

# Los personajes de José María Arguedas: de “Warma kuyay” a “Agua”

Akira Sugiyama

アルゲダスの初期短編集の人物像について:「ワルマ・クヤイ」から「水」へ

ホセ・マリア・アルゲダスの最初の短編集は1935年に刊行された『水』である。これには3つの短編——「ワルマ・クヤイ」「小学生たち」それに表題作の「水」——が収録されていた。「ワルマ・クヤイ」は2年前すでに雑誌に発表されていた作品で、他の2編は新作であった。

いずれの短編にも、白人系の少年と先住民のインディオたち、それに横暴な農場主が登場する。そしてアンデスの農村が舞台であり、物語の構図が似通っている。つまり、農場主がその小宇宙に君臨し、インディオたちを冷酷に痛めつける。義憤にかられる少年は、インディオたちの側に立ち、農場主に対して激しく憎悪を燃やす。アルゲダス自身の少年時代の体験に基づく物語である。

本論では、「ワルマ・クヤイ」の主要な登場人物——インディオ、農場主、少年——が「水」にいたるまで、どのような方法で変化・発展を遂げたのかを明らかにする。単一だったインディオ像は、複数の集団や個人を登場させることで多様性が模索され、農場主の描写もさまざまな直喩を通じてリアリティーを獲得し、少年の対立への関与も、傍観的、観念的なものから、インディオたちにより密着した直接的で具体的なものになっていくのである。この方法論の延長線上に、後年『ヤウル・フィエスタ』(1941)や『深い川』(1958)などの長編が書かれることになる。

## 1. Introducción

En este trabajo analizaremos los cuatro personajes principales de “Warma kuyay (Amor de niño)”<sup>1</sup>, primer cuento escrito por José María Arguedas en 1933. Los cuatro personajes son los siguientes: una pareja de indios, Justina y su enamorado Kutu; el propietario de la hacienda donde trabajan ambos, don Froylán; y un muchacho de raza blanca pero con alma de indio, Ernesto. “Warma kuyay” fue incluido dos años después en la primera colección de cuentos de Arguedas: *Agua* (1935). Los tres cuentos de la colección (“Warma kuyay”, “Los escolares” y “Agua”) son prácticamente homogéneos<sup>2</sup>. El protagonista de los cuentos es el mismo muchacho blanco inmerso en un mundo de indios. La historia transcurre en un lugar remoto de los Andes; en un pequeño pueblo o en una hacienda. El “dueño” del pueblo o de la hacienda es un “misti”<sup>3</sup>, cruel y abusivo, que maltrata y oprime a los indios. En este trabajo veremos cómo estos personajes evolucionan de un cuento a otro, es decir, de “Warma kuyay” a “Agua”. De los cuatro personajes tres de ellos (Justina es una excepción) trazan una clara línea continua entre ambos cuentos, y forman en “Agua” un mundo ficticio de mayor complejidad y envergadura.

## 2. Justina

Justina es una joven india con cuyo canto arranca el cuento de “Warma kuyay”. Ella y un grupo de indios están reunidos en el patio de una hacienda. Dentro del grupo se encuentra Ernesto, un “niño” misti, que está enamorado de ella. En los primeros párrafos vemos que Ernesto, entre suspiros, la llama de diversas maneras: Justina, Justinita, Justinay, Justinacha, es decir, empleando el diminutivo tanto del español como del quechua<sup>4</sup>. Con estos matices de los diálogos, y las imágenes de pájaros (palomita, gaviota) del canto de Justina, se logra percibir ya desde un inicio el ambiente andino y bilingüe que caracteriza las obras de José María Arguedas<sup>5</sup>.

