

Las estrategias de José María Arguedas: La fauna de “Warma kuyay” y sus efectos narrativos

Akira Sugiyama

ホセ・マリア・アルゲダスの企み
——「ワルマ・クヤイ」の動物群と語りの効果——

「ワルマ・クヤイ」(1933)はホセ・マリア・アルゲダス(ペルー、1911-1969)が書いた最初の短編である。そのなかに何種類もの動物が登場する——牛、馬、ピューマ、犬、豚、フクロウ、ヒキガエル、モリバト、コウテンシ等々だ。アンデスの自然を背景にした作品であり、多くの動物が出てきても不思議ではないが、それらが登場する文脈を仔細に点検すると、さまざまなレベルの効果をあげるべく仕組まれていることがわかる。先住民の独特の感性や、権力者の無慈悲、あるいはふたつの文化(アンデスと西洋)の狭間で苦しむアルゲダス自身の苦悩を描きだすのにも、それらの動物群が大きな役割を果たしている。この論考では、動物が登場する全ての文を分析し、アルゲダスの戦略においてそれらの動物がどのような役割を担わされているのかを明らかにする。

I Introducción

José María Arguedas (Perú, 1911-1969) escribió cinco novelas y un par de docenas de cuentos a lo largo de su vida. En aquellas obras encontramos una abundante referencia a la flora y fauna de los Andes: tanto el escenario de la obra como la sensibilidad del autor lo requiere. Como veremos luego, su sensibilidad, como hombre de la sierra peruana, se expresa en resonancia con la naturaleza de los Andes.

En casi todos los cuentos de Arguedas suele aparecer una variedad de animales: desde pequeños grillos hasta fieros felinos. Hay cuentos como “Los escoleros” o “Hijo Solo”, en los que animales como la vaca o el perro desempeñan un papel importante. Y no sólo un papel importante, en “Huayanay” un puma, y en “Yawar huillay” un pato son los protagonistas principales.

En este trabajo nos centraremos en el primer cuento de Arguedas: “Warma kuyay” (1933)¹. Como toda buena obra inicial, este cuento contiene el germen de casi todo lo que Arguedas escribe después. En “Warma kuyay” aparecen más de una docena de animales. Analizaremos la función desempeñada por cada uno de ellos dentro de su específico contexto: en total veinticinco. Nuestro objetivo es señalar y esclarecer los diversos efectos narrativos que Arguedas logra crear en relación a los pájaros y animales de los Andes.

II Análisis

1. **Pobre palomita, por dónde has venido, buscando la arena por Dios, por los cielos.**

Estos dos versos forman la primera parte de una canción que da inicio al cuento. El lector no tardará en enterarse que la canta una joven india, llamada Justina; y que un muchacho blanco al lado de un grupo de indios encucha a la joven con suma atención.

El vocablo “paloma” tiene una connotación femenina: su uso como nombre de mujer lo confirma. En el verso citado viene con el diminutivo “ito/ita”, utilizado con frecuencia por los indígenas de la sierra peruana. Tal vez porque con él pueden expresar mejor su sentimiento de cariño y ternura hacia las cosas² En “Warma kuyay” abundan los diminutivos; tanto en castellano como en quechua: “ay” y “cha”. Zarinacha es el nombre de una vaquilla, y a Justina se le llama también Justinay o Justinacha.

En el primer verso notamos que la pregunta va dirigida a la paloma como si ésta supiera hablar: “¿por dónde has venido?”. Tratar a los animales como si fueran seres racionales, es decir, la personificación de éstas, es otra de las características de los Andes.

Podemos decir que mediante estos versos Arguedas logra, desde las primeras líneas, impregnar un fuerte ambiente andino al cuento.

2. **En un terso lago canta la gaviota, memoria me deja de gratos recuerdos.**

Normalmente relacionamos a las gaviotas con el mar. Sin embargo en los Andes también habitan unas aves llamadas gaviotas. Viven en las orillas de los lagos y lagunas de esta región. Se trata de la gaviota andina. En verano el plumaje de su cabeza es negro, pero en invierno se torna blanco.

Estos dos versos que hemos citado aquí siguen a los del apartado 1, pero entrecortados por un voz que exclama: “¡Justina! ¡Ay, Justinita!” Se parece a un grito insertado en la pausa de una canción, lo cual también colabora a acentuar el sabor andino del canto, y del cuento.

3. **¡Justinay, te pareces a las torcazas de Sausiyok!**

Ernesto dice estas palabras cuando Justina termina de cantar. La elogia por cantar tan bien como una torcaza. Sin embargo estas mismas palabras pueden ser interpretadas como un cortejo: tienen cierto matiz seductivo.³ Justina lo capta y es por eso que rechaza a Ernesto de una manera algo violenta: “¡Déjame, niño, anda donde tus señoritas!” Es un rechazo también racial ya que con “tus señoritas” se refiere a las jóvenes mistis (blancas).

Arguedas, en otros cuentos, llama palomas a las torcazas. En “Hijo solo” aparece el siguiente párrafo:

Sabía que en los bosques de retama y lambras de Los Molinos cantaban las torcazas más hermosas del mundo. Desde centenares de pueblos venían los forasteros a hacer moler su trigo a Lucas Huayk'o, porque se afirmaba que esas palomas eran la voz del Señor, sus criaturas ("Hijo solo", I: 200).

El bello canto de las torcazas se asocia a "la voz del Señor". Además en este párrafo podemos notar que la palabra "hermosa" se aplica como uno de los atributos de la torcaza. No solo su voz sino también su figura atrae a las personas.

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

Kutu se llama el novio de Justina. Ernesto, aún niño, inconscientemente impulsado por los celos, repite una y otra vez que Kutu es feo: "Le miré de cerca: su nariz aplastada, sus ojos casi oblicuos, sus labios delgados, ennegrecidos por la coca." Esos rasgos le dan una impresión de sapo.

En "Huayanay", cuento publicado años después, encontramos un esbozo de la figura del sapo: "En el campo de yerbas que había que pasar para llegar al barranco vivían los sapos más grandes de todos los valles. Eran unos sapos casi verdosos, anchos, de piel granulada; sus ojos abultados les daban un aire feroz." ("Huayanay", II : 167)

En "Warma kuyay" la fealdad de Kutu se evoca a través de su nariz aplastada, sus ojos oblicuos y labios delgados, ennegrecidos. Pero se hace hincapié en sus ojos, ya que dos veces más se refiere a ellos: ① "sus ojos amarillos, chiquitos, cobardes, me hacían temblar de rabia", ② "Sus ojos opacos me miraron con cierto miedo."

Hay otro rasgo más que vincula a Kutu con el sapo. Kutu aparenta ser un hombre valiente; no sólo por su figura grotesca, sino también por lo que él mismo dice de su propia persona: "hago temblar a los novillos de cada zurriago". Sin embargo dicha imagen no tardará en quedar desmentida por los hechos. Ernesto lo tildará de "cobarde". Este contraste también se da en la figura del sapo. En "Huayanay" después de señalar que "sus ojos abultados les daban un aire feroz", agrega una cualidad opuesta: "su canto era tierno" (II: 167) .

5. Feo, pero soy buen laceador de vaquillas y hago temblar a los novillos de cada zurriago.

Así responde Kutu cuando Ernesto le dice que no es digno al amor de Justina por ser feo. El diminutivo "illas" agregado a la vaca concuerda con el "illos" del novillo: vaquillas-novillos. Arguedas ha cuidado que concuerde el sonido para resaltar la oposición hembra-macho. A la vaca también se le puede poner el diminutivo "ita/itas". Y efectivamente en este cuento aparece dos veces "vaquitas"⁴, mientras que "vaquillas" sólo se da en esta respuesta de

Kutu.

La oposición hembra-macho es aquí importante porque insinúa la destreza de Kutu en la rivalidad amorosa. Es “buen laceador de vaquillas” (seduce a mujeres jóvenes), y hace “temblar a los novillos de cada zurriago” (domina a los hombres jóvenes),

El zurriago es también un instrumento relacionado a la hombría en el mundo andino. Casi al final de este cuento Ernesto dice que se conformará con vivir cerca de Justina. No aspira a su amor, sabe que ella “tendría que ser de otro, de un hombre grande, que manejara ya zurriago, que echara ajos roncós y peleara a látigos en los carnavales”.

6. El charanguero daba voces alrededor del círculo, dando ánimos, gritando como potro enamorado.

Los indios se ponen a bailar tomados de la mano. Justina canta en el centro del círculo, y Julio toca su charango corriendo alrededor de la ronda, “dando ánimos, gritando como potro enamorado”. Aquí se percibe cierto aire erótico a través de la frase “potro enamorado”, que es un potro en celo.

En *Amor mundo*, la colección de cuentos que Arguedas escribe para librarse de ciertos traumas de su infancia⁵, aparece un asno enardecido.

El garañón se lanzó a la carrera, rebuznando con un júbilo que dejó rígido el rostro de la joven. Porque el burro enorme iba con su miembro viril aún más enorme a embestir a una yegua que estaba al otro lado del muro del corral, a pocos metros de la señorita, que apenas tenía dieciséis años (“El horno viejo”, I: 224).

En “Warma kuyay” podemos encontrar una serie de alusiones eróticas, veladas cuidadosamente, y que serán narradas por Arguedas en sus últimos años de vida⁶. Aquellas alusiones son puestas en labios de Kutu, por ejemplo: ① “Ahora le voy a hablar a Justina para que te quiera. Te vas a dormir otro día con ella, ¿quieres, niño? ¿Acaso? Justina tiene corazón para ti, pero eres muchacho todavía, tiene miedo porque eres niño.”; ② “¡Cómo no, niño, para ti voy a dejar (a Justina), para ti solito!”

7. Una paca-paca empezó a silbar desde un sauce que cabeceaba a la orilla del río; la voz del pájaro maldecido daba miedo.

Hay un búho pequeño en el Perú llamado paca-paca por los nativos. Su nombre académico es *Glaucidium peruanum* (Peruvian Pygmy Owl). Su nombre proviene del silbido que emite por la noche. En el cuento los indios lo consideran un pájaro nefasto. Apenas encuchan su grito tratan de ahuyentarlo lo antes posible para que no les traiga mala suerte. Corren hacia el árbol en que se ha posado y le tiran piedras: “El charanguero corrió hasta

el cerco del patio y lanzó pedradas al sauce; todos los cholos le siguieron.”

Este tipo de creencias o supersticiones forman una de las características de la mentalidad andina. Los indios de “Warma kuyay” también le tienen miedo al cerro Chawala; porque es rocoso, medio negro, con una ladera empinada, casi vertical. Los indios no pueden mirarlo de noche: “Daba miedo por las noches; los indios nunca lo miraban a esas horas y en las noches claras conversaban siempre dando las espaldas al cerro”.

Y diríamos que en el caso de la paca-paca el temor de los indios resulta acertada ya que unos instantes después entra en escena el personaje más odiado del cuento: don Froylán. Éste pone fin a la pequeña reunión alegre de los indios. Les ordena bruscamente: “¡Largo! ¡A dormir!”

8. Me levantó como a un becerro tierno y me echó sobre mi catre.

Arguedas dice “becerro tierno” y no “becerrito”, expresión que luego utilizará más de una vez. Como el becerro, en este caso, está vinculado a su propia persona parece que aquí tratase de evitar el excesivo cariño que pueda sugerir el diminutivo: becerrito. Ernesto se ve simple y llanamente, como un becerro tierno, es decir, un niño todavía pequeño que necesita protección. Kutu se esmera en consolarlo, en cuidarlo, demostrando el cariño que siente hacia el muchacho blanco. Pero veremos que a medida que transcurre la historia esta relación se ve afectada hasta desvanecerse completamente.

9. La voz gruesa del cholo sonó en el corredor como el maullido del león que entra hasta el caserío en busca de chanchos.

Kutu le cuenta a Ernesto que don Froylán ha violado a Justina cuando ésta se bañaba en el río. Ernesto se conmociona, tiembla de rabia y le dice a Kutu: “¡Kutu: cuando sea grande voy a matar a Don Froylán!” Kutu le contesta: “¡Eso sí, niño Ernesto! ¡Eso sí! ¡Mak'tasu!”⁷ El comentario a estas palabras de Kutu es la cita de arriba; y aquí aparecen el león y los chanchos. Chanco es el cerdo o puerco en el Perú. Y león se trata del león americano: es decir, el puma: el felino más grande y temido del continente.

Arguedas trata de insertar aquí una imagen de terror compartida por los niños de la región: el puma que se acerca sigilosamente a la aldea en busca de su presa, los cerdos mostrencos.

También tenemos que señalar que Arguedas muy rara vez utiliza la palabra león en lugar de puma. En sus cuentos repetidas veces se refiere al puma pero lo llama león sólo una vez. ¿A qué se debe esta excepción? Como veremos en el siguiente apartado, el puma aparece unos renglones después. No como puma a secas sino como “puma ladrón”. Y tiene un uso especial ya que se trata nada menos que de don Froylán. Para demarcar bien la imagen del puma ladrón ha preferido no utilizar aquí dicho vocablo substituyéndolo por león.

10. Kutu se paró; estaba alegre, como si hubiera tumbado al puma ladrón.

11. Mátale con tu honda, Kutu, desde el frente del río, como si fuera puma ladrón.

La imagen del puma tiene una variedad de atributos. En “Huayanay”, uno de los cuentos más líricos de Arguedas, el puma es un animal solitario, majestuoso. No en vano es el felino más poderoso de los Andes. Pero como hemos visto en el apartado 9, el puma también causa daños a los habitantes de la sierra. Ataca al ganado que los indios cuidan con esmero. Teniendo en cuenta esa diversidad, Arguedas aclara aquí que el puma es un puma “ladrón”. En la cita 10 la frase aparece como un nombre común, mientras que en la cita 11 está ligada exclusivamente a don Froylán, es un calificativo propio a él. Ernesto le pide a Kutu que lo mate de una pedrada lanzada con su honda, arma tradicional de los Andes. Don Froylán⁸ es poderoso como un puma, pero ladrón, es decir dañino para la comunidad.

12. Tienes pena de los becerritos, pero a los hombres no los quieres.

Estas son palabras de Kutu. Se lo dice a Ernesto cuando éste le critica su cobardía por no vengarse de don Froylán. Las palabras de Kutu ponen en manifiesto el carácter huraño y solitario de Ernesto.

Becerritos aquí con diminutivo es una expresión que contiene aquella ternura de los indios hacia sus animales (ver apartado 1). Aunque dicho por Kutu, expresa, a la vez, el especial cariño que siente Ernesto hacia los becerros, lo cual contrasta con el poco interés que le inspiran los hombres⁹. Luego veremos a Ernesto arrodillado ante una vaquilla llamada Zarinacha, llorando y pidiéndole perdón por los latigazos que Kutu le ha dado:

Ahí estaba “Zarinacha”, la víctima de esa noche, echadita sobre la bosta seca, con el hocico en el suelo; parecía desmayada. Me abracé a su cuello; la besé mil veces en su boca con olor a leche fresca, en sus ojos negros y grandes.

—¡Niñacha, perdóname! ¡Perdóname mamaya¹⁰!

13. 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.

Estas palabras son de Ernesto, quien condena a los hacendados no sólo por hacer sufrir a los indios sino también por el trato cruel que dan a los animales. No se detalla la manera cómo hacen sufrir a los animales, pero en otros cuentos hay descripciones más explícitas¹¹. En tiempos de sequía las vacas de los indios entran a pastos ajenos (que todavía se mantienen verdes porque los hacendados se apoderan del agua). El dueño de la hacienda

captura aquellas vacas y se las lleva a su corral. Los indios tienen que indemnizar el daño causado. En caso de no tener dinero, tendrán que venderle la vaca al hacendado a un precio ínfimo; o sino, resignarse a que la vaca se muera de hambre en el corral porque nadie le dará de comer mientras esté allí¹².

En cuanto al diminutivo de vaquitas demuestra una vez más el especial cariño que el indio siente hacia sus animales. Ernesto aunque no es un indio, lo es en su mentalidad y sensibilidad (ver los apartados 1 y 12).

14. ¡Kutu, Don Froylán es peor que toro bravo! Mátale no más, Kutucha, aunque sea con galga, en el barranco de Capitana.

El toro bravo es el toro salvaje que vive en el bosque de las montañas. En *Yawar fiesta* (1941), su primera novela, Arguedas narra con dramatismo la captura de uno de esos toros. Los indios del aillu (barrio) destinado a esa misión salen de madrugada formando una escuadrón. Misitu se llama el toro bravo:

Los k'oñanis decían que corneaba a su sombra, que rompía los k'ëñawales, que araba la tierra con sus cuernos, y que el Negromayo corría turbio cuando el Misitu bajaba a tomar agua. Que de día rabiaba mirando al sol, y que en las noches corría leguas persiguiendo a la luna (...).

Los comuneros de K'oñani asustaban a los viajeros que pasaban por las estancias.

—Vas cuidar taita. ¡Misitu como tigre es! Silencio andarás (*Yawar fiesta*, II: 133).

En “Warma kuyay” Ernesto imagina a don Froylán como uno de aquellos toros bravos. Y verdaderamente como un toro éste hace su aparición en el cuento. Entra repentinamente al corral y echa afuera a los indios ordenándoles que se vayan a dormir.

En “Agua” cuento publicado dos años después, el hacendado don Braulio entra también como un toro bravo a la plaza donde están reunidos los indios del pueblo: “De repente, Don Braulio entró a la plaza. (...) Como si hubiera entrado un toro bravo a la plaza, de todas partes, la gente corrió a la puerta de la cárcel; parecían hambrientos” (“Agua”, I: 71).

Ernesto le pide a Kutu que mate a don Froylán: el método que emplee no importa. Aunque fuera de una manera cobarde lanzándole una roca desde lo alto de un barranco es aceptable.

15. Tumbaba a los padrillos cerriles, hacía temblar a los potros, rajaba a látigos el lomo de los aradores, hondeaba desde lejos a las vaquitas de los otros cholos cuando entraban a los potreros de mi tío, pero era cobarde.

Aquí se da una variedad de animales relacionados a la actividad de Kutu como domador en la hacienda. Se entremezclan dos categorías: (padrillos, aradores y potros, vaquitas). Esa sería la clasificación utilizada normalmente por los peones de la hacienda. Y de hecho también resulta eficaz para la imaginación del lector. También podemos señalar que el diminutivo persiste aún aquí como recalcando que para un hombre andino la vaca siempre es una “vaquita”. Es decir un animal más querido, más familiar.

16. Pero ella era de Kutu, desde tiempo; de este cholo con cara de sapo.

Cholo es un indio que ha asimilado de cierto modo la manera de vivir del hombre occidental, ya sea en su hablar o en su vestimenta: es mestizo culturalmente. Al igual que la palabra “indio” se puede emplear con tono despectivo, hiriente; y así es como Ernesto lo utiliza aquí. Notemos que Ernesto por momentos toma una actitud superior a Kutu. El tío de Ernesto es uno de los propietarios de la hacienda. Y aunque Ernesto se familiariza con los indios, hay momentos en que el muchacho blanco ostenta superioridad. Al final del cuento es Ernesto quien “ordena” a Kutu que se vaya de la hacienda: “¡Ya en Viseca no sirves, indio!” Aquí le dice “indio” con tono de insulto.¹³

Sobre “cara de sapo” véase el apartado 4. Además el “sapo” de esta cita, a diferencia de la anterior, tiene claramente un matiz atacante. Y “cara de sapo” concuerda con la frase que le preside (“este cholo”) afirmándose entre ambos aún más su tono despectivo.

17. ¡Allí te acabará la terciana, te enterrarán como a perro!

Con el vocablo “perro” se alude al trato inhumano que uno puede recibir. También “perro” o “perra”, pueden ser utilizados como un insulto sumamente agresivo. Sin embargo en los cuentos de Arguedas el perro en sí es un animal querido, compañero fiel de personajes tristes y solitarios. Tenemos, por ejemplo, al cariñoso Curunelcha de “Doña Caytana” o aquel pobre perro amarillo de “Hijo Solo”.

Arguedas exhibe una habilidad magistral a la hora de dar vida a aquellos animales con un par de pinceladas: “El chascha¹⁴, temeroso de mi padre, lamía mis manos estirando la cabeza desde lejos, y gimiendo vencido por la emoción” (“Doña Caytana”, I: 54).

Esa habilidad también la podemos apreciar en “Warma kuyay” cuando dibuja a la vaquita “Zarinacha” que ha sido castigada a latigazos por Kutu: “Ahí estaba ‘Zarinacha’, la víctima de esa noche, echadita sobre la bosta seca,

con el hocico en el suelo; parecía desmayada.”

Mediante dicha destreza sale a flote el cariño que Arguedas sentía hacia los animales, ya fueran éstos perros, vacas o grillos.

18. Pero el novillero se agachaba no más, humilde, y se iba al Witron, a los alfalfares, a la huerta de los becerros, y se vengaba en el cuerpo de los animales de Don Froilán.

19. 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.

Estas dos citas corresponden a las escenas en que Kutu acompañado por Ernesto se dirige a los corrales de don Froylán con la intención de castigar a sus becerros en venganza por el abuso cometido a Justina. Pero notemos que la palabra “becerros” al final de la oración se transforma en “torillitos”, con diminutivo, deslizándose así un sentimiento de compasión por el sufrimiento que éstos padecen con los latigazos proporcionados por Kutu (ver apartados 1, 12 y 13).

20. Ese perdido ha sido, hermanita, yo no. ¡Ese Kutu canalla, indio perro!

Son palabras de Ernesto que se dirige a la vaquilla, azotada esa noche por Kutu. La llama “hermanita”: es otra muestra del cariño fraternal que sienten los indios hacia sus animales. En otro lugar la llama niña (niña), mamaya (mamá). Ver apartado 12.

En esta cita podemos observar también que tanto “indio” como “perro” son palabras cargadas de una fuerte dosis de desprecio, y que Ernesto no vacila en utilizarlas (ver apartado 16).

21. ¡Asesino también eres, Kutu! Un becerrito es como una criatura. ¡Ya en Viseca no sirves, indio!

Esta cita corresponde al momento en que Ernesto le pide a Kutu que se vaya de la hacienda. Aquí el sonido acentuado de “becerrito” parece resonar en la palabra “criatura” dándole musicalidad a la frase entera. En cuanto al uso del diminutivo veáse los apartados 1, 12, 13.

22. Resentido, penoso como nunca, se largó al galope en el bayo de mi tío.

El sujeto de esta oración es Kutu. Ernesto le ha dicho unos momentos antes que se vaya de la hacienda porque es una persona cobarde e inútil, que no ha sabido vengarse ante el abuso de don Froylán. También le ha dicho que es un “asesino” por maltratar a los “becerritos” y le ha insultado “indio” como

hemos visto en el apartado anterior. A todo esto Kutu reacciona de la manera que se describe aquí. Se percibe cierto estoicismo en su figura que aguanta el dolor (resentido, penoso); y parece como que esta emoción contraída explotara en el siguiente instante cuando se marcha a toda prisa en el bayo del tío de Ernesto (bayo se dice a los caballos de pelaje color marrón claro). Montado en uno de los mejores caballos de la hacienda Kutu parece revestirse de cierta fuerza que no le es propia; al igual que las razones que da Ernesto para despedir a Kutu no son totalmente verdaderas ya que oculta su envidia hacia Kutu en relación con el amor por Justina.

23. A la orilla de ese río espumoso, oyendo el canto de las torcazas y de las tuyas, yo vivía sin esperanzas; pero ella estaba bajo el mismo cielo que yo, en esa misma quebrada que fue mi nido.

El narrador (Ernesto ya adulto), que se había mantenido oculto a través de la mayor parte del cuento, emerge aquí al primer plano de la narración. Nos enteramos que Ernesto ya no vive en los Andes: su “nido”. El ambiente pastoral de la quebrada en que transcurrió su niñez se condensa en el canto de las torcazas y las tuyas. El canto de la torcaza, como señalamos en el apartado 3, va ligado a la figura de Justina.

En cuanto a la tuya tenemos que decir que se trata de la calandria: uno de los pájaros preferidos de Arguedas. En su obra magna *Los ríos profundos* (1958) podemos encontrar una descripción minuciosa de este pájaro. Arguedas llega a confesar que el canto de la tuya es la esencia de su ser: “la materia de que estoy hecho”.

Cantaban, como enseñadas, las calandrias, en las moreras. Ellas suelen posarse en las ramas más altas. Cantaban también, balanceándose, en la cima de los pocos sauces que se alternan con las moras. Los naturales llaman tuya a la calandria. Es vistosa, de pico fuerte; huye a lo alto de los árboles. (...) su pequeño cuerpo amarillo, de alas negras, se divisa contra el cielo y el color del árbol; vuela de una rama a otra más alta, o a otro árbol cercano para cantar. (...) Los hombres del Perú, desde su origen, han compuesto música, oyéndola, viéndola cruzar el espacio, bajo las montañas y las nubes, que en ninguna otra región del mundo son tan extremadas. ¡Tuya, tuya! Mientras oía su canto, que es, seguramente, la materia de que estoy hecho, la difusa región de donde me arrancaron para lanzarme entre los hombres, vimos aparecer en la alameda a las dos niñas (*Los ríos profundos*, III: 133).

24. El Kutu en un extremo y yo en otro. Él quizá habrá olvidado: está en su elemento; en un pueblecito tranquilo, aunque maula, será el mejor novillero, el mejor amansador de potrancas, y le respetarán los comuneros.

Ernesto ya adulto vive ahora en la costa, y el Kutu ha de seguir el los Andes: por eso dice: “El Kutu en un extremo y yo en otro.” Están no sólo ubicados en una geografía opuesta, sino en mundos también opuestos. Ernesto no le reprocha ya su cobardía, sino más bien hace énfasis en las virtudes de Kutu: “aunque maula, será el mejor novillero, el mejor amansador de potrancas”. Notemos que la frase que aparecía al inicio del cuento ha quedado modificada. El “soy buen laceador de vaquillas y hago temblar a los novillos” se dice aquí “será el mejor novillero, el mejor amansador de potrancas”. La nueva expresión ya no exhala aquella connotación machista. El par opuesto de vaquillas-novillos queda disuelto: novillero y potrancas no forman una unidad léxica. Es únicamente la labor de Kutu como trabajador de hacienda lo que se exalta aquí. Y es por eso mismo que “le respetan los comuneros”.

25. Mientras yo, aquí, vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños.

Aquí se dice explícitamente que Ernesto vive ahora en la costa: “a la orilla del mar”. Posiblemente en una ciudad grande y bulliciosa, como Lima, rodeada de “arenales candentes”. Para una persona llegada de los Andes el panorama costero es totalmente “extraño”. Allí vive Ernesto “amargado y pálido” porque sabe que ese mundo no le corresponde¹⁵.

El desconcierto de estar en un lugar equivocado se evoca a través de la imagen de aquellos animales traídos de los Andes. Al decir “un animal de los llanos fríos” se refiere a las llamas o alpacas que viven en la puna, a más de tres mil metros de altura sobre el nivel del mar. Ver a estos animales de la sierra en una sombría ciudad artificial no solo causa sorpresa, sino también lástima. Tal vez se pueda atisbar ya aquí aquella tendencia al sentimentalismo y a la auto compasión de Arguedas. Ernesto adulto, lamenta como si todavía fuera el niño de aquellos días: “me arrancaron de mi querencia, para traerme a este bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo”¹⁶.

III Conclusiones

1. El diminutivo tanto en castellano como en quechua es utilizado con

- frecuencia ligado a la vaca y sus variantes: becerritos, vaquilla, vaquitas, torillitos, hermanita, niñacha, mamaya etc. Con el uso del diminutivo Arguedas exalta el sentimiento de ternura del hombre de los Andes hacia sus animales (apartados 1, 12, 13); logra crear un típico ambiente andino desde las primeras líneas del cuento (apartado 1), y saca a flote la lástima que se va apoderando del protagonista (apartados 13 y 19). Arguedas también utiliza las variaciones “ito”, “illo” para coordinar los sonidos y recalcar el sentido opuesto macho-hembra (apartado 5, 24). Utiliza también el diminutivo en quechua “ay” y “cha” para dar una riqueza de expresión y musicalidad al lenguaje (Justina, Justinita, Justinay, Justinacha).
2. La “palomita” del apartado 1 es de doble sentido: ave y mujer joven. En los Andes abundan canciones de amor en las que se llama al ser querido con nombres de flores o pájaros. De igual manera la frase “¡Justinay, te pareces a las torcazas de Sausiyok!” posee connotaciones amorosa (apartado 2). Puede haber también una carga erótica escondida cuando el charanguero toca su charango gritando como un “potro enamorado” (apartado 6).
 3. Arguedas utiliza la imagen del puma y del toro bravo para resaltar el poderío del hacendado blanco; también su ímpetu, su ferocidad (apartados 11 y 14). El terror que se aproxima paso a paso es transmitido a través del maullido del “león” que entra a la aldea en busca de una presa (apartado 9).
 4. Arguedas utiliza giros populares con fuerza expresiva como “cara de sapo” o “enterrar como perro”, pero tanto el sapo como el perro no son para Arguedas animales despectivos (apartados 4, 16, 17 y 20). Y el “puma ladrón” no siempre es “ladrón” (apartado 10 y 11).
 5. La sensibilidad mágica de los indios se expresa en este cuento a través del pequeño búho “paca paca”, considerado por los indios como pájaro maldecido (apartado 7). Y toda la naturaleza de los Andes, sus montañas y ríos, su cielo azul y abundante vegetación se evoca con el canto de la torcaza y de la tuya (apartado 23).
 6. Y por último señalaremos que Arguedas se vale de la imagen de las llamas y alpacas (“animales de los llanos fríos” traídos a la costa calurosa) para hacernos sentir su tragedia de haber sido arrancado del mundo andino para ser trasladado a una ciudad costeña donde impera otro tipo de cultura en la que vive “amargado y pálido” rodeado de personas que no quiere ni comprende” (apartado 25).

Notas

- 1 Para las citas de José María Arguedas utilizaremos los cinco tomos de sus *Obras Completas*, Editorial Horizonte, Lima, 1983. “Warma kuyay” es el primer cuento del tomo I (pp.7-12). Siendo un cuento breve no indicaremos la página de la cita, pero en el caso de los otros cuentos sí será señalado.
- 2 “...la ternura y el amor sin límites de los indios, el amor que se tienen entre ellos mismos y que le tienen a la naturaleza, a las montañas, a los ríos, a las aves..”. Véase Julio Ortega, *Texto comunicación y cultura: Los ríos profundos de José María Arguedas*, Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, Lima, 1982, pp.93 y 94.
- 3 Elena Aibar Ray dice: “Ernesto ha internalizado comportamientos andinos como el de comparar a Justina con las torcazas o pájaros del amor.” en *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1992, p.76
- 4 “se llevan las vaquitas de los otros” y “hondeaba desde lejos a las vaquitas”.
- 5 Fue aconsejado por la psicoanalista chilena Lola Hoffmann. Véase John V. Murra y Mercedes López-Baralt, *Las Cartas de Arguedas*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1996.
- 6 Nos referimos a los cuatro cuentos de la colección *Amor mundo* publicado en 1967, dos años antes de su muerte.
- 7 Significa “joven” en quechua.
- 8 Arguedas crea a sus hacendados basandose en la imagen de su hermanastro Pablo Pacheco, quien es el “prototipo del gamonal serrano, cruel, prejuicioso, racista, abusivo y despótico”. Véase Mario Vargas Llosa, *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, p.49.
- 9 En una entrevista Arguedas dice: “...yo estimaba mucho a los animales y el sufrimiento de ellos me causaba más lástima que el de los humanos. Yo estaba contagiado de los indios que tienen confraternidad con los animales.” (Respuestas grabadas por Sara Castro Klarén, entre 1966 y 1997.) Julio Ortega, *op.cit.*, p.106. La entrevista fue publicada por primera vez en *Hispanoamérica*, Takoma Park, núm.10, abril 1975.
- 10 “mamacita” en quechua. “niñacha” es “niña” más el diminutivo quechua “cha”.
- 11 Véase “Los escoleros”, cuento publicado dos años después en 1935. *Obras Completas*, tomo I.
- 12 *Ibidem* pp.97 y 98.
- 13 Mario Vargas Llosa señala que en la sociedad peruana “los prejuicios y complejo raciales” es recíproca: “en una y otra dirección” (*op. cit.*, p.50).
- 14 Significa “perro” en quechua.
- 15 No sólo en la sierra Ernesto queda fuera del círculo, “El ámbito de los principales está también clausurado. El personaje queda solo, doblemente marginal, ante dos círculos herméticos que se cierran frente a él.” Véase Antonio Cornejo Polar, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1973. pp. 36-40.
- 16 “Lo volveremos a encontrar al final del cuento separado del mundo al que no se ha podido integrar e insertado de nuevo en su propio mundo al que ya no pertenece.” Rolando Forgues, *José María Arguedas, del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico: historia de una utopía*, Editorial Horizonte, Lima, 1989, p.214, (versión original en francés, 1982).

Bibliografía

Aibar Ray, Elena, *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*,

- Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1992.
- Arguedas, José María, *Obras Completas*, tomos 1-5, Editorial Horizonte, Lima, 1983.
- Cornejo Polar, Antonio, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1973.
- Forgues, Rolando, *José María Arguedas, del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico: historia de una utopía*, Editorial Horizonte, Lima, 1989,
- Montoya, Rodrigo (comp.), *José María Arguedas, veinte años después: huellas y horizonte 1969-1989*, Escuela de Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1991.
- Muñoz, Silverio, *José María Arguedas y el mito de la salvación por la cutura*, Editorial Horizonte, Lima, 1987.
- Murra, John V. y López-Baralt, Mercedes: *Las Cartas de Arguedas*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1996.
- Ortega, Julio, *Texto comunicación y cultura: Los ríos profundos de José María Arguedas*, Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, Lima, 1982, pp.93 y 94.
- Vargas Llosa, Mario, *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998, p.49.