno al otro, en la misma corriente de Dios, excremento y luz. Y esa pelea aparece en la novela como ganada por el yawar mayu, el río sangriento, que así llamamos en quechua al primer repunte de los ríos que cargan los jugos formados en las cumbres y abismos por los insectos, el sol, la luna y la música. Allí, en esa novela, vence el yawar mayu andino, y vence bien. Es mi propia victoria (El zorro de arriba p.95).

El antagonismo entre padres e hijos, el parricidio, se da en la narrativa universal en el nivel ambiguo de dioses y hombres. Uno de los modelos más conocidos es la secuencia parricida de la creación de mundo según la mitología griega. El titán Cronos destrona a su padre Urano, para ser a su vez destronado



por su hijo, el dios Zeus, quien reparte el universo entre él y sus hermanos.

Zeus es un caudillo guerrero que reina en el Olimpo como un usurpador que ha suplantado a su predecesor Cronos por la fuerza y que ha dividido los despojos del universo, dando los mares y las tierras a sus hermanos Poseidón y Hades, y guardándose el cielo para sí

(Toynbee 1970 I-IV:52).

El antagonismo entre hermanos, el fratricidio, tiene como antecedente más conocido el relato bíblico en que el agricultor Caín mata a su hermano, el ganadero Abel. Pero hay otra secuencia mitológica que, como el caso arguediano de la familia Aragón de Peralta, combina el parricidio y el fratricidio, y con ello, la pérdida del reino: Edipo mata a su padre y le sucede en el trono de Tebas. A su vez, los hijos de Edipo, Etéocles y Polinices, se eliminan mutuamente en combate singular disputándose el reino de Tebas, que pasa a otras manos. Otros pares de hermanos enemigos incluye al fundador Rómulo, que elimina a su hermano Remo por una disputa de límites. En la mitología andina, el conflicto de hermanos caínes se repite en el relato de los hermanos Ayar, que se van eliminando uno tras otro hasta quedar sólo Ayar Manco para reinar en el Cuzco. En tiempos históricos, los hermanos Atahualpa y Huascar entran en lucha fratricida por el Imperio que su padre Huayna Cápac todavía logró mantener unido. El resultado del cainismo incaico es la desintegración del Imperio y la caída del mundo andino en manos de los españoles. La secuencia de hermanos antagónicos continúa con la lucha del reivindicador Manco Inca contra su hermano, el entreguista Paulo Inca, cuyos descendientes contribuyeron a derrotar a José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru. El antagonismo entre naciones del mismo Imperio andino se muestra en los pueblos de la costa que se alinearon con los españoles para conquistar el mundo de arriba, el de la sierra, asiento del trono incaico. Luego el norte (quiteños atahualpistas) contra el centro (huancas separatistas) y contra el sur (cuzqueños huascaristas), estando inicialmente huancas y cuzqueños alineados con los españoles contra los quiteños. La secuencia sigue con los cuzqueños de Manco Inca contra los huancas que tienen pacto de alianza con los españoles. Posteriormente, indígenas fieles a España, los "realistas" contra los indígenas "patriotas" de la época de la emancipación, y por ende, nativistas contra hispanistas, etc.



El enunciado de Maquiavelo, Divide et impera, resume la táctica de la manipulación de facciones antagónicas para salir triunfante. En la historia andina los españoles se valieron de las luchas intestinas para conquistar el mundo de los Andes. En la narrativa arguediana el pueblo conquistado se vale de la lucha fratricida de la clase dominante para lograr la reconquista de los Andes. Si Huascar y Atahualpa arruinaron el Imperio Incaico, don Bruno y don Fermín arruinan la sociedad ibérica andina.

La procedencia de la lloqla migratoria volcada en el puerto de Chimbote implica cierta correlación entre pares geográficos opuestos y sus respectivos personajes representantes.

Entonces trajimos a Chimbote españoles y yugoeslavos contratados. Chaucato vino antes ... Hilario Caullama ... también llegó por ese entonces ... Después llegaron criollos de toda la costa; experimentados en pesca menor, en comercio y en puñal y chaveta... Pero de la sierra bajaron cascadas de gente, indios que hablaban castellano lloriqueando, o indios que venían del sur con caras algo como de huacos o de santos (El zorro de arriba p.112)

Aparecen así los pares geográficos sierra norte y sierra sur y sus personajes representativos, don Esteban de la Cruz (Ancash) y don Hilario Caullama (lago Titicaca), en contraposición a la costa, representada por el par de criollos Moncada y Chaucato. La sierra norte, con sus comunidades indígenas "históricamente más descuajadas" (p.172), donde se ha olvidado el quechua y hasta el espíritu autóctono, es más vulnerable a la penetración alienígena. La sierra sur, la sierra "inca" (p.172), donde el indígena conserva el quechua y el espíritu autóctono, es menos vulnerable y presenta un frente sólido que hasta logra rechazar la interferencia alienígena.

--Le digo, amigo --continuó--, que en estos lares de la sierra norte a veces es peor, en eso de zurrarse en los indios, que allí donde quedan arraigos del tiempo de los incas; en Cuzco, Apurimac, por ejemplo. Conozco. En las sierras del norte hablan castellano; en la mayor parte de las provincias ya no saben el quechua. Mejor. Así no hay secretos, ¿comprende? Están a la vista, ¿comprende? Y se han convertido en poca cosa, a mi parecer. En Cuzco, Apurimac, Huancavelica, Puno... el indio te mira como de otra orilla. Extraño. Y si les haces meter bala, peor. ¿Comprende? (p.111).

Don Esteban de la Cruz (nombre alienígena) es oriundo de la sierra norte y como su región vulnerable que se "descuaja", está físicamente en crisis, su cuerpo enfermo, sus miembros paralizándose lentamente. Don Esteban es en



efecto un Inkarrí al revés, un Inkarrí que se desintegra. Continuamente debilitándose, don Esteban depende cada vez más de su mujer Jesusa y de su compadre el negro Moncada, uno de los personajes que representa la costa. Don Esteban y su mujer son más receptivos al proselitismo religioso alienígena y no realizan ninguna actividad contra el capitalismo. En cambio don Hilario Cullama (nombre indígena) es un aymará de la sierra sur, cerca del lago Titicaca, de donde surgió la mítica pareja fundadora del Imperio Incaico, sólido y activo contra la explotación capitalista y la penetración religiosa alienígena.

--Padre Cardozo, ostí sabe: yo como cholo aymará, altiplano Lago Teticaca, en nengún gringo confío, ne cuando tienen sotana, y es castellanista mejor que yo (p.224-225).

Don Hilario es de rostro impenetrable como un "huaco", es llamado "inca" por el magnate Braschi (p.121), y de hecho resucita al Inca Atahualpa ("reintegra a Inkarrí), y con fe inquebrantable en el espíritu indígena, anuncia la derrota final del capitalismo.

--A mi lado el Inca está, cuando llegamos a la mar alto. Atahualpa nu'está muerto ... El Inca a mi lado, más cuando en mi frente siento el bulla profundo del anchoveta. ¡Ahistá el Inca, a mi lado, tranquilo, como bulto, altazo, sen color! Hey ido a Cajamarca a ver donde dicen lo habían matado. Baños del Inca que dicen, ahí mey bañado. En todo valle Cajamarca cuerpo-alma del Inca está, en el barranco cerro El Dorado también al mar resonará. El capital se va rendir, con el tiempo (p.223).

El predicador loco, el negro Moncada y el pescador Chaucato son personajes criollos representantes de la costa, históricamente la región por donde se inició la penetración alienígena y en donde el entreguismo dió lugar a su completa occidentalización. Moncada y Chaucato son en efecto ineficaces contra la nueva penetración económica e ideológica procedente del exterior. Moncada sólo predica, habla en el desierto, pero no realiza ninguna obra. Como el gallinazo costero, vive de lo que puede conseguir en la playa, en los mercados y en las barriadas de Chimbote. Chaucato, ex guardaespaldas del magnate Braschi, ha despilfarrado sus ganancias de pescador llevando una vida de calavera y, habiéndose vuelto contra Braschi, está a punto de caer en la desgracia. Como el alcatraz hambreado por la industria de la anchoveta, Chaucato está condenado a desaparecer.