La canción de Justina fascina a Ernesto, y cuando el primer canto concluye, éste inmediatamente exclama: “¡Justinay, te pareces a las torcazas de Sausiyok!” (p.79). La expresión conlleva un doble sentido: si bien las torcazas de Sausiyok’ son conocidas por la belleza de su canto, también debemos tener en cuenta que en las canciones quechuas de amor se alude con frecuencia a pájaros y flores<sup>6</sup>. Justina toma las palabras de Ernesto como un piropo, y lo rechaza con una expresión más bien dura: “¡Déjame, niño, anda donde tus señoritas!” (p.79)<sup>7</sup>. Tanto “niño” como “señoritas” son aquí términos respetuosos del indio hacia el blanco, pero también se advierte en aquellas palabras cierto rechazo de índole racial.

Por boca de Kutu (novio de Justina) nos enteraremos que la joven india ha sido violada por don Froylán, dueño de la hacienda y patrón de ambos. Cuando Ernesto le pregunta a Kutu por qué está tan callado, éste le contesta: “¡Don Froylán la ha abusado, niño Ernesto!”, “¡Ayer no más la ha forzado; en la toma de agua, cuando fue a bañarse con los niños!” (p.81). Tanto para Ernesto como para el lector, éste es un hecho inesperado y quizá técnicamente algo defectuoso ya que Arguedas previamente no insinúa nada al respecto, y más bien nos presenta en los primeros párrafos una Justina alegre y seductora. En la primera escena la tenemos al lado de Kutu, pero nada parece ensombrecer su rostro: “La cholita se rió mirando al Kutu; sus ojos chispeaban como dos luceros” (p.79).

Justina representa el amor inalcanzable de Ernesto por ser éste apenas un niño, y por ser también un misti. Cuando el grupo de indios empieza a bailar en ronda, ninguno de ellos se preocupa por tomar las manos de Ernesto. Éste queda excluido del círculo: “Se agarraron de las manos y empezaron a bailar en ronda, con la musiquita de Julio el charanguero. Se volteaban a ratos para mirarse, y reían. Yo me quedé fuera del círculo, avergonzado, vencido para siempre” (p.80). Aquel círculo representa el mundo de los indios, y al igual que el amor de Justina es, para Ernesto, inalcanzable. Podríamos decir también que la persona de Justina en sí personifica aquel espacio andino, y que su des-

gracia a manos de don Froylán tiene connotaciones históricas que la asemejan aún más a dicho mundo.

### 3. Kutu

El novio de Justina, Kutu, es un vaquero hábil. Él mismo lo dice: “Feo, pero soy buen laceador de vaquillas y hago temblar a los novillos de cada zurriago. Por eso Justina me quiere” (p.79). En sus palabras se nota cierta pretensión machista: enlaza “vaquillas” (mujeres), hace temblar “novillos” (hombres). Años más tarde el narrador (Ernesto ya adulto) tendrá que admitir que a la larga Kutu es el vencedor, ya que Kutu ha de estar viviendo a gusto en algún remoto pueblito de los Andes: “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” (p.86)<sup>8</sup>.

Kutu es un indio feo, “con cara de sapo”. El narrador se refiere a su fealdad con insistencia. Nos dice: “Le miré de cerca: su nariz aplastada, sus ojos casi oblicuos, sus labios delgados, ennegrecidos por la coca” (p.83). Esta imagen coincide con uno de los estereotipos del indio común. Además es posible que la rivalidad haga que Ernesto exagere la fealdad de Kutu. Cuando Justina le pide a Ernesto que la deje en paz y se vaya donde sus “señoritas”, el niño misti contraataca con un reproche algo infantil: “¡Al Kutu le quieres, su cara de sapo te gusta! (p.79).

Pero en este cuento Kutu no sólo es feo, también es cobarde. Los vocablos como “maula” y “cobarde” se repiten una y otra vez a lo largo del cuento. Al enterarse que don Froylán ha violado a Justina, Ernesto le insta a que se vengue del hacendado. Sin embargo Kutu se niega alegando que él es un mero “endio”, que un indio no puede enfrentarse a su patrón: “Yo, pues, soy «endio», no puedo con el patrón” (p.82). A partir de ese momento Ernesto lo desprecia e insulta. Aquí unos ejemplos:

¡Era cobarde! Tumbaba a los padrillos cerriles, hacía temblar a los potros, rajaba a látigos el lomo de los aradores, hondeaba de lejos a las vaquitas de los otros cholos cuando entraban a los potreros de mi tío, pero era cobarde. ¡Indio perdido! (p.83)

¡Indio, muérete mejor, o lárgate a Nazca! ¡Allí te acabará la terciana, te enterrarán como a perro! (p.84).

Kutu tenía sangre de mujer: le temblaba a don Froylán, casi a todos los hombres les temía. Le quitaron su mujer y se fue a ocultar después en los pueblos de interior, mezclándose con las comunidades de Sondondo, Cha-

cralla... ¡Era cobarde! (p.85).

En Viseca ya no sirves. ¡Los comuneros se ríen de ti, porque eres maula! (p.85).

En “Agua” cuento que Arguedas publica un par de años después, aparecen unos indios que nos hacen recordar a Kutu. Son los indios del pueblo de San Juan. Éstos le tienen miedo a don Braulio, hacendado principal del pueblo, y no se atreven a oponer resistencia a sus abusos en la repartición del agua para el regadío de los campos de maíz. don Braulio tranquilamente favorece a un puñado de principales mistis, y hace caso omiso de la gran mayoría de indios sanjuanés.

El protagonista de este cuento también se llama Ernesto. Es el mismo muchacho de “Warma kuyay”. La diferencia es que ahora tiene como amigo a Pantaleón, un indio rebelde que sí se atreverá a enfrentarse al máximo poder del pueblo: don Braulio. Pantaleón es también un maestro para Ernesto; le hace ver la realidad. “Verdad. El maíz de don Braulio, de don Antonio, de doña Juana está gordo, verdecito está, hasta barro hay en su suelo. ¿Y de los comuneros? Seco, agachadito, umpu (endeble); casi no se mueve ya ni con el viento” (p.16).

En “Agua” se explica por qué los indios de San Juan sienten tanto temor hacia los dueños de haciendas: cuando ellos optaron por la resistencia, luego llegaron soldados y “abalearon a los comuneros con sus viejos y sus criaturas” (p.21). Aquella experiencia, es decir, el escarmiento, los ha dejado traumatizados; y ahora a pesar de ser discriminados en el reparto del agua, sólo atinan a llorar: “...pedían agua lloriqueando y después se regresaban; si no conseguían turno, se iban con todo el amargo en el corazón, pensando que sus maizalitos se secarían de una vez esa semana” (p.21).

Cuando Pantaleón acusa a don Braulio de “ladrón”, los sanjuanés reunidos en la plaza del pueblo se ponen “asustadizos”. El narrador comenta, que eran “como mujer los sanjuanés, le temían al alzamiento” (p.21). Esta reprobación contra los sanjuanés es repetida en casi todas las páginas del cuento. Aquí unos ejemplos:

Los sanjuanés eran como gallo forastero, como vizcacha de la puna; cuando el principal gritaba, cuando ajeaba fuerte y reventaba su balita en la plaza, los sanjuanés no habían, por todas partes escapaban como chanchos cerriles (pp.23 y 24).

Cuando don Braulio se entera de la osadía en la repartición de agua manda callar al repartidor y saca su revolver. Entonces los sanjuanés se echan a correr despavoridos. “Los sanjuanés se empujaban atrás, se caían del corredor a la plaza. Las mujeres corrieron primero arrastrando

sus rebozos (p.31).

Los sanjuanes se escaparon por todas partes; no volteaban siquiera, corrían como perseguidos por los toros bravos de K'oñani; las mujeres chillaban en la plaza... (p.31).

En “Agua” entra en escena luego otro grupo de indios, que visiblemente difieren de los sanjuanes; son los tinkis. Pero, eso sí, son tan feos como el novio de Justina: “Yo miré una a una las caras de los comuneros: todos eran feos, sus ojos eran amarillosos, su piel sucia y quemada por el frío, el cabello largo y sudoso; casi todos estaban rotosos...”. Sin embargo éstos, –agrega el narrador– “tenían mejor expresión que los sanjuanes, no parecían abatidos, conversaban en voz alta con Pantaleón y se reían” (p.19).

