

EL JUEGO COMO PROPEDEUTICA SOCIAL EN *LOS ESCOLEROS*

Silverio Muñoz

“Los escoleros”, el segundo de los relatos que integran el volumen de cuentos publicado por José María Arguedas en 1935(1), sorprende por ser el más extenso de los tres del libro: duplica al primero, “Agua”, y sextuplica al último, “Warma kuyay”. La observación en sí carecería de toda relevancia si no fuera por el hecho de que semejante abultamiento cuantitativo pareciera no condecirse con la extrema sencillez de la anécdota: a diferencia de lo que acontecía en “Agua”, el patrón quiere esta vez apropiarse no del agua —cuestión que afectaba a toda la comunidad— sino de una simple vaca que pertenece a la madre de uno de los niños, por resultarle vergonzante que una indígena cualquiera tenga “el mejor animal del pueblo” (p. 47).

Ninguna contradicción sin embargo.

Como tendremos oportunidad de demostrarlo en seguida, tras esa sencilla anécdota el escritor ha sabido dar cabida a un espectro muy amplio de coordenadas sociales que la convierten, a la anécdota, en un ejemplar microcosmo de la tragedia andina, a la vez que permite, entre otras cosas que ya veremos, una mejor definición del narrador, el cual, pese a llamarse ahora Juan, debe ser visto como el mismo del primer relato. “El que tenga nombres distintos en uno y otro texto —escribe con razón Cornejo Polar— no prueba que existan dos personajes distintos; en realidad son variantes, muy parejas, de un personaje único, el mismo que aparece en muchas otras obras de José María Arguedas(2).”

1. *Agua*, Lima, Cía. de Impresiones y Publicidad. Todas nuestras citas corresponderán a las versiones definitivas de los tres cuentos, en *Amor mundo y todos los cuentos de José María Arguedas*, Lima: Francisco Moncloa Editor, 1967, pp. 13-94.

2. En *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires: Losada, 1973, pp. 28-29.

Incluso más. Una lectura de "Agua" podría fundar, orgánicamente hablando, no sólo una identidad a nivel de narradores sino que asimismo a nivel de otros personajes protagónicos, la de los mismos "escoleros" (o escolares), por ejemplo. Figuras secundarias en "Agua", "cholillos" que miraban a Pantaleón "como a hermano grande, como al dueño del corazón de todos los escoleros del pueblo" (p. 20), tanto éstos como aquél tendrán ahora la oportunidad de inscribir en la práctica, dentro por cierto de una acción proporcionada a sus fuerzas, una conducta que actualice el ideario del héroe ultimado.

Y no se piense que estamos forzando ni mucho menos la interpretación; atribuyendo a cuestiones de niños una dimensión de índole social. En la página 83, muy cerca ya del final, los pequeños discípulos se aprestan a dar muerte a don Ciprián no sólo porque acaba de matar a la "Gringacha", la vaca de la humilde indígena, sino porque igualmente quieren vengar el asesinato del "hermano grande":

—¿Te acuerdas Juancha de don Pascual Pumayauri? Regresó de la costa y quiso levantar a los ak'olas y a los lukanas contra don Ciprián. Don Pascual era comunero rabioso, comunero valiente, odiaba como a enemigo a los principales. Pero los ak'olas son maulas, son humildes como gallo cabestro. Le dejaron abalear en Jatunk'ocha a don Pascual. El quería tapar la laguna para los comuneros, contra el principal; pero don Ciprián lo tumbó de espaldas sobre el barro de Jatunk'ocha, y en el mismo pecho le metió su balita. Ahora Teófanos y Juancha, mak'tillos escoleros, vamos a vengar a don Pascual y a "Gringacha". ¡Buen mak'ta, inteligente eres Juancha!

Adviértase que en la actualización que aquí se hace del episodio —llamémoslo— del agua, hay una muy curiosa dialéctica de los nombres que tiende en definitiva a incrementar el verismo del libro. Como se recordará, don Pascual es el nombre que recibe el héroe en el primer planteo narrativo de "Agua", esto es, en "Los comuneros de Ak'ola". Lo de "don" parece corresponder más bien a un trato deferente impuesto por la edad ("...tendría como cuarentaiocho años. . .", p. 166 de *Primeros cuentos*. . .), razón por la cual desaparece en la versión definitiva donde Pantacha es, claramente, un "mak'ta", un hombre joven. Entre paréntesis, esta misma necesidad de reducir la edad del personaje obedece también a esa otra necesidad de introducir en el texto segundo a los niños de la comunidad, los cuales —tal es la implicación—, se comunicarían mejor con un héroe joven que con un héroe de 48 años. Además, un héroe ya casi cincuentón hubiera tenido, en "Agua", una audiencia sólo posible en los personajes adultos, opacándose al menos —también es esto otra implicación— la receptibilidad del mensaje en los potenciales discípulos, en la medida en que el distanciamiento de edades se traduciría en un homólogo distanciamiento entre la palabra y la acción; en efecto, es más posible para los "mak'tillos" seguir el ejemplo del joven que recién ha dejado de ser niño, a seguir la conducta del adulto que ha dejado de ser joven.