Ahora el alcatraz es un gallinazo al revés. El gallinazo tragaba la basura perniciosa; el "cocho" de hoy aguaita, cual mal ladrón, avergonzado, los mercados de todos los puertos; en Lima es peor. Desde los techos, parados en filas, fríos, o pajareando con su último aliento, miran la tierra, oiga. Están viejos. Mueren a miles; apestan (p.114).

Como último esfuerzo de "cocho" o alcatraz moribundo, Chaucato alienta al homosexual el "Mudo" para que degüelle al gringo aculturado Maxwell.

La muerte de Maxwell, degollación, cuya vida no tolera el "Mudo" en quien Chaucato ha enardecido el veneno, aleteándole con brazos de cocho embravecido en su última hora (p.285).

Se ha señalado la concatenación de pares antagónicos en la narrativa literaria arguediana hasta la novela Todas las sangres.

Primero fue la oposición indios/"blancos", luego mundo andino/mundo costeño. Ahora, aunque no con la claridad de las etapas anteriores, la oposición comienza a visualizarse entre los términos "país dominado"/"país dominante", dentro de la dinámica del imperialismo en sus diversas facetas (Cornejo 1970:45).

En la novela El zorro de arriba, se cataliza el antagonismo indígena y aliénigena como lo nacional contra lo extranjero en general, llegando la intensificación a una forma de xenofobia manifiesta en la degollación del gringo Maxwell. Dentro de lo nacional, aparece una oposición en el mundo andino: la sierra "más descuajada" o sierra norte, y la sierra "inca" o sierra sur.

Las diferencias y similitudes que había entre las barriadas de Chimbote y Lima y la sierra "inca" de la que se nutría Lima y la sierra norte, de comunidades "históricamente más descuajadas", que se había volcado a Chimbote (p.172).

El papel que desempeñan los personajes representativos muestra que la simpatía del narrador arguediano es consecuente en la cadena de oposiciones. Se alinea con lo nacional frente a lo extranjero, con el indígena frente al "blanco", con la sierra frente a la costa, y en particular, con la sierra sur frente a la sierra norte.



## 2. Peripéteia

En la narrativa arguediana se dan casos de peripéteia que trastroca el papel tradicional masculino-activo y femenino-pasivo. Así, la lavandera Marcelina seduce y arroja al niño Santiago y la chichera Fidela seduce y abandona al narrador arguediano.

Santiago fue hacia ella, casi corriendo. Y se dejó apretar más fuerte y más largamente que la primera vez, se revolcó e, igual que entonces, fue ella quien lo arrojó, y se marchó luego de mirarlo como se mira a los huesos botados (Amor Mundo p.187).

La mestiza dormía sobre unos pellejos, junto al fogón, lejos de la batea. Sentí que se arrastraba como una culebra; puso una mano en el borde de la batea. En el sol del patio me había mirado con detención ... Sentí que la mano de la Fidela levantaba el poncho de pako con que me abrigaba ... Fidela se echó a mi lado. Se había levantado el traje ... Ella me levantó sobre su cuerpo (El zorro de arriba p.29-31).

Sin embargo, esta peripéteia no concierne a las mujeres indígenas sino a las mestizas agresivas.

La mujer indígena es, además, una ama de casa y la famosa prescripción incaica respecto a la obligatoriedad del trabajo parece aplicársele con todo rigor. Su marido espera de ella sumisión y docilidad ... Es popular la imagen del indio que cabalga sobre su asno, mientras que su mujer camina a corta distancia. Nuestro hospedero Aurelio no se privaba de golpear a su mujer que lo soportaba en silencio (Bourricaud 1967:184).

Según esto, el dicho "Cuanto más mi golpis, más ti quiero", no parece una exageración de la ironía costeña con respecto a la mujer serrana. La pasividad y la resignación de la mujer andina ante los golpes del marido aparecen en la narrativa arguediana como una costumbre tanto de señores como de indígenas. El Cóndor raptor amenaza golpear a la que cree es su mujer, pero que es la Rana colocada por el Picaflor burlón.

El Cóndor da un salto en el aire y grita:  
--¡Te voy a patear! (La amante del Cóndor p.139).

Un marido indígena se siente tan imposibilitado por la enfermedad causada por el polvo de carbón en sus pulmones, que no logra que su pierna obedezca sus intenciones.

Don Esteban alcanzó a estirar la pierna derecha hasta tocar el cuerpo de la señora; no pudo convertir el movimiento en un puntapié  
(El zorro de arriba p.158).

Un hacendado no sólo maltrata a los indígenas a su servicio, sino que también golpea a su esposa.



Don Ciprián trajo a doña Josefa desde Chalhuanca; allá fue de viajero, como hombre de paso, y ahora era su señor, como su patrón, porque a ella también la ajeaba y golpeaba (Los escolares p.71)

Pero los golpes más contundentes lo reciben las indígenas cuando sus maridos se aprestan a mostrar el poderío indígena capturando al temible toro Misitu.

Algunos comuneros empujaban con el pie a las criaturas y pateaban a las mujeres, para que se llevaran a las huahuas.

--¡Carago k'anra! ¡Lleva criatura, rápido! ¡Hombre no más en plaza!  
(Yawar fiesta p.132).

La tradición indígena de la mujer sometida al tratamiento agresivo del marido tiene su peripéteia lúdica durante el rito de la fertilidad de las comunidades de Puquio.

El Despacho de la "Sequia" comienza al atardecer, muy cerca de la noche. La comunidad sale de la casa de los Sequia Mayordomos bailando el ayla, con arpa y violín. En los barrios de Qayao y Pichqachuri, los hombres se ponen a la espalda las rebozas de las mujeres y las mujeres los ponchos de los hombres. En las calles y campos simulan riñas. Los "hombres" golpean y revuelcan a las "mujeres" con tal realismo, que vi a un forastero que no estaba enterado de la costumbre, intervenir enérgicamente en defensa de las "mujeres" y sufrir la más extraña sorpresa  
(Arguedas 1964a:263).

En los relatos arguedianos aparece, por el contrario, la protesta contra el tratamiento que sufre la mujer bajo el dominio del hombre.

Abusada, pateada, emborrachada. Sólo el hombre asqueroso pateaba el cielo, también lo emborracha, alcanza con su mano embarrada al ángel... a la niña... a la señora... a la flor...! (Amor Mundo p.183).

Como una peripéteia contra el papel pasivo de la mujer, hay dos relatos arguedianos que muestran a la mujer andina en revuelta contra el sistema de opresión. La mestiza doña Felipa encabeza el motín de las chicheras, y la señora doña Adelaida domina las sesiones del cabildo del pueblo señorial de San Pedro.

Las mujeres mayores, que eran también las más gordas, como las dueñas de las chicherías, formaron una especie de primera fila, a la izquierda y derecha de la cabecilla. Avanzaron hacia la esquina. Se oyeron tiros.  
--¡Nada, nada! ¡Avanzo, avanzo!. --gritó la cabecilla.  
--¡Avanzo, avanzo! --repitió la multitud de mujeres ...  
Los gendarmes que resguardaban la esquina fueron arrollados. No los golpearon ... Les quitaron sus armas (Los ríos profundos p.101).

Entonces, doña Adelaida, que siempre tenía su escaño cerca de la mesa del alcalde, avanzó hacia don Ricardo y le dio un bastonazo en la cabeza.  
--¡Qué alcalde ni qué alcalde! ¡Qué vecinos! Maricones, muertos de hambre. ¡Fuera! El hambre más que la dignidad, no en San Pedro. ¡En nombre de Dios que creó al hombre, a su imagen y no a la de perros sin dueño! ¡Fuera, fuera! (Todas las sangres p.143).



Pero la peripéteia no sólo es sexual en la narrativa de Arguedas. Este cambio de fortuna a veces afecta los planes de señores, mestizos e indígenas. En el relato Agua, la aparición de los tinkis, comuneros que relinchan como potros, entusiasma al cornetero Pantacha en sus planes para enfrentar al patrón y repartir el agua a los indígenas.

--¡Tinkis, de verdad comuneros! --dijo el cornetero ...  
 --Bernaco, ¿te gustaría ser tinki?  
 --¡Claro! Tinki es hombre (p.22, 23).

Sin embargo, cuando el patrón hace algunos disparos al aire, los tinkis, como los demás comuneros, dejan solo a Pantacha.

Como baldeados con sangre, don Pascual, don Wallpa y los tinkis, cerraron los ojos. Se acobardaron: ya no valían, ya no servían, se malograron de repente (p.36).

En Los escolares, la aparición inicial del indígena Bankucha, capataz de escolares y campeón en lanzamiento de wikullo, hace pensar que se ha de convertir en héroe del relato. Sin embargo, Bankucha es vencido en el wikullo por el niño Juancha y sólo queda como buen amansador de cerdos y gran bailarín (p.77). En cambio, en Los ríos profundos, el colono de hacienda, el indígena más despreciado, logra superar la hazaña de las chicheras mestizas de doña Felipa: ocupar temporalmente la ciudad de Abancay en una peripéteia causada por la peste. En Orovilca, el retórico Salcedo está convencido de que vencerá a su rival Wilster y que se cumplirá el futuro promisor que vislumbra. Sin embargo, la rabia y los puños de Wilster echan a Salcedo y sus planes por tierra. En la novela El Sexto, el indígena Cámac se propone hacer una guitarra para su compañero de celda, pero la mirada lastimera que le dirige el "Clavel" lo confunde y las herramientas de carpintero caen de sus manos.

--No voy a terminar la guitarra --dijo-- Ahí están las piezas. Ese pobrecito, con el sacrificio, ha recordado los cantos que le habría oído a su padre (p.123).

En Todas las sangres, los vecinos del pueblo de San Pedro viven con la seguridad de que todo va seguir igual en su aislamiento geográfico: los grandes hacendados rivalizando entre ellos, los indígenas amansados en las haciendas y los comuneros libres arriba en las punas. En una brusca peripéteia causada por la tecnología occidental, el Consorcio minero arroja a los vecinos de su pueblo, los comuneros de la puna descienden a ocupar el pueblo, y los colonos se reparten las haciendas. La tendencia de los indígenas a "engallinarse" (Los escolares p.65) y correr, como sucedió en la histórica estampida de Cajamarca, sufre su correspondiente peripéteia en la novela Todas las sangres. Si en el cuento Agua los indígenas se "engallinan" y corren en la plaza del



pueblo al oír los tiros del patrón abandonando al cabecilla Pantacha, en Todas las sangres los comuneros de Paraybamba (p.292) y luego los comuneros pukasiras (p.446), se mantienen en sus puestos, defendiendo el terreno a pesar de las descargas de fusilería de los guardias civiles. Este cambio o peripéteia en el ánimo de los indígenas es la obra extraordinaria del mesiánico Rendón Willka.

Si oyen el trueno de los rifles no se asusten; recíbanlo como si estuvieran reventando el maíz en la fuente de barro, al fuego. Si ven correr sangre, mucha sangre, no se asusten; digan que es agua coloreada de ayrampu. Y no corran. Si corren perderán la vida y la tierra. Si paran firmes, matarán a unos pocos y se irán. ¿Quién va a matar a todos? (p.442).

Colocado, como el bíblico Mesías, contra un árbol (el pisonay rojo), Rendón Willka tiene la satisfacción de partir viendo su misión cumplida. Si bajo el "illapa trueno" de la artillería hispánica las huestes del Inca-Rey histórico se desbandaron derribando los muros pétreos de la plaza de Cajamarca, cuando Rendón Willka cae bajo "el trueno de los rifles", no son indígenas los que se mueven, sino los cimientos de los Andes sacudidos por la ira del yawar mayu.

Pero lo pusieron bajo ese árbol para fusilarlo (p.443)

escuchó un sonido de grandes torrentes que sacudían el subsuelo, como si las montañas empezaran a caminar (p.447).

--¿No lo siente? Atienda. Es como si un río subterráneo empezara su creciente (p.448).

En el relato Agua son los indígenas los que van a parar a la cárcel por amotinarse contra el patrón.

--¡A la cárcel wanakus! --mandó don Braulio con hablar de asesino. Don Vilkas abrió la puerta de la cárcel --era carcelero--; como chascha (perro pequeño), tamblando, don Wallpa entró primero; Pascual parecía viuda en desgracia, mirando el suelo, humilde, derecho se fue tras el varayok' (p.36).

En cambio, en los relatos Los escolares, el niño Juancha, en Yawar fiesta, el vecino don Pancho Jiménez y el hacendado don Julián Arangüena, así como en Todas las sangres, el hacendado don Bruno y el ingeniero aristócrata Jorge Hidalgo Larrabure, son los que van a la cárcel andina donde anteriormente sólo se encerraban a indígenas. Estos personajes son lanzados a la prisión por haber efectuado una peripéteia en su trayectoria de señores,

alineándose con la causa indígena y contra su propia clase. Si en la sierra lo tradicional es que sean los indígenas los que van a la cárcel (Agua), se produce una peripéteia o situación de desequilibrio cuando son señores los arrojados a la prisión andina. Como una peripéteia que produce una situación de equilibrio pero diferente del anterior, en la prisión costeña de El Sexto son arrojados por igual indígenas, señores serranos y costeños, además de negros y hasta un japonés. Es en la novela El Sexto donde están representadas "todas las sangres" del país. Asimismo, mediante la peripéteia ciertos elementos que se inmiscuyen en los asuntos internos de los indígenas, quedan frustrados. Los "chalos" o indígenas puestos al día en la costa, tratan de ir contra el toreo "a lo indígena" en la plaza de Pichk'achuri. Sin consultar el sentir de los indígenas, que los "chalos" como ex indios creen interpretar, contratan al torero español Ibarito para que se realice el toreo "a la española". Los planes de los "chalos" marchan al principio como por sobre ruedas: apoyo del régimen para suprimir el derramamiento de sangre indígena en el ruedo, dinero municipal para contratar al torero español, apresamiento de los hacendados retrógrados, etc. Sin embargo, cuando sueltan al toro en la plaza, los planes de los "chalos" sufren la consiguiente peripéteia o reversión de papeles.

--; Nada, nada, extranguero!

--; Misitu es para endio!

Los comisionados del Centro "Lucanas" se miraron asustados. El plan había resultado al revés (Yawar fiesta p.169).

Se puede decir que la peripéteia arguediana implica un deseo de invertir el orden de las cosas, una reversión del sistema social, una vuelta de mundo, como el que anuncia el mito de Inkarrí.

El mito de Inkarrí, y este dios, explican el origen del orden social imperante, superpuesto al antiguo, y ofrecen la promesa de que ese antiguo orden podrá ser restablecido. No se tiene, por supuesto, una idea muy clara acerca de qué nuevo orden sobrevendría si Inkarrí vuelve; pero sí se entiende, especialmente por parte de los viejos, que existe por lo menos una promesa: la posible destrucción del despotismo político y social de los mistis y mestizos (Arguedas 1964a:267).

El retorno de Inkarrí entonces implica una peripéteia indígena, un cambio a una situación anterior para efectuar un "juicio final", una vindicta. La esperanza de un "mundo al revés" no es una manifestación aislada del pueblo quechua, sino el cambio radical que siempre han deseado los pueblos subyugados a través de la historia.

El desesperado propósito de las grandes insurrecciones de esclavos era establecer una especie de comunidad romana invertida, en la cual los esclavos actuales fueran los amos, y los amos, los esclavos  
(Toynbee 1970 V-VIII:234).

### 3. CICLOS

Vladimir Propp descubrió que el héroe del cuento folklórico ruso sigue una ruta única e invariable, sin dar lugar a opciones o alternativas que modifiquen su trayectoria.

El cuentista ruso es comparable a un viajero que sigue siempre el mismo camino y que conserva siempre la libertad de detenerse en todas las posadas: el hecho de haber almorzado a medio día en X no le impedirá volver a detenerse para cenar en Y. (Bremond 1970:77-78).

Propp señala que la misma secuencia del héroe folklórico aparece en la trayectoria del héroe de los mitos.

También quisiéramos mostrar cómo la misma estructura aparece asimismo en una serie de mitos muy antiguos, y algunas veces bajo una forma sorprendentemente pura. El origen del cuento se remonta sin duda a este dominio (Propp 1972:153).

Podemos admitir, pues, que una de las primeras bases de composición de los cuentos, es decir, el viaje, es el reflejo del concepto religioso del viaje de las almas en el más allá (Propp 1972:161).

Se puede ver que la invariabilidad del esquema de Propp se debe a que representa la trayectoria circular del héroe del monomito, o mito universal.

El camino común de la aventura mitológica del héroe es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: separación-iniciación-retorno, que podrían recibir el nombre de unidad nuclear del monomito.

El héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos. Prometeo ascendió a los cielos, robó el fuego de los dioses y descendió. Jasón navegó a través de las rocas que chocaban para entrar al mar de las maravillas, engañó al dragón que guardaba el Vello de Oro y regresó con el vello de oro y el poder para disputar a un usurpador el trono que había heredado  
(Campbell 1959:35).



Así como las 31 funciones del esquema de Propp constituyen la suma total de todas las posibles funciones (acciones) del cuento folklórico ruso, el monomito es la suma total de todos los ritos de pasaje del héroe mítico, que partiendo de esta vida, llega a la otra vida, para luego retornar.

By combining existence on earth with life in the other world, death is "eliminated" as a final stage in this world. Not all primitive peoples believe that a disembodied soul passes through all of the four stages of life on earth, but there is wide acceptance of the idea that earthly death is followed by birth in the hereafter and that death in the other world is followed by birth on earth. Wherever such concept prevail, the stages in the other world are the exact opposite of the stages in the world of the living (Titiev 1959:357).

Así, el héroe mítico recorre etapas sucesivas dentro de un ciclo completo cuyos jalones principales pueden ser, en el esquema de Propp, la PARTIDA (el llamado a la aventura), la VICTORIA (la apoteosis) y el REGRESO (la resurrección, etc.). La trayectoria cíclica de ida y regreso del mito y del cuento folklórico ha sido notada también en otras formas del folklore.

The pattern of departure and return is found in folk music, exemplified by the melodic or harmonic technique of ending where one began: on the initial note or in the initial tonality. The same pattern is manifested in games (by leaving and returning safely to home base), in folk dances (by leaving and returning to initial position), and in folktale (by the hero's leaving on a quest and returning). (Dundes 1965:128)

Ciertos personajes arguedianos recorren un circuito que parece imposible de romper. En la novela El Sexto, el círculo sin salida es físico y mental. Vuelto loco por las fieras de la prisión, el personaje denominado "Pianista" no puede vivir fuera del cerco.

Contaban en el Sexto que este vago fue de veras un estudiante de piano, y que cayó al Sexto durante la celebración de un 22 de febrero. No tenía documentos y lo echaron al primer piso. "Puñalada" se lo envió a Maraví. Lo violaron tres maleantes durante la noche, y lo tuvieron encerrado en la celda cuatro días. Cuando lo arrojaron estaba ya enloquecido. Tocaba el piano en los suelos y en las barandas ... Llegó la fecha de calificación de los vagos, y lo soltaron. Pero no pudo caminar sino unos pasos en la Av. Alfonso Ugarte. Los automóviles y omnibuses lo aterrizaron. Al día siguiente lo recogieron los guardias. Estaba como escondido junto a uno de los excusados ornamentales de la Avenida. "Mejor que lo maten de una vez las fieras del primer piso", había dicho uno de los guardias. Y el "Pianista" fue el primer "vago" en regresar al Sexto (p.43).



Por el contrario, al preso político Estremadoyro, apodado "Pacasmayo", que deseaba salir, lo llevan hasta la puerta sólo para comunicarle que su orden de libertad ha sido anulada a último minuto:

Abrieron la gran reja; lo vimos cruzar el patio y dirigirse a las oficinas de la Comisaría. Solíamos contemplar siempre estos viajes, tan raros; algo de uno mismo salía a la calle acompañando al preso que era puesto en libertad. Su caminata por la tierra del extenso patio era seguida por los presos con una sensación de deslumbramiento, de contacto con el mundo feliz de la calle y de los campos. Pero "Pacasmayo" volvió poco antes de la "hora puñal", con su maletita y en silencio (p.61).

El "Pianista", "Pacasmayo" y otros presos sólo pueden dejar las rejas del Sexto en un ataúd. Mientras les llega su turno, los personajes se suceden en las celdas y en los puestos de colaboracionistas. Muerto el negro "Puñalada", su oficio de llamador de presos es asumido por su ayudante, el negro joven que vigilaba al "Clavel". En su voz, el tono del negro "Puñalada" vuelve a rondar como fantasma los oídos de los presos en las últimas líneas de la novela.

La voz era triste, más honda y delgada. Imitaba exactamente la línea melódica del viejo "Puñalada", pero no era tramosa, no se arrastraba por los sucios muros del penal como la emitida por la garganta y la lengua del viejo asesino.

--¡Qu'es d'ese Osbornooo, bornoóó! --volvió a gritar por tercera vez. A cada año, ese grito se iría identificando más y más con el Sexto. El negro joven iría aprendiendo, si no lo mataban antes o mataban "El Sexto" (p.206).

Así, el recinto del Sexto, como el del infierno o lugar de los muertos de la mitología, difícilmente suelta a los condenados que caen en su círculo. En el ciclo de cuento Amor Mundo, el círculo vicioso en que se encuentra la víctima puede ser roto pues se trata más bien de un círculo mental que físico. Obligado por el patrón, el niño Santiago tiene que recorrer el círculo que va de la casa señorial a la casa de la amante de turno para presenciar la violación de la adúltera. Santiago rompe el cerco cuando huye a la hacienda Quebrada Honda, pero sólo se trata de un respiro. El niño huye de la hacienda para regresar a su patrón.

Si no se apuraba, no le alcanzaría el día para subir la cuesta y llegar a la puna. De allí se iría, austado pero por camino seguro donde su señor (p.174).



Rescatado del círculo del patrón mujeriego por intervención de su padre, Santiago no hace sino caer dentro de otro círculo vicioso, la atracción sexual de la borracha Marcelina. Obsesionado por el pecado y la purificación, Santiago se unce a la rueda de vueltas infinitas hasta perder la noción del tiempo.

¿Cuántas semanas, cuántos meses, cuántos años estuvo yendo de la huerta al Arayá? No se acordaba. En el camino maldecía, lloraba, prometía y juraba firmemente no revolcarse más sobre el cuerpo grasiento de la Marcelina. Pero la huerta se hacía, en ciertos instantes, más grande que todos los cielos, que los rayos y la lluvia juntos, que el padre Araya (p.188).

Santiago escapa momentáneamente del cerco observando el rito de fertilidad indígena en la montaña Arayá, pero vuelve a sentirse preso de la obsesión de la Marcelina. Finalmente, Santiago escapa a la costa, pero su obsesión por el sexo lo lleva nuevamente a un recinto de vicio, el prostíbulo costeño, de donde también escapa. Santiago no hace sino recorrer una trayectoria en círculos cada vez más amplios pero igualmente cerrados. Cuando escapa a la hacienda, mundo señorial, y a la montaña Arayá, mundo indígena, la liberación del círculo vicioso es sólo efímera. Pronto es expulsado tanto del círculo señorial como del indígena. De Quebrada Honda Santiago es expulsado por la señorita encerrada en la beatería occidental; de la montaña Arayá, por los indígenas encerrados dentro del cerco de la discriminación cultural.

Se había escapado de la casa de su guardador, el más caballero del pueblo, el más decente, que a él, el chico, lo había convertido en sirviente muy maltratado (Amor Mundo p.173-174).

El chico sintió lo que pasaba en la cara de la señorita y se volvió hacia ella. "Y tú me miras, bestia --le dijo--. ¿Por qué me miras, botado, muerto de hambre...? (Amor Mundo p.174).

--¡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

(Warma kuyay p.87).

--Pendejo, carajo--dijo, muy claramente otro de los jóvenes que iba encabezando la fila.

Dejaron solo al muchacho, como a una piedra caída del cielo. Las jóvenes empezaron a cantar y la cadena se dirigió a otro campo (Amor Mundo p.197).

Se puede decir que el niño Santiago está como condenado a recorrer círculos viciosos por haber sido expulsado tanto de su propio círculo señorial de vicio y beatería, como del círculo indígena de luz y discriminación. Expulsado de



ambos mundos, Santiago es un eterno forastero que recorre su trayecto dando tumbos entre ambos círculos.

Si el recinto del Sexto es el infierno en vida del mundo occidental arguediano, la montaña Coropuna es el reino de los difuntos de la cultura indígena.

Rendón ha dicho que si Dios sigue martirizando el alma de la señora, ellos, los indios, se la llevarán adonde sus muertos trabajan; a la cumbre del nevado K'oropuna donde construyen una fortaleza que no terminan nunca. (Todas las sangres p.211).

Los muertos van a la cima del Qoropuna (un nevado altísimo). Allí se dedican a construir una torre que jamás concluyen. Tienen un trabajo entretenido y eterno. Se alimentan de excremento de llama que a ellos se les presenta bajo la figura de maíz cocido en agua (mote) (Arguedas 1968c:339).

Como el mítico Ixión dando vueltas en su rueda sin fin, y Sísifo empujando su piedra eternamente, los difuntos indígenas levantan piedra sobre piedra para que se derrumbe y así volver a empezar la tarea cíclica. Sustentados por excremento de llama, parecen felices y resignados a esa existencia simple y monótona de la que no quieren o no pueden salir.

"Están bien en Qoropuna, los muertos, dijo. Tienen ocupación y sólo asoman al mundo de los vivos en ciertas ocasiones, como en el día de los difuntos. Pero únicamente cuando sus deudos se acuerdan de ellos" (Arguedas 1964a:267).

Se ha visto que la trayectoria de ida y vuelta de la comunidad K'ayau en su expedición a las punas de K'ofiani en busca del toro Misitu, es paralela a la expedición de los Argonautas a la Cólquide en la épica griega. Los Argonautas retornan trayendo el vellocino de oro después de dormir al monstruo que guardaba el áureo trofeo. En cambio, los comuneros K'ayau retornan trayendo al monstruo mismo. Otro héroe griego, Ulises, va a Troya en busca de gloria y retorna trayendo un gran relato épico. El héroe arguediano Rendón Willka va a la costa y regresa trayendo un bagage de experiencia del mundo occidental. Los personajes folklóricos andinos, la amante de Cóndor, retorna al hogar paterno trayendo un vástago, y el joven velludo, trayendo a su madre. El dios indígena Inkarrí, como el Mesías del Nuevo Testamento, retornará a su debido tiempo. Ulises, Rendón Willka e Inkarrí se ausentan de sus respectivos mundos y retornan a cumplir una misión redentora. Ulises, a salvar su trono de Itaca de los pretendientes de Penélope; Rendón Willka



a reivindicar la tierra indígena usurpada por los señores alienígenas; Inkarrí para realizar el "juicio final" y reinstaurar el régimen bajo cuyas leyes "el indio vivió en paz y abundancia" (Arguedas 1968c:339). La aplicación del esquema analítico de Vladimir Propp revela que el RETORNO de Rendón Willka es similar al de Ulises.

<u>PROPP</u>	<u>ULISES</u>	<u>WILLKA</u>
LLEGADA	Ulises llega de incógnito	Willka llega sin avisar a nadie
IMPOSTURA	Los pretendientes tratan de usurpar a Ulises	Cabrejos posa como amigo del pueblo de San Pedro
TAREA	Penélope propone una tarea difícil	Willka organiza a las comunidades indígenas
REALIZACION	Ulises realiza la tarea de disparar su arco	Willka reivindica las haciendas para los indígenas
RECONOCIMIENTO	Al disparar el arco que sólo él podía disparar, Ulises se identifica	Willka se identifica ante el capitán de policía que viene a detenerlo
DESENMASCARAMIENTO	La anagnóresis de Ulises desenmascara a los pretendientes	La expropiación de tierras para el Consorcio desenmascara a Cabrejos
TRASFIGURACION	Ulises se transforma de mendigo a poderoso guerrero	Rendón Willka se transforma en un dirigente comunero extraordinario
GASTIGO	Ulises mata a los pretendientes	Asunta, aliada de Willka, mata a Cabrejos
RECOMPENSA	Ulises es recibido por Penélope	Willka recibe con su muerte la apoteosis del héroe

Mientras Ulises es un gran guerrero que se encarga él mismo de dar castigo a los pretendientes, Rendón Willka es un gran dirigente que logra el castigo de Cabrejos mediante la colaboración de la señorita Asunta. Asimismo, el retorno de los comuneros K'ayau (Yawar fiesta) muestra una correspondencia con el regreso de Rendón Willa (Todas las sangres).



<u>PROPP</u>	<u>WILLKA</u>	<u>K'AYAU</u>
LLEGADA	Willka llega de incógnito	Los k'ayaus llegan en público
IMPOSTURA	Cabrejos posa como amigo del pueblo	Se pretende que Ibarito suplante a los capeadores indígenas
DESENMASCARAMIENTO	La expropiación de tierras revela a Cabrejos	El Misitu revela que Ibarito no puede hacerle frente
TAREA	Willka organiza el movimiento indígena	Los capeadores indígenas se enfrentan al toro matrero
REALIZACION	Willka logra reivindicar la tierra	Los k'ayaus ponen al Misitu fuera de combate
RECONOCIMIENTO	Willka se revela al capitán de policía	Los k'ayaus revelan no temer a la muerte
RECOMPENSA	Willka recibe la apoteosis del héroe	Los k'ayaus son considerados como los héroes del yawar fiesta

Situado en el esquema analítico de Propp, el retorno del mítico Inkarrí también muestra coincidencias con el retorno del personaje literario Rendón Willka.

<u>PROPP</u>	<u>WILLKA</u>	<u>INKARRI</u>
LLEGADA	Willka llega de incógnito	Inkarrí llega al Cuzco a enterrarse
IMPOSTURA	Cabrejos posa como amigo del pueblo	-----
TAREA	Willka organiza el movimiento indígena	Inkarrí asume la tarea de reconstituirse
REALIZACION	Willka reivindica la tierra indígena	Inkarrí está reintegrándose
RECONOCIMIENTO	Willka se identifica al capitán de policía	Inkarrí saldrá y será reconocido
DESENMASCARAMIENTO	La expropiación de tierras revela a Cabrejos	-----
TRASFIGURACION	Willka se transforma en dios rigente extraordinario	Inkarrí se convertirá en invencible
CASTIGO	Asunta, aliada de Willka mata a Cabrejos	Inkarrí "hará el juicio final"
RECOMPENSA	Willka recibe con su muerte la apoteosis del héroe	Se reinstauran las leyes de Inkarrí

Se puede decir que en efecto, Rendón Willka resulta ser el Mesías andino, una réplica del redentor de todos los tiempos: el Salvador zoroástrico, el Mesías judeocristiano, el Proletariado marxista.



La muerte y resurrección de un ser divino está anticipada en los misterios helénicos; la tremenda figura que ha de aparecer y dominar la escena, en la catástrofe que ha de poner fin al orden actual del mundo, está anticipada en la mitología zoroástrica en la figura del Salvador y en la mitología judía en la figura del Mesías y "el Hijo del Hombre". Hay, sin embargo, en la mitología cristiana un rasgo que parece no tener precedente; y es la interpretación de la futura venida del Salvador o Mesías como el retorno futuro a la tierra de una figura histórica que ya ha vivido en ella como un ser humano ... En el concepto de la Segunda Venida, el motif del retiro-y-retorno alcanza su más profunda significación espiritual (Toynbee 1970 I-IV:332-333).

Marx había vuelto a tomar uno de los grandes mitos escatológicos del mundo asiático-mediterráneo, es decir, el papel redentor del Justo (en nuestros días, el proletariado), cuyos sufrimientos están llamados a cambiar el estatuto ontológico del mundo (Eliade 1973:202).

El retorno de dioses y héroes es común en la narrativa universal, tanto de pueblos desarrollados como de pueblos en desarrollo, y tiene como fin una reivindicación, un desquite folklórico y literario que sirve de consuelo a los vencidos.

Esta doctrina de la Segunda Venida ha sido adoptada desde entonces por otras comunidades que se han hallado en el mismo estado de espíritu desanimado o frustrado. En el mito de la segunda venida de Arturo, por ejemplo, los británicos vencidos se consolaron del fracaso del Arturo histórico en impedir la victoria definitiva de los invasores bárbaros ingleses. En el mito de la segunda venida del emperador Federico Barbarroja (1152-1190) los alemanes de la Baja Edad Media se consolaron de su fracaso en mantener su hegemonía sobre la Cristiandad Occidental.

...

Del mismo modo la comunidad shii en el mundo musulmán, cuando perdió su batalla y se convirtió en una secta perseguida, concibió la idea de que el duodécimo Imán (duodécimo descendiente lineal de Alí, el yerno del Profeta) no había muerto, sino que había desaparecido en una caverna desde la cual continuaba siendo guía espiritual y temporal de su pueblo, y que un día reaparecería como el Mahdí prometido y pondría fin al largo régimen de tiranía (Toynbee 1970 I-IV:334).

El mito mesiánico de Inkarrí como anuncio de reivindicación indígena, es un producto del encuentro de culturas opuestas en el mundo andino. La procedencia occidental del mesianismo, su asimilación por la cultura indígena y su devolución como mito de "revancha" de los vencidos, es una muestra de la aculturación antagónica puesta en evidencia por la literatura arguediana.



La morfología de los milenarismos primitivos es sumamente rica y compleja ... 1°, los movimientos milenaristas pueden considerarse como un desarrollo del escenario mítico-ritual de la periódica renovación del Mundo; 2°, la influencia, directa o indirecta, de la escatología cristiana parece estar siempre fuera de duda; 3°, a pesar de estar atraídos por los valores occidentales y desear apropiarse tanto la religión y la educación de los blancos como sus riquezas y sus armas, los adictos a estos movimientos milenaristas son antioccidentales; 4°, tales movimientos están siempre promovidos por fuertes personalidades religiosas de tipo profético y organizados o amplificadas por políticos o con fines políticos; 5°, para todos estos movimientos, el milenio está inminente, pero no se instaurará sin cataclismos cósmicos o catástrofes históricas (Eliade 1973:84).

Mediante la aplicación del modelo analítico de Propp, se revela una diferencia entre el mesianismo arguediano y el marxista. En el esquema mesiánico arguediano, la "edad de oro" prehispánica ("paz y abundancia") aparece en la SITUACION INICIAL del mito de Inkarrí, y reaparece al final del relato en la función REPARACION (o RECOMPENSA), mientras que en el esquema mesiánico marxista, la "edad de oro" sólo aparece como final feliz.

Para el marxismo los acontecimientos no son una sucesión de arbitrariedades; acusan una estructura coherente y, sobre todo, llevan a un fin preciso: la eliminación final del terror a la historia, la "salvación". Es por ello por lo que al término de la filosofía marxista de la historia se encuentra la edad de oro de las escatologías arcaicas. En ese sentido es cierto decir que Marx no sólo ha "hecho que la filosofía de Hegel volviera a poner los pies en tierra", sino que asimismo ha revalorizado en un nivel exclusivamente humano el mito primitivo de la edad de oro, con la diferencia de que coloca la edad de oro exclusivamente al final de la historia en vez de ponerla también al principio (Eliade 1972:137).

Esta diferencia puede implicar que el mesianismo arguediano es arcaista, mira hacia atrás (Toynbee 1970 V-VIII:226), hacia un tiempo pasado que se dice fue mejor y al que se debe retornar mediante una peripéteia o vuelta de mundo. Por el contrario, el mesianismo marxista es futurista, mira hacia adelante, pues tiempos mejores cronológicamente anteriores sólo existen en los mitos primitivos. En literatura, la tendencia a una vuelta a un pasado mejor se conoce con el nombre de primitivismo.



El primitivismo es la glorificación o imitación deliberada de los primeros tiempos de la civilización. Cada período parece haber conservado el recuerdo o desarrollado la leyenda de una época primera en que la expresión de la vida era pura, genuina y vigorosa. La Biblia comienza con un paraíso perdido; la Iliada, con la alabanza de los guerreros antiguos ... Todo el Renacimiento es una búsqueda de "la gloria que fue Grecia y la grandeza que fue Roma" ... en la segunda parte del Fausto, de Goethe, vemos representarse un desfile arcaico. El deseo de Rousseau de que el hombre "anduviera otra vez de cuatro patas", o la bestia sabia de Nietzsche, son fases de una idealización del bárbaro, del "noble salvaje", tipo que nunca había desaparecido de los escritos de Grecia y Roma antiguas (Shipley 1962:436).

Sin embargo, el retorno mítico puede ser algo desconsolador en la narrativa arguediana. Cuando los Zorros cronistas retornan a su narración después de "dos mil quinientos años", encuentran los mismos acontecimientos que convulsionan el mundo de arriba y el mundo de abajo. Es decir, el conflicto de los que tienen y de los que no tienen, o que no tienen tanto como desearían, el antiguo antagonismo del hombre pobre Huatyacuri contra su cuñado, el hombre rico, y la nueva migración andina a la costa, otrora dirigida por el guerrero Tutaykire, los dos relatos con que los Zorros reinician su diálogo. Plus ça change, plus c'est la même chose!, sólo que más grande y peor, como ya lo había dicho irónicamente el tradicionalista.

No me vengan con que éstos son mejores o peores que aquellos tiempos, que en el Perú todos los tiempos son uno (Palma 1968:1106).

¿Suceden ahora, en este tiempo, historias mejor entendidas, arriba y abajo? ...

Oye: yo he bajado siempre y tú has subido. Pero ahora es peor y mejor (El zorro de arriba p.61-62).

Quando Inkarrí es apresado por los españoles y la mujer andina es seducida por el forastero, se produce el encuentro histórico de dos culturas diferentes. Puesto que una de las culturas es más fuerte que la otra, se produce la seducción y la entrega. Pero todos los encuentros de este tipo tienen como vástago una nueva cultura. Traducido en términos de "incitación y respuesta" del historiador Toynbee, este es el encuentro trascendental que constituye la "génesis de las civilizaciones". Los relatos arguedianos de la pastora indígena que se encuentra con el Cóndor, o Irma la ocoambina que se encuentra con el forastero, se revelan como versiones andinas del encuentro de la doncella y el seductor, en términos de la teoría narrativa de Propp,



ENGAÑO-COMPLICIDAD, el rapto de la princesa por el dragón.

Al eliminar todas las formaciones locales, secundarias, y conservando únicamente las formas fundamentales, podríamos obtener aquel cuento del cual todos los demás cuentos fantásticos son simples variantes ... el dragón rapta a la princesa (Propp 1972:137-138).

Aquel ubicuo y siempre recurrente mito --una "imagen primordial", si hubo alguna vez una-- del encuentro entre la Virgen y el Padre de su Hijo. Los caracteres de este mito han desempeñado los papeles que les han correspondido en mil diferentes escenarios bajo una variedad infinita de nombres: Danae y la Lluvia de Oro, Europa y el Toro, Semele la Tierra Herida y Zeus el Cielo que lanza el rayo, Creusa y Apolo en el Ion de Eurípides, Psyché y Cupido, Gretchen y Fausto (Toynbee 1970 I-IV:105-106).

Se puede decir que uno de los aspectos de la narrativa arguediana muestra la corriente nativista y la corriente alienígena en pugna con respecto al dilema de la aculturación occidental, dentro del problema de la integración y la identidad definitiva del país. La amante del Cóndor da la espalda a la aculturación y retorna a lo indígena, mientras que Isicha Puytu da la espalda a la comunidad indígena y se asimila, se acultura del todo a lo alienígena. Significativamente, Irma, la amante arguediana, vacila ante la tentación de dar la espalda a lo alienígena (Diamantes y pedernales). En este conflicto arguediano de culturas, cuando se tiene el poder de actuar, se dice "no a la aculturación" y se hiere al Cóndor señorial; cuando no hay poder de hacerlo, se maldice a la aculturada Isicha Puytu y a ella y a su amante señorial se les convierte en "almas en pena", un préstamo de la mitología alienígena como táctica de la aculturación antagónica. Con todo, la dialéctica entre personajes del mundo arguediano muestra las dos tendencias culturales en pugna y una síntesis que puede trascender el conflicto: el hombre-oso, híbrido racial (El joven velludo), y el Rendón Willka, "comunero leído", híbrido cultural (Todas las sangres), es decir, el mestizaje racial y cultural.



## VII. CONCLUSIONES

## 1. Conclusiones generales

- 1) La narrativa literaria de Arguedas oscila entre las funciones ENGAÑO-COMPLICIDAD (entrega) y AGRAVIO-REPARACION (vindicta) en el esquema analítico de Propp, indicando el entreguismo y la vindicta como tendencias que se alternan y equilibran constantemente dentro del conflicto de culturas antagónicas en el mundo andino.
- 2) El personaje femenino indígena está relegado a un papel secundario y pasivo tanto en el entreguismo como en la vindicta, en contraste con el papel activo de personajes mestizos (doña Felipa, las Marcelinas, la Fidela) y personajes señoriales (Irma, Asunta, doña Adelaida, doña Matilde), implicando una desvalorización de la mujer en la cultura indígena.
- 3) En la galería de personajes "illa", es decir, capaces de realizar el bien y el mal en grado sumo, no aparece ningún personaje indígena que desempeña un papel maligno, implicando una bondad característica de la cultura indígena.
- 4) La narrativa literaria de Arguedas cataliza el conflicto de culturas para mostrar el desequilibrio existente y propugnar una vuelta hacia un nuevo equilibrio bajo la hegemonía de lo autóctono, implicando un rechazo de lo alienígena como tendencia dominante.
- 5) La narrativa arguediana contradice a la mitología de Huarochirí y a la historia de la nación Huanca. Mientras el mito de Inkarrí, versión arguediana, muestra una "edad de oro" prehispánica ("el indio vivió en paz y abundancia"), el relato de Huatyacuri muestra la lucha de clases, pobres contra ricos, y el separatismo de la nación Huanca muestra la lucha de liberación contra el imperialismo incaico.
- 6) El carácter negativo con que se presenta a la civilización occidental, identificada con el sistema de dominación imperante, implica que en la narrativa arguediana hay una tendencia a la vindicta literaria a favor de la cultura indígena dominada.



- 7) La vindicta literaria arguediana aparece como una forma de aculturación antagónica, es decir, el empleo de la narrativa escrita, elemento cultural alienígena, en favor de la causa de la cultura indígena ágrafa.
- 8) La vindicta arguediana puede resumirse en el dicho, "pagar en la misma moneda": si en la historia andina la cultura indígena se arruinó debido al cainismo incaico, en la literatura arguediana se reivindica mediante el cainismo de los descendientes de los conquistadores.
- 9) Al incorporar elementos folklóricos en su narrativa literaria, Arguedas incorpora la mitología andina a la narrativa universal.

## 2. Conclusiones particulares

- 1) La comunidad K'ayau (Yawar fiesta) y los colonos (Los ríos profundos) como personajes colectivos, y Rendón Willka (Todas las sangres), muestran una trayectoria que según el esquema analítico de Propp es paralelo al de los héroes de relatos épicos occidentales.
- 2) Algunos personajes centrados en la vindicta indígena o en la decadencia señorial, cumplen su trayectoria mediante un personaje de relevo en el mismo relato (Pantacha-Ernesto, Bankucha-Juancha: vindicta) o en más de un relato (Pantacha-Willka: vindicta; los viejos hacendados don Manuel Jesús-don Andrés: decadencia; los hermanos hacendados cainos don Angel-don Adalberto, don Bruno-don Fermín: decadencia; las señoritas deshonradas Hercilia-Orfa: decadencia).
- 3) El personaje indígena entreguista, el viejo don Vilkas (Agua) encuentra su trastrocamiento en el personaje indígena vindicador del mismo nombre, el joven Rendón Willka (Todas las sangres).
- 4) El "engallinamiento" indígena, representado por el varayok' Tinki, don Wallpa, que se acobarda ante los disparos al aire del patrón (Agua), encuentra su trastrocamiento en la valentía indígena representada por el capeador K'ayau del mismo nombre (wallpa, gallina) que se lanza contra el toro Misitu y absorbe la embestida (Yawar fiesta).



- 5) El hacendado tradicional, explotador de indígenas, encuentra su trastocamiento en don Bruno, el hacendado caín de su clase y protector de la causa indígena.
- 6) Con excepción de Tinoco, indígena aculturado, la sexualidad aberrante está asignada a personajes no indígenas (la loca Marcelina, la borracha Marcelina y la chichera Fidela), implicando la limpieza sexual característica de la cultura indígena.
- 7) Alineándose con la mujer sufriente en general, el narrador arguediano está en oposición a la tradición indígena del tratamiento agresivo a la mujer y su sometimiento al arbitrio del marido.
- 8) El papel de los personajes representantes de la sierra norte (don Esteban de la Cruz), de la sierra sur (don Hilario Caullama) y de la costa (Moncada y Chaucato), muestra una desvalorización de la sierra norte y de la costa como regiones de cultura autóctona débil, frente a la sierra sur como baluarte de la cultura indígena.
- 9) La mitología de Huarochirí y la novela El zorro de arriba y el zorro de abajo coinciden en presentar el carácter cíclico de la lucha inmemorial entre ricos y pobres y de la invasión de la costa por los pobladores andinos desde la antigüedad.

Si Garcilaso de la Vega, llamado el Inca, desvalorizó los tiempos preincaicos, Arguedas sobrevaloriza los tiempos prehispánicos en general. Al idealizar al Imperio de los Incas, ambos autores expresan la nostalgia por el tiempo pasado, que para los arcaistas siempre fue mejor, y ambos emplean la ambigüedad de la narrativa para reflejar mito e historia, ficción y realidad.

---

#### NOTAS

- (1) Rendon Willka como Supercholo, historieta que publicaba el diario El Comercio por los años 1950-1960, fue mencionado por el narrador Miguel Gutierrez (El viejo saurio se retira, 1969), durante el Seminario la Narrativa de Arguedas, 18 julio 1972, Departamento de Literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.



## VIII. BIBLIOGRAFIA

## ANONIMO

- 1974 "El chereaje. Folklore sangriento", El Comercio, Suplemento Dominical, 3 febrero, Lima.

## ARELLANO VIGO, Abidemio J.

- 1973 Indígena y alienígena en Amor Mundo de José María Arguedas, Tesis, mimeo, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

## ARGUEDAS, José María

- 1949 Canciones y cuentos del pueblo quechua, Lima: Huascarán.  
 1954 Diamantes y pedernales. Agua, Lima: Mejía Baca y Villanueva.  
 1958a Yawar fiesta, Lima: Mejía Baca.  
 1958b Los ríos profundos, Buenos Aires: Losada.  
 1961 "El joven velludo": "Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca", Folklore Americano, N° 8-9, Lima.  
 1964a "Puquio, una cultura en proceso de cambio", Estudios sobre la cultura actual del Perú, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.  
 1964b "Relaciones entre la geografía, la raza, la economía y las costumbres en nuestro país", Cultura y pueblo, N° 2, Año 1, abril-julio, Lima: Casa de la Cultura del Perú.  
 1967a Amor Mundo y todos los cuentos: Agua, Los escolares, Warma kuyay, El barranco, Orovilca, La muerte de los Arango, Hijo Solo, La agonía de Rasu-Ñiti, El forastero, Amor Mundo. Lima: Mondloa.  
 1967b "Mitos quechuas pos-hispánicos", Anaru, N° 3, jul-set., Lima: Universidad Nacional de Ingeniería.  
 1968a "El sueño del pongo", Poesía y prosa quechua, Selección de Francisco Carrillo. Lima: Biblioteca Universitaria.  
 1968b Todas las sangres, Buenos Aires: Losada.  
 1968c Las comunidades de España y del Perú, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.  
 1968d "Acerca de una valiosísima colección de cuentos quechuas", Amaru N° 8, oct-dic., Lima: Universidad Nacional de Ingeniería.  
 1969 El Sexto, Lima: Horizonte.  
 1970a Mitos, leyendas y cuentos peruanos, Lima: Casa de la Cultura del Perú. Selección y Notas de J.M. Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos.  
 1970b "Razón de ser del indigenismo en el Perú", Visión del Perú, N° 5, junio, Lima: Milla Batres-Delgado.  
 1971 El zorro de arriba y el zorro de abajo, Buenos Aires: Losada.  
 1972a Temblar / Katatay, Lima: Instituto Nacional de Cultura.  
 1972b "Etnología del área andina", Proceso, N° 1, mayo-junio, Huancayo: Universidad Nacional del Centro del Perú.

## ARISTOTELES

- 1966 Poética, Madrid: Aguilar.

## AVILA, Francisco de

- 1966 Dioses y hombres de Huarochirí. Versión de José María Arguedas. Lima: Museo Nacional de Historia-Instituto de Estudios Peruanos.

## BARTHES, Roland

- 1967 Ensayos críticos, Barcelona: Seix Barral.  
 1970 S / Z Essais, París: Seuil.  
 1971 Sade, Fourier, Loyola, París: Seuil.

## BREMONT, Claude

- 1970 "El mensaje narrativo", La semiología, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.



- BOURRICAUD, François  
1967 Cambios en Puno, México: Instituto Indigenista Interamericano.
- CAMPBELL, Joseph  
1959 El héroe de las mil caras, México: Fondo de Cultura Económica.
- CORNEJO POLAR, Antonio  
1971 "El sentido de la narrativa de Arguedas", Revista Peruana de Cultura, N° 13-14, diciembre, Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- DEL BUSTO D., José Antonio  
1969 Dos personajes de la conquista del Perú, Lima: Editorial Universitaria.
- DUBOIS, J., y otros  
1970 Rhétorique générale, Paris: Larousse.
- DUNDES, Alan  
1964 "De la unidad ética a la unidad émica en el estudio estructural del cuento folklórico", versión de E. Mildred Merino de Zela, Folklore Americano, N° 11-12, Lima: Comité Interamericano de Folklore.  
1965 The Study of Folklore, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.  
1968 "Introduction to the Second Edition". V. Propp, Morphology of the Folktale, Austin & London: The American Folklore Society-Indiana University.
- ELIADE, Mircea  
1954 Tratado de historia de las religiones, Madrid: Instituto de Estudios Políticos.  
1972 El mito del eterno retorno, Madrid: Alianza.  
1973 Mito y realidad, Madrid: Guadarrama.
- ESPINOZA SORIANO, Waldemar  
1970 "Un movimiento religioso de libertad y salvación nativista. Yanahuara 1596", Cultura y pueblo N° 17-18, enero-junio, Lima: Casa de la Cultura del Perú.  
1972 "Los huancas, aliados de la conquista", Anales científicos de la Universidad Nacional del Centro del Perú, N° 1, Huancayo.
- GREIMAS, A. J.  
1966 Semántica estructural, Madrid: Gredos.
- HAMILTON, Edith  
1942 Mythology, (Thirty-seventh Printing), New York: The New American Library.
- JIMENEZ BORJA, Arturo  
1973 Imagen del mundo aborigen, Lima.
- KAYSER, Wolfgang  
1970 Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid: Gredos
- LARA, Jesús  
1969 La literatura de los quechuas, La Paz: Juventud.
- LEVI-STRAUSS, Claude  
1969 Antropología estructural, Buenos Aires: Eudeba.
- LEWIN, Boleslao  
1967 La rebelión de Túpac Amaru, Buenos Aires: Latino Americana.



- LUCHTING, Wolfgang A.  
1967 "Recent Peruvian Fiction: Vargas Llosa, Ribeyro, and Arguedas", Research Studies, Vol. 35 No. 4, December, Pullman: Washington State University.
- MILLONES SANTA GADEA, Luis  
1964 "Un movimiento nativista del siglo XVI: el Taki Onqoy", Revista Peruana de Cultura, N° 3, Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- OLRIK, Axel  
1965 "Epic Laws of Folk Narrative", en DUNDES, 1965.
- ORBEGOZO, Manuel Jesús  
1973 "Se casó el violinista de Arguedas", El Comercio, Suplemento Dominical, 29 setiembre, Lima.
- PALMA, Ricardo  
1968 Tradiciones peruanas completas, Madrid: Aguilar.
- PAZ, Octavio  
1959 El laberinto de la soledad, México: Fondo de Cultura Económica.
- PEASE G. Y., Franklin  
1969 "Prologo, Selección", Felipe Guaman Poma de Ayala, Nueva crónica y buen gobierno, Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- POLEMICA CLAUDE LEVI-STRAUSS - VLADIMIR PROPP  
1972 Claude Lévi-Strauss: "La estructura y la forma (Reflexiones sobre una obra de Vladimir J. Propp" (1960).  
Vladimir Propp: "Estructura e historia en el estudio de los cuentos" (1964). Post-Scriptum, por C. Lévi-Strauss, Madrid: Fundamentos.
- PRIMER ENCUENTRO DE NARRADORES PERUANOS (Arequipa, 1965)  
1969 Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- PROPP, Vladimir  
1968 Morphology of the Folktale (Second Edition), Austin & London: American Folklore Society & Indiana University.  
1971 Morfología del cuento, seguida de Las transformaciones de los cuentos maravillosos, y de E. Mélétski, El estudio estructural y tipológico del cuento, Madrid: Fundamentos.  
1972 Morfología del cuento, Buenos Aires: Goyanarte.
- SCHMID, Peter  
1957 Beggars on Golden Stools. A Journey through Latin America, translated from the German by Mervyn Savill, London: Weidenfeld & Nicolson.
- SHIPLEY, Joseph T.  
1962 Diccionario de la literatura mundial, Barcelona: Destino.
- TAYLOR, Archer  
1965 "Folklore and the Student of Literature", en DUNDES, 1965.
- TEMPLE, Ella Dunbar  
1947 "La descendencia de Huayna Cápac", Mercurio Peruano, N° 240, marzo Lima.
- THOMPSON, Stith  
1946 The Folktale, New York: Holt, Rinehart & Winston.



- TITIEV, Mischa  
1959 Introduction to Cultural Anthropology, New York: Henry Holt.
- TODOROV, Tzvetan  
1969 Grammaire du Décaméron, The Hague-Paris: Mouton.  
1971 Literatura y significación, Barcelona: Planeta.  
1972 Introducción a la literatura fantástica, Buenos Aires: Tiempo Con-  
temporáneo.
- TOYNBEE, Arnold J.  
1970 Estudio de la Historia, Compendio de D.C. Somervell, Vols. I-IV,  
V-VIII, Madrid: Alianza.
- WATSON, Karen Ann  
1973 "A Rhetorical and Sociolinguistic Model for the Analysis of Narrative",  
American Anthropologist, Vol. 75 No. 1, February, Washington D.C.
- WELLEK, René y Warren, Austin  
1962 Teoría literaria, Madrid: Gredos.
- WINICK, Charles  
1956 Dictionary of Anthropology, New York: Philosophical Library.