Pantaleón aprecia el espíritu alegre de los tinkis. Los pequeños que los ven bajar la cuesta en tropel, gritando y relinchando, también se entusiasman y dicen querer ser uno de ellos porque los tinkis son “hombres”. Pero el narrador es quien nos hace recordar que los tinkis tienen una de aquellas cualidades más destacadas de los indios: “Eran como cien; todos vestidos de cordellate azul, sus sombreros blancos y grandes y sus ojotas lanudas, se movían acompasadamente” (p.18). Recordemos que en aquella unión y armonía se basaba la fuerza de los indios que construyeron caminos, puentes, muros de piedras en las épocas del imperio incaico. Arguedas lo describirá con esmero en sus futuras novelas<sup>9</sup>.

En un momento de alerta los tinkis saben unir sus fuerzas. Apenas llega don Braulio, los tinkis se reúnen al lado de su varayok' (alcalde) don Wallpa. Ellos confían en él porque es un hombre con bravura: “don Wallpa se quitó el poncho, lo tiró sobre sus comuneros y saltó a la plaza. Se cuadró allí como toro padrillo” (p.22).

Sin embargo, ni estos tinkis pueden resistir la feroz acometida de los mistis. Cuando don Braulio, lleno de ira por la insolencia de Pantaleón, saca su revolver y empieza a disparar, tantos sanjuanes como tinkis huyen despavoridos: “Algunos tinkis nomás quedaron en el corredor, serios, tiesos, como los pilares de piedra blanca” (p.31)<sup>10</sup>.

#### 4. Don Froylán

En “Warma kuyay” momentos antes de la aparición de don Froylán, se oye el grito de una paca-paca (búho pequeño)<sup>11</sup>. Los indios odian a este pájaro porque lo creen mal agüero. Corren hacia el árbol donde parece haberse posado para tirarle una piedra y ahuyentarlo cuanto antes. Pero parece que la mala suerte ya había llegado con la persona de don Froylán, quien molesto les grita: “¡Lar-

go! ¡A dormir!” (p.81). Los indios obedecen y se dirigen en silencio a sus respectivas chozas.

Momentos después, Kutu le comunica a Ernesto que Justina ha sido violada por don Froylán “ayer no más”. El muchacho sufre una gran conmoción, y en las siguientes páginas lo tenemos trastornado; llorando, gritando, jurando venganza, insultando no sólo a don Froylán y Kutu, sino también a Justina. Ernesto promete a Kutu que “cuando sea grande” matará a don Froylán” (p.82).

Sin embargo don Froylán no sufre ningún percance en “Warma kuyay”; el cuento avanza por otros rumbos, y el lector pierde de vista al hacendado. Sin embargo éste vuelve a aparecer, un par de años después, en “Agua”; aquí su nombre es don Braulio, y es tan feroz y brutal que su predecesor<sup>12</sup>.

Arguedas, en su primer cuento, vincula la imagen de don Froylán con un “puma ladrón”. Ernesto le dice a Kutu: “¿Y por qué no matas a don Froylán? Mátale con tu honda, Kutu, desde el frente del río, como si fuera puma ladrón” (p.82). Este tipo de alusiones se vuelve mucho más frecuente en “Agua”. Se asocia al principal con toda una serie de animales: toro, pavo, perro, puerco, zorro, galgo, etc. El uso constante de estos símiles rodea la figura de don Braulio caricaturizándolo y acentuando su astucia, su brutalidad, su arrogancia. A continuación algunos ejemplos:

...(el agua) ahora todo el mes es de don Braulio, los repartidores son asustadizos, le tiemblan a don Braulio. Don Braulio es como zorro y como perro (p.10).

Tenía las manos en los bolsillos del pantalón y la hebilla de su cinturón brillaba; a un lado se veía la funda del revólver. Rojo, como pavo nazqueño, venía apurado, para despachar pronto (p.29).

Don Braulio parecía chancho [puerco] pensativo; miraba el suelo con las manos atrás; curvo, me mostraba su cogote rojo, lleno de pelos rubios (p.30).

Arguedas traza la figura de don Braulio con mucha más finura que el don Froylán de “Warma kuyay”. Presenta diversas escenas en las que este hombre se comporta como un terrateniente déspota, violento, brutal<sup>13</sup>. La desproporción de su maldad también se describe con palabras de gran poder evocativo: “don Braulio parecía de verdad loco; sus ojos miraban de otra manera, derechos a Pantacha; venenosos eran, entraban hasta el corazón y lo ensuciaban” (p.31).

Si en “Warma kuyay” don Froylán viola a una joven india, en “Agua” don Braulio se apodera del agua para el regadío de los campos, y termina matando al joven indio, Pantaleón, que se había rebelado contra él. Cuando los san-

juanes y los tinkis se echan a correr espantados por las balas del principal, Pantaleón, con “rabia” en los ojos, se enfrenta al principal: “¡Carago! ¡Sua! (¡Ladrón!) –gritó el mak’ta [joven] –. Mata no más, en mi pecho, en mi cabeza” (p.31). Brinca sobre don Braulio, y recibe un tiro en la cabeza: “don Braulio soltó una bala y el mak’ta cornetero cayó de barriga sobre la piedra” (p.32).

Sin embargo, a diferencia del hacendado de “Warma kuyay”, don Froylán aquí no queda ileso; sufre su debido castigo. La corneta de cuerno que lanza Ernesto le rompe la frente, y se ve ensangrentado. Su voz de hombre herido y atemorizado alegra a Ernesto: “La voz del principal me gustaba ahora; me hubiera quedado; su gritar me quitaba la rabia, me alegraba, la risa quería reventar en mi boca” (p.33).

## 5. Ernesto

Los dos últimos párrafos de “Warma kuyay” tienen un tono diferente a los anteriores. El narrador<sup>14</sup> emerge a primer plano, y se dirige directamente al lector. Primero rememora los días que siguieron a la historia contada hasta ese momento, y luego nos cuenta a boca de jarro la angustia que lo agobia hoy en día.

Ernesto-narrador afirma primero que en aquellos años “no fue desgraciado”, que fue más bien “casi feliz” los días que vivió cerca de Justina a pesar de que ella no se interesaba por él: “Yo, solo, me quedé junto a don Froylán, pero cerca de Justina, de mi Justinacha ingrata. Yo no fui desgraciado. [...] Contemplando sus ojos negros, oyendo su risa, mirándola desde lejitos, era casi feliz” (p.85).

Como ya hemos visto Justina representa también el mundo de los Andes. Si Ernesto se siente a gusto contemplando sus ojos y oyéndola reír, también vive contento en aquel entorno indio: “Y como amaba a los animales, las fiestas indias, las cosechas, las siembras con música y jarawi, viví alegre en esa quebrada verde y llena del calor amoroso del sol” (p.86).

Sin embargo, al final de “Warma kuyay” Ernesto nos dice que él ya no vive en los Andes sino en una ciudad de la costa peruana (por aquel entonces la gran mayoría de las personas que residían en esta zona eran blancos). Y que de ese hecho proviene su angustia y desdicha actual: “Hasta que un día me arrancaron de mi querencia, para traerme a este bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo.” (p.86). Ernesto a pesar de ser un blanco no se adapta a la manera de vivir y de pensar de los occidentales. Es un ser extraño en aquel ambiente costeño: “vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños.” (p.86).

En “Warma kuyay” hay, pues, dos historias entrelazadas cuyos cabos quedan finalmente algo desviados. Arguedas empieza denunciando la opresión y crueldad de los “mistis” contra los indios, y termina confesándonos su desesperación

existencial de no poder ser admitido como un indio por los indios, ni poder vivir como un misti entre los mistis. La lucha contra los “dueños de hacienda” que Ernesto promete a mitad de “Warma kuyay” queda relegada a un segundo plano.

Sin embargo, dicha contienda es retomada con firmeza en las páginas de “Agua”. Cuando Pantaleón es derribado por una bala, Ernesto recoge del suelo la corneta del indio y la lanza contra don Braulio<sup>15</sup>. Viendo la sangre del terrateniente chorrearle por la cara y escuchando sus gritos y quejidos, Ernesto lo acribilla con insultos lacerantes:

¡Wikunero allk'o! (perro cazador de vicuñas) (p.33).

Se dirige a don Braulio y otros principales. “¡Suakuna! (Ladrones)” (p.33).

Tayta, muérete; ¡perro eres, para morder a comuneros no más sirves!” (p.33).

¡Taytacha, acábale de una vez, para morder no más sirve!” (p.33).

¡Muérete, taytay, allk'o” (p.34)<sup>16</sup>.

En el último fragmento de “Agua” vemos a Ernesto dirigirse a un pueblo vecino, Utek'pampa. Se debe a que ellos “son mejores que los sanjuanes y los tinkis de la puna. Indios lisos y propietarios, le hacían correr a don Braulio” (p.34). Ernesto está dispuesto a ponerse del lado de los indios, y no dejarse subyugar por los hacendados mistis. Ernesto siente en carne propia la tristeza y el infortunio de los indios: “Solito, en ese morro seco, esa tarde, lloré por los comuneros, por sus chacritas quemadas con el sol, por sus animalitos hambrientos” (p.35). Su vocabulario plagado aquí de diminutivos muestra ya su especial manera de ser. Y por ello mismo sus ruegos van dirigidos a un “auki”, dios de la montaña, el tayta Chitulla: “...arrodillado sobre las yerbas secas, mirando al tayta Chitulla, le rogué:/ Tayta: ¡Que se mueran los principales de todas partes” (p.35).

## 6. Conclusiones

El personaje femenino muy rara vez aparece en las obras de Arguedas. En “Warma kuyay” Justina es el amor inalcanzable de un niño blanco, pero también representa simbólicamente el mundo andino, al cual el protagonista no tiene un acceso cabal.

La imagen de Kutu, indio feo y cobarde coincide con el prototipo popular del indio. Sin embargo en “Agua” se presenta una gama mucho más compleja de individuos: indios rebeldes, miedosos, astutos, maulas, etc. También se describe a grupos de indios (sanjuanes, tinkis, utek's), cada uno de ellos con su

propio carácter y manera de comportamiento. Diríamos que de “Warma kuyay” a “Agua” el escenario humano crece y se bifurca notablemente.

Arguedas afirma que escribió “Agua” con “un odio puro” hacia los hacendados<sup>17</sup>. No sólo en “Agua”, en los otros cuentos también el hacendado es un ser abominable, despiadado que hace “llorar” a los indios. Sin embargo el odio contra don Froylán en “Warma kuyay” queda eclipsado a mitad del cuento, y al final casi nos olvidamos de su crimen, ya que en los últimos párrafos resalta la tragedia del narrador, marginado en un mundo occidental al lado de personas que no quiere ni entiende. Esto no ocurre en el caso de don Braulio en “Agua”. El cuento está estructurado cabalmente para que tanto su figura vil como el odio a su persona vayan creciendo sistemáticamente y el proceso culmine con su debido castigo en las últimas páginas del cuento. .

Ernesto en “Warma kuyay” se conforma con vivir cerca de Justina, sabiendo que ella no le corresponde por ser él un menor. Dice ser “casi feliz” en dicha situación. Pero el odio que siente hacia el hacendado que ha violado a Justina queda pendiente. Es en “Agua” donde Ernesto toma partido en la lucha contra los hacendados. Después de hacer sangrar a don Braulio parte en busca de unos indios “independientes” que saben hacerse respetar por los mistis. Ernesto parece superar su conflicto de identidad cuando definitivamente decide ponerse al lado de los indios, o más, ser uno de ellos. El cuento termina con una frase significativa: “Y corrí después, cuesta abajo, a entroparme con los comuneros propietarios de Utek’pampa” (p.35).

#### Notas

- 1 Las citas de los cuentos pertenecen a la siguiente edición: José María Arguedas, *Relatos completos*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.
- 2 Véase Antonio Cornejo Polar, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1973, p.28.
- 3 “blanco” en quechua.
- 4 El diminutivo en quechua: “-ay”, “-cha”.
- 5 “Es evidente, pues, que el mestizaje cultural de Arguedas es lo que le otorga la marca diferencial a su escritura”. Véase Mercedes López-Baralt, “Wakcha, Pachakuti y Tinku: Tres llaves andinas para acceder a la escritura de Arguedas”, en John V. Murra, y Mercedes López-Baralt: *Las Cartas de Arguedas*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1996, p. 302.
- 6 “Como dos palomas salimos de mi pueblo/ éramos dos palomas que volaron de su nido ..”. José María Arguedas, *Canto Kechwa*, Lima, Editorial Horizonte, 1989, p.59.
- 7 “Ni siquiera puede acercarse a ella, y antes bien se ve rechazado”. Véase Galo Francisco González, *Amor y erotismo en la narrativa de José María Arguedas*, Madrid, Editorial Pliegos, 1990, p.40.
- 8 “Kutu y Ernesto aparecen como protagonistas antagónicos, pero al mismo tiempo son amigos y cómplices contra don Froylán, aunque no logran obtener venganza efectiva: sólo torturan a

- los animales del terrateniente”. Véase Elena Aibar Ray, *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 1992, p.77.
- 9 *Yawar fiesta* (1941), *Los ríos profundos* (1958).
  - 10 “El indio había sido por siglos la víctima de las violencias. Probablemente desde la época de la conquista, el sonido de un disparo lo aterraba. Bastaba que un hombre tirara para que la gente se dispersara. Eso viene desde el comienzo de la conquista”. 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, p.108.
  - 11 Peruvian Pygmy Owl. Su nombre (paca-paca) proviene del silbido que emite por la noche.
  - 12 El modelo de éstos es el hermanastro de Arguedas, “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, 1996, p.49.
  - 13 “...el principal del pueblo, don Braulio Félix, se ha venido apropiando de las tierras comunales y relegando a la miseria a la población india; últimamente hasta del agua se ha adueñado, haciendo todavía más penosa, si cabe, la sobrevivencia de los indios”. Véase Silverio Muñoz, *José María Arguedas y el mito de la salvación por la cultura*, Editorial Horizonte, Lima, 1987, p.81.
  - 14 “Arguedas, en cambio, le da a “Warma kuyay” una estructura abierta que en cierto modo lo relaciona más con la forma novelesca y permite la intrusión del propio autor”. Carlos Garayar, “Su innovación literaria” en Rodrigo Montoya, (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, p.84.
  - 15 Véase Antonio Cornejo Polar, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, op.cit., p.51. La muerte de Pantaleón “no implica la desaparición de esa conciencia rebelde. Otros hombres (en el relato Ernesto, tal vez los niños y jóvenes que rodean a Pantacha) la hacen suya y se preparan para continuar la tarea de quien, por vez primera, había roto el silencio humilde y la temerosa pasividad”.
  - 16 “...ya no se expresa en castellano sino en quechua”. Véase Rolando Forgues, *José María Arguedas, del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico: historia de una utopía*, Editorial Horizonte, Lima, 1989, p.211.
  - 17 “*Agua* sí fue escrita con odio, con el arrebató de un odio puro; aquél que brota de los amores universales”, José María Arguedas, “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, en *Mar del Sur*, Lima, enero-febrero 1950. Año III, No.9. Citado por Antonio Cornejo Polar, *Los universos narrativos...*, op.cit., p.47.

### 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, *Relatos completos*, Alianza Editorial, Madrid, 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.
- González, Galo Francisco, *Amor y erotismo en la narrativa de José María Arguedas*, Editorial Pliegos, Madrid, 1990.

- 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 cultura*, 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.
- Vargas Llosa, Mario, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.