No estamos desde ya generalizando, sino simplemente observando el movimiento seguido por Arguedas. Así —y ahora va a terminar el paréntesis— se com-

prueba una vez más la vigencia de una lógica en la estructuración del relato que obedece a designios principalmente ideológicos. Otra observación marginal antes de seguir: si estas verificaciones secundarias nos permiten ver cuán elevada es la conciencia organizativa, ¿podríamos en propiedad calificar de simples descuidos azarosos algunas peculiaridades de su estructura narrativa como aquella, ya señalada, de no diferenciar prácticamente a sus narradores?

La relación don Pascual/Pantacha se conecta naturalmente con la de don Braulio/don Ciprián. Ahora resulta que "Los escoleros" también recoge —en la actualización del episodio del agua— el nombre de quien ultimara a don Pascual en "Los comuneros de Ak'ola", con el añadido harto decidor de que este mismo nombre y este mismo personajes constituye, en el cuento que venimos analizando, el antípoda social de los "mak'tillos" rebeldes. Es más: estos pequeños luchadores son indígenas ak'olas, es decir, poseen la misma filiación étnica y comunitaria que la de don Pascual, "tayta" precisamente de los ak'olas.

Qué importa retener.

Por una parte, que el episodio del agua actualizado en "Los escoleros" no procede del texto definitivo de "Agua" sino de su esbozo primero, "Los comuneros de Ak'ola"; en segundo lugar, que tanto los "mak'tillos" como don Ciprián no se conectan directamente con los sanjuaneros o tinkis sino que con los ak'olas, los primeros en carácter de población infantil oprimida, el segundo en su calidad de oligarca o gamonal serrano.

Esto tiene naturalmente sus implicaciones.

Primero que nada, hay de hecho un movimiento de desarrollo orgánico en los cuentos que tiende no sólo a retomar planteos de versiones definitivas, sino que ni siquiera desestima la recurrencia a textos que fueron excluidos de la publicación por el propio Arguedas; luego, es evidente que semejantes actualizaciones, al incorporárselas en carácter de experiencia acumulada, refuerzan grandemente la veracidad del libro; en tercer lugar, la metonimia onomástica privilegia a la acción y subestima al sujeto: por último, se confirma a cabalidad la hipótesis según la cual la concepción del personaje infantil obedece a imperativos principalmente ideológicos.

Contrariamente a lo que pudiera pensarse, estos "escoleros" ak'olas nada tienen de estudiantes propiamente tales —por lo menos en el sentido tradicional del término. Hasta pudiera parecer extemporánea una nominación semejante en un texto que se limita a mostrar, en lugar de la relación niño/escuela, la relación niño/sociedad. Lo sería en efecto si no fuera porque aquí el término escuela supera su connotación mecánica de espacio áulico, para revestir una impronta de espacio social. No las cuatro vetustas paredes sino que el anchuroso paredaje de la sociedad es, pues, el ámbito real donde los 29 "mak'tillos" (p. 74) modelan y afianzan la eclosión de su personalidad(3). Siendo como es, este mundo, un espacio

3. Sobre decir que tras peculiar concepción de la escuela, el autor hace suyos los enco-

social dicotómico, resulta natural que el máximo de “aprendizaje” posible lo constituya la toma de conciencia de las relaciones de explotación; asimismo, puesto que los alienta un impulso reivindicativo —imperidr que el gamonal se apropie de la “Gringacha”, o bien, impedir que la clase dominante prosiga esquilmando a los oprimidos—, resulta igualmente comprensible que el planteo textual acuse la búsqueda de caminos que pudieran llevar a la escaramuza defensiva.

Veamos.

“Los escoleros” es un cuento poblado de juegos. Hasta sorprende en verdad lo mucho que en él se juega. Está, por ejemplo, el “wikullo”, el “jatunrumi”, el “kuchi mansay”, la “troya”, el “lek’les”, el “ak’tok”, etc. ¿Por qué habría de sorprender —diría alguien— que en un cuento donde los sujetos protagónicos son precisamente niños, abunde la tendencia al juego?

Lo cierto es que una lectura despreocupada del texto tendería en efecto a procesar este dato como algo desprovisto de segundas intenciones. Se juega porque se es niño. Tal sería la fórmula explicativa. De donde resulta un engendro harto inorgánico, de estructuración episódica, cuyas partes guardarían entre sí una vertebración bastante simplista. Por desgracia el escritor ha recibido a menudo lecturas semejantes. Curiosamente, cuando después de *Agua* se pasa al análisis de *Todas las sangres*, no llega a concebirse la fórmula homóloga de aquél: se es revolucionario porque se es hombre. . .

No es un azar que pensemos en este momento en la más importante de las obras arguedianas. Incluso podríamos acuñar de pasada una nueva fórmula y decir que mientras en *Agua* se juega, en *Todas las sangres* se lucha. No suena mal ni carece asimismo de fundamento. Pero habría que matizar lo primero para eliminar la tautología implícita.

Si bien es un hecho el juego y la reiteración del juego en “Los escoleros”, su presencia se explica básicamente en virtud de su nexo con la lucha social. En efecto, desde las primeras páginas uno descubre rápidamente que el escritor no le está atribuyendo al juego un valor en sí —como mero pasatiempo que distanciaría los hitos vertebradores del problema planteado— sino que lo está estructurando de manera de fundar una relación entre juego infantil y lucha social.

Con una morosidad que pareciera querer encubrir esos propósitos, el cuento se inicia, precisamente, refiriéndose al primero de los juegos mencionados, el “wikullo”: “El wikullo es el juego vespertino de los escoleros de Ak’ola” (p. 41). En seguida se nos dan detalles acerca del lugar donde se juega (“Ak’ola está entre dos riachuelos: Pukamayu y Wallpamayu; los dos llegan hasta la explanada del pueblo, dando saltos desde la cumbre de la cordillera, y siguen despeñándose hasta llegar al fondo del río grande, del verdadero río que corre por la base de las montañas. Wallpamayu, en miles de años de trabajo, ha roto la tierra, y corre en-

nados cuan lúcidos planteamientos de Mariátegui con respecto al papel deformante de la educación en la estructura feudal serrana de comienzos de siglo.

cajonado en un barranco perpendicular y profundo. A la orilla del barranco los ak'olas plantaron espinos, para defender a los animales y a los muchachos. De trecho en trecho, varias plantas de maguey estiran sus brazos sobre el barranco. Pero desde años antes, los escoleros hicieron varios huecos en el muro de espinos, para pasar a la orilla del barranco y tirar los wikullos al río", p. 42); de cómo se confecciona ("El wikullo lo hacíamos de las hojas del maguey: eran unos cuadriláteros con mango, en forma de palmeta. Cada wikullero llevaba amarrado al chumpi o al cinturón un cuchillo hecho de flete, para cortar el maguey", p. 42); de cómo se juega ("Levanté mi wikullo, me agaché, encorvando el brazo, hice una flexión rápida, me estiré como un arco, con todas mis fuerzas, y arrojé el wikullo. Recto, de plano, se lanzó silbando, y fue a caer de filo sobre el barranco del frente, a veinte metros del río", p. 43). Etcétera.

Sin duda que aquí como en otros pasajes del cuento y de la narrativa arguediana en general, el énfasis explicativo responde a exigencias que tienen que ver con la naturaleza misma de la narrativa indigenista, la cual, por tratarse de una literatura cuyo público lector desconoce el referente, debe —tal cual como aconteció con la cronística— privarse de una estructuración alusiva(4). Mas el acierto del escritor está en que logra ensamblar muy bien este supuesto orgánico general con los designios compositivos del texto en cuestión, eliminando así cualquier posible sesgo de artificialidad.

En efecto, siendo el propósito de los pequeños héroes el de constituirse en defensores de la amenaza que se cierne sobre la madre de uno de ellos, resulta del todo natural que el autor, por tratarse como se ve de una actividad lúdica que adiestra la mano y el pulso para el eventual acto de justicia, proponga una sintaxis del texto con la referencia a este juego en primer lugar, y refuerce más encima su importancia al precisar cuidadosamente sus características.

Ninguna yuxtaposición en consecuencia.

Incluso más. Nótese que al igual que en "Los escoleros", también en "Agua" se recurre al objeto arrojadizo como elemento de defensa. Allí Ernesto, como se recordará, perpetra su venganza "arrojando" sobre la cabeza del principal la corneta de Pantacha: "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. ¡Buena mano de mak'tillo!" (p. 37). Hay, pues, junto a esa identificación primaria, un movimiento de desnaturalización similar en ambos objetos: así como la corneta pierde su carácter de instrumento musical para transformarse en un instrumento de defensa, también el "wikullo" dejará de ser un instrumento de juego para convertirse en el medio de consumir la justicia social.

Lo que en "Agua" surgió, sin embargo, como un mero acto instintivo, en "Los escoleros" experimentará una gradual metamorfosis. Así, después de esos

4. Cfr. Antonio Cornejo Polar, "Para una interpretación de la novela indigenista", en *Casa de las Américas*, 100, ene-feb 1977, pp. 40-48.

pasajes primeros en que, como veíamos, el autor se limita a informar sobre el juego, vendrá, amalgamado naturalmente con el desarrollo de la trama, una fase en donde comienza a suplantarse su función original. En efecto, ya enterado de las pretensiones de don Ciprián y procurando encontrar la manera de salvar la situación, reflexiona el narrador: "¿Acaso no tiene cuello como don Lucas, como don Kokchi? Cuchillo seguro le entra, wikullo seguro le rompe la cabeza. ¡Juancha, Bankucha; cuesta abajo, desde la cumbre de Piedra Alta, en el camino al río grande! ¡Como sanki arrojado sobre una roca se pegaría en los retamales el seso de don Ciprián, sobre los troncos de molle! ¡Con wikullo de piedra! ¡Jajayllas!" (p. 49). Y haciendo las veces de tal prosigue de inmediato:

Levanté una piedra del suelo.

—Este es wikullo.

Miré la pared de una casa sin techo; hacía muchos años que esa pared nueva esperaba que le pusieran tejado. A dos metros del suelo, el albañil había hecho poner, por capricho, una piedra casi redonda; los escoleros le pintaron ojos, nariz y boca; y desde entonces la piedra se llamó "Uma" (cabeza).

—¡Uma de don Ciprián!

Me agaché, como en el barranco de Wallpamayu, agarré la piedra por una punta, encogí mi brazo, lo templé bien, y tiré después. La piedra se despedazó en un filo de la "uma", mordiéndole el extremo de la frente.

—¿Y ahora, carago?

Estaba rabioso, como nunca; mi cuerpo se había calentado y sudaba, mi brazo wikullero temblaba un poco.

—¡Juancha es hombre, don Ciprián! Bankucha y Teófanos atraviesan de lado el barranco de Wallpamayu. ¡Wikulleros ak'olas, como a sanki ver de te podemos rajar la cabeza!

Como alocado le hablé a la piedra, a la uma; le amenacé furioso. (...) —¡"Gringacha", no hay cuidado! Yo, Bankucha y Teófanos somos wikulleros; en nuestro corazón hay hombre grande ya. ¡Confía nomás, "Gringacha"!

Me refí despacito; estaba contento de mí, de Teófanos, de Banku, del wikullo de piedra (pp. 45-50).

Del "wikullo" de maguey al "wikullo" de piedra: he ahí un movimiento sólo posible porque responde —como puede verse— al anverso de otro desplazamiento básico en la configuración de los personajes, el paso de la inocencia a la conciencia. Siempre el juego tiene en Arguedas esta doble haz. Siempre es, primero, una actividad incolora que se despliega sin tiempo, sin rostro, sin paréntesis de ninguna índole para revestir, luego, con sutil gradualidad, una impronta invariablemente propedéutica. Siempre en verdad prepara; siempre termina dotando de conciencia al sujeto.

Lo que tan bien se ilustra con el "wikullo", igualmente aflora en el "jatunrumi" y en el "kuchi mansay". En aquél, trepar hasta la cima de la piedra más grande de Ak'ola no es por cierto una proeza escolar que se agota en sí misma, sino que por sobre esta connotación reduccionista y conclusa prevalece, inserto

en el desarrollo de la acción, un designio latente que habrá de manifestarse cuando llegue la hora de luchar. Lo mismo puede decirse del "kuchi mansay", en donde la idea de amansar chanchos, junto con reproducir la dialéctica anterior, conlleva el propósito inconsciente de domeñar a su omnipotente propietario.

De manera que los tres "inocentes" juegos apuntan, cada cual a su manera, a un destinatario común: el principal. Se juega para él. Es decir, se ejercita el pulso ("wikullo"), se temple el ánimo ("jatunrumi"), se adiestran las piernas ("kuchi mansay") porque, viviendo en un mundo de agobiantes tensiones sociales, se debe estar preparado para evitar que la injusticia se imponga. Por ello, no nos sorprende en absoluto que semejantes juegos sean censurados por el gamonal. No es que, como creen algunos críticos, se oponga a ellos por la simple necesidad artística que tendría el escritor de recortar cruelmente su imagen. Lo que sucede es que, en la óptica de Arguedas, tal praxis lúdica, al dotar como dijimos de conciencia al sujeto, también lo está dotando —armando cabría decir— para una respuesta consecuente en lo social.

Son, pues, juegos que se practican a espaldas del patrón; a espaldas o en las ausencias del patrón: "Cuando don Ciprián estaba en el pueblo esto no se podía hacer. Entonces jugábamos callados, como sonsos escogíamos los juegos más humildes: la troya, el lek'les, el ak'tok; todos, juegos de tinka (boliches); porque si gritábamos muy fuerte, don Ciprián salía a la puerta de su tienda que da a la plaza, echaba cuatro ajos con su voz de toro, y todos los mak'tillos escapaban por las esquinas; la plaza quedaba en silencio, vacía, muerta como el alma del patrón" (pp. 73-74).

Esta última cita confirma como se ve nuestra hipótesis. No hay una oposición ciega del patrón frente al juego. Permite los que cultivan la docilidad, moldean el temor, disminuyen la estatura, pero impugna aquellos que insuflan de vida y predisponen el cuerpo y el espíritu para una conducta no aquiescente, en una palabra, aquellos que ya contienen el germen de su destrucción.

Las ausencias del patrón no sólo escinden la actividad lúdica de los "escoleros". Lo escinden todo. Porque todo el cuento en rigor ha sido diseñado en función de la presencia o ausencia de éste. Ya "Agua" presentaba una composición semejante, aunque muy atenuada. Atenuada porque allí el propósito era, a fin de cuentas, mostrar no el marco cotidiano sino la inminencia misma de la protesta con su concomitante episodio climático. Por eso, el espacio abierto entre el corazón de la plaza —escenario de la acción— y la vivienda de don Braulio, más que separar unía, obteniéndose así una atmósfera grávida de tensión creciente con su saldo neto de efectismo dramático.

En "Los escoleros" en cambio, sin que ello disminuya la tensión narrativa por cuanto hay una cuidadosa vertebración sintáctica que la misma dialéctica entre juego infantil y lucha social ilustra muy bien, se distancia de un modo considerable el contacto entre opresores y oprimidos, sin que la opresión desaparezca, claro está. De lo que se trata es permitir, en las ausencias del patrón, un esbozo de conducta espontánea que posibilite la liberación de las represiones y dé cabida

en consecuencia a lo que podría estimarse como una existencia auténtica, como un comportamiento no enajenado.

Es desde ya un simulacro, un imposible, una utopía rotunda, porque no se puede pasar de un estado a otro así como así. Incluso podrían invertirse los términos y entender como simulacro la existencia real. Esto, que por ahora está debidamente matizado por el escritor en la medida en que la inversión no se produce y prevalece por lo tanto una existencia comunitaria signada por el antagonismo social, revestirá, en la obra siguiente de Arguedas, un grave contrasentido ideológico que habrá de persistir, si bien debilitado, hasta en su producción última, y que responde a las presiones de una sociedad que como la peruana se encontraba, en la década de los cuarenta, penetrada por toda suerte de mitos.

Pero en "Los escolares" no hay tal peligro. En efecto, ni en el título ni en el interior descuida Arguedas que son, precisamente ellos, los destinatarios implícitos del propio texto; los destinatarios y también los agentes, por cuanto de lo que se trata es de re-producir la enseñanza recibida. Porque así como la escuela ofrece al escolar un modelo de conducta, del mismo modo aquí la sociedad, que como ya dijimos hace las veces de tal, está constantemente mostrando el reverso y el anverso de la existencia comunitaria, según padezca o no la presencia del patrón.

Adviértase la notable perspicacia del escritor al plantear así las cosas. Como al lado de esos destinatarios implícitos están también los otros —es decir nosotros los lectores—, no podía trazar, por intermitente que fuera, un cuadro bucólico sin transgredir categóricos imperativos de verosimilitud. Pero al concebir una estructura como la propuesta el lector acepta como natural y propio el mundo configurado en la medida en que el autor le ofrece, paralelamente, los necesarios distanciamientos críticos.

Desde un punto de vista anecdótico, las ausencias del patrón se explican porque, a la larga, será en una de esas salidas —la última— en donde ocurrirá la apropiación del animal que los escolares habían hecho prácticamente suyo. De modo que hay, también, una bien cimentada motivación que liga la correlación de ambos planos.

Para entender mejor lo que queremos decir, conviene tener presente que sólo los niños de la comunidad participan del problema; los niños y el gamonal. Hasta cabría hablar de una inversión de funciones si comparamos lo que sucede aquí con lo que acontecía en "Agua", puesto que allí la tragedia de los mayores era precisamente eso: una cuestión de adultos, pese a que cierto nivel de participación les fuera asignado. Pues bien, al no prescindir el autor en este segundo cuento de la presencia del personaje adulto consigue —ya que si por una parte los incluye al mismo tiempo los priva de una participación en el problema— dotar a los niños de un máximo de conciencia posible. En efecto, mientras el resto de la comunidad sobrelleva una existencia digamos cotidiana, los niños, acuciados como están por la amenaza del patrón, todo lo ven naturalmente a partir del problema que padecen. Y como el problema en cuestión es de naturaleza social —no

es religioso, no es metafísico, no es antropológico— tal es la zona de la realidad que concentra su atención.

Es posible que ahora se entienda mejor la pertinencia del diagrama ausencia/presencia. Como estando o no el patrón los niños “siempre” experimentan su “presencia”, el doble comportamiento que observan en sus mayores es altamente educativo socialmente hablando. Como se ve, no se trata esta vez de un Pantacha, de un profesor aislado que les enseñe. Ellos por sí mismo aprenden con tan sólo mirar lo que a su alrededor sucede. Por lo demás —y no se olvide que Arguedas escribe incorporando como experiencia acumulada los textos precedentes—, era de esperar este paso de la enseñanza verbal a la enseñanza visual, la cual, por obra de ese diseño compositivo ya analizado, muestra a la perfección el flagrante antagonismo que se padece.

La ausencia del patrón transfigura, pues, totalmente la existencia cotidiana: “Esos días en que el patrón recorría las punas eran los mejores (...). Los ojos de los concertados, de doña Cayetana, de Fecundacha, de toda la gente, hasta de doña Josefa, se aclaraban. Un aire de contento aparecía en la cara de todos; andaban (...) con más seguridad, como dueños verdaderos de su alma. Por las noches había juego, griterío y música, hasta charango se tocaba. Muchas veces se reunían algunas pasñas y mak'tas del pueblo, y bailaban delante de la señora, rebotando alegría y libertad” (p. 63).

Su ausencia lo transfigura en realidad todo y permite que aflore, incluso, el diálogo de los oprimidos:

- Los trigales están bonitos; el año es bueno, don Tomás.
- Seguro. Ya podrás ahora tapar la barriga a tus seis hijos.
- Seguro. Dice le has palabreado a la Emiliacha, de don Mayta; a ver si el año bueno te hace alcanzar para ella más.
- Como alcahuete eres don Tomás. Oliendo, oliendo nomás paras. Los dos ak'olas se agarraron pico a pico; sin rabiarse de veras, tranquilos, se insultaban para hacer refr a los demás.
- Huahua eres don Tomás. ¿No han visto ustedes a los pollitos? Tienen el trasero inflado, como botija, igual que don Tomás.
- Espera un ratito don José. ¿No le han visto la cara al gato cuando está orinando? ¡Ja caraya! Bien serio, como un cura en oración se pone; pero causa risa, el pobrecito. ¿Mírenle la cara, a ver, a don José? (p. 66).

También la naturaleza se transfigura: “En la noche, el cielo se despejó un poco y las estrellas alumbraron alegres el pueblito” (p. 67).

Idéntico movimiento puede observarse cuando el patrón regresa: “De dos, de tres días, el tropel de los animales en la calle, los ajos roncós y el zurriago de don Jesús, anunciaban el regreso del patrón. Un velito turbio aparecía en la mirada de la gente, sus caras se atontaban de repente, sus pies se ponían pesados; en lo hondo de su corazón temblaba algo, y un temor frío correteaba en la sangre. Parecía que todos habían perdido su alma” (p. 63).

Los “escoleros”, sensibles como están al cromatismo de semejante transfiguración, no descuidan sin embargo que, a fin de cuentas, los asiste un propósito reivindicativo que requiere, antes que nada, del despliegue de una acción consecuente. Por ello, si bien reaccionan fascinados frente a lo que pudiera ser una existencia dealienada, no dejan de constatar ciertas inconsecuencias que se traducen en interrogantes por lo demás muy intranquilizadoras:

¿Acaso el Crisucha que bailaba esa noche con tanta prosa, levantando airoso la cabeza y dando vueltas a Margacha como un gallo fino a sus gallinas, era igual al otro Crisucha, a ese que saludaba humilde al patrón, encorvándose, pegándose a la pared como una chascha frente al Kaisercha (el perro del patrón)? (p. 69).

O bien:

¿Por qué los comuneros ak’olas, puquios, andamarkas, lukanas, chilk’es no odiarán a los principales, como yo y Teofacha a don Ciprián? (p. 70)

Las interrogantes conllevan naturalmente su respuesta implícita y conducen, como era también de esperar, a una conclusión que ya se insinuara en el relato anterior: los padres son inútiles socialmente hablando. Inútiles, por cuanto toda aquella fascinante entereza es, en la hora del eventual enfrentamiento, una cifra de veras muerta. Escuchemos una vez más: “Los comuneros son maylas; tantos son pero le tiemblan al principal” (p. 49).

Ahora bien, curiosamente —aunque en verdad resulta del todo explicable— esta valoración negativa del indígena adulto se contrapone a la captación en absoluto positiva de la mujer, tanto blanca como india. En efecto, la propia esposa del patrón resulta ser la víctima por excelencia: “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. 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, comenzando por su becerrito Juancha (el narrador). Por eso los ak’olas le decían mamacha, y no eran disimulados y mudos para ella” (p. 71).

Huérfanos pues de padre, identificados con el sufrimiento de la mujer para la cual, a diferencia del varón, no rige ninguna exigencia revolucionaria, los “escoleros” terminan encontrando en la “Gringacha”, en la vaca, un símbolo como se ve propiciatorio para dar curso a su cruzada reivindicacionista. Hembra al fin y al cabo, “madre” por añadidura, permitir su apropiación significaría, por una parte, remedar la vergonzante castración de los mayores —a quienes no sólo ven culpables de su propia explotación sino que igualmente de la explotación padecida por sus mujeres—, y, por la otra, experimentar una orfandad esta vez materna: “La queríamos los escoleros porque íbamos a jugar todos los días a la casa de Teófanos, donde no había nadie que nos resonrase. La viuda era buena y adoraba a Teófanos; y cada vez, por las mañanas, muchos escoleros forasteros tomaban

la leche de la "Gringa"; y también porque era muy mansa, y en su boca de labios abultados, en sus ojos legañosos y azules, en sus orejas pequeñas, encontrábamos una expresión de bondad que nos desleía el corazón. ¡'Gringacha'! Lo que es yo, la quería como a una madre de verdad" (p. 46).

"Los escoleros" es un cuento en donde la personalidad del narrador concluye por delinirse totalmente. Ya dijimos al comienzo que no existe, en rigor, ninguna diferencia sustantiva entre el narrador de "Agua" y de "Los escoleros"; como tampoco la habrá en relación al del último de los textos, "Warma kuyay". Puede por eso hablarse de un personaje único. Fuera de los argumentos ya proporcionados, tal vez convenga añadir algunos otros.

Como se recordará, el narrador de "Agua", relegado a lo largo del texto a una situación periférica, termina asumiendo después de la muerte de Pantacha una nítida ubicación central. Pues bien, no sólo va a mantener, en "Los escoleros", esta misma ubicación sino que —y esto es lo que interesa señalar ahora— toda su conducta puede interpretarse como una proyección natural de las experiencias vividas en el primero de los cuentos. No cabe, en consecuencia, ninguna posibilidad de poder alterar la distribución ordinal propuesta por el autor ya que aquí, dicha disposición, obedece a considerandos intrínsecamente fundados. Muerto Pantacha corresponderá en definitiva al narrador la prosecución de su lucha. Y no otra cosa es, como se ha visto, lo que ocurre en el relato que sucede a "Agua".

Pantacha metamorfoseado en Ernesto, y éste en Juan. De eso, pues, se trata.

Mientras el primero perpetra la venganza, el segundo se propone, al igual que Pantacha pero con sujetos no adultos, concientizar e incitar luego a la rebelión. Y esto está tan claro en "Los escoleros" que ya, en las primeras páginas, vemos a Juan dando curso a su cometido con procedimientos de equivalencia homóloga a los de su maestro. En efecto, mientras aquel se servía de la música —no olvidemos que se trataba de un cornetero— para allanar la comunicación y posibilitar luego la trasmisión de su mensaje, Juan se vale del juego para idénticos propósitos. Veamos.

La primera frase del cuento decía: "El wikullo es el juego vespertino de los escoleros de Ak'ola". Pero de inmediato se agrega lo siguiente: "Bankucha era el escolero campeón en wikullo" (p. 41). Consciente el narrador del ascendiente que ejercía en los demás niños en virtud de éste y otros méritos, se propone educarlo socialmente hablando, es decir, dotarlo de sentido. Por eso lo desafía un sábado por la tarde a jugar al "wikullo", sabiendo que si lograba derrotarlo no sólo aumentaría su propio prestigio frente a los demás y frente al mismo Banku, sino que, muy principalmente, éste habría de prestar oído a sus palabras.

Logra en efecto derrotarlo, lo cual si bien incomoda tremendamente a ese niño "con aire de hombre grande, serio y bien aprovechado en leer", termina afortunadamente acercando a ambos "escoleros":

—Juancha, desde tiempo has estado alcanzándome, eres buen mak'ta. Si

mañana o pasado no te igualo vas a ser primer wikullero de Ak'ola.
 –Bueno, Banku. Pero tú eres capataz, siempre (p. 44).

Derrotado “el escolero campeón en wikullio” puede, entonces, dar rienda suelta a sus propósitos concientizadores. Como Banku, de regreso a la casa, se quedará arrobado mirando al “tayta Ak'chi”, le pregunta el narrador: “¿Le quieres al 'Ak'chi', Banku?” (p. 45), a lo que éste responde: “El tayta 'Ak'chi' es patrón de Ak'ola, cuida a los comuneros, a las vacas, a los becerritos, a todos los animales; todos somos hijos de tayta 'Ak'chi'” (p. 45). Era el momento esperado pacientemente por Juan. De ahí que su réplica sea violenta: “¡Mentira! Nadie es padre de comuneros, nadie; solos, como la paja de las punas son. ¿El corazón de quién llora cuando a los comuneros nos desuella don Ciprián con sus mayordomos, con sus capataces?” (p. 45).

Era el momento esperado, pero el encono de Juan podía, más bien, surtir un efecto contraproducente, dado el rotundo arraigo comunitario en semejantes creencias. Sin embargo, el Bankucha termina reaccionando bien:

Se molestó el escolero, pero no le hice caso, y corrí por el callejón a darle alcance a Teófanés. Banku, al poco rato, me siguió saltando por encima de los romazales (p. 46).

De modo que sin necesidad de extender mayormente el marco probatorio, es evidente que Juan puede ser visto como lo que en realidad es: una hechura y prolongación de Pantacha. Hasta el lenguaje que emplea en otros pasajes del cuento parece de veras calcado del que le conociéramos al “mak'ta” cornetero: “. . . Y desde lejos le apadrinan; desde lejos vienen soldados para respeto de los principales. Allá, seguro, hay como un padre de todos los patrones y seguro es más grande; seguro tiene rabia y odio nomás en su cabeza, en su pecho, en su alma; y don Ciprián también es mayordomo nomás de él. . . ¡Malhaya vida! (pp. 60-61).

A diferencia de aquél, sin embargo, no es indio.

¿Por qué?

También en relación a esto la crítica insiste porfiadamente en el inocultable trasfondo biografista de los relatos. Desde luego que no hay nada de censurable en el hecho de que una biografía se encuentre con una realidad o viceversa, y que esa relación reciba una configuración literaria. Lo censurable está en proponer, como hipótesis explicativa, semejante azar biográfico. En la misma literatura indigenista no hay obra que no haya sido escrita por un blanco (por eso se llama indigenista y no indígena, escribió Mariátegui), sin que esto imponga la perentoriedad de un héroe igualmente blanco. Por el contrario, más bien es perceptible una predominancia de héroes indios en dichas obras. El mismo Arguedas escribirá libros, como *Todas las sangres* por ejemplo, en donde el héroe será un flamante indígena de los Andes.

No, imperativos de orden ideológico están determinando la concepción de

un héroe blanco en los orígenes literarios de Arguedas. Ocurre como en los sueños. La cuestión que importa averiguar no es qué es lo soñado sino por qué se sueña lo que se sueña. Consecuentemente, aquí resulta baladí saber que Arguedas, siendo blanco, se crió de niño entre los indios; lo que sí importa averiguar es por qué, una vez ungido como escritor indigenista, estatuyera un héroe blanco.

Tampoco se trata de buscar en el vacío. Basta con prestar atención a los mismos textos. Incluso resulta hasta obvio que lo digamos pues —modestia aparte— el análisis que acabamos de hacer habla también por sí mismo.

En efecto, comprobada con la muerte de Pantacha la castración revolucionaria del indígena —y asistido el escritor por un invariable prurito reivindicacionista—, no podía esperar que los hijos de quienes mostraron, en la hora de la verdad, una conducta entreguista, pudieran ni remotamente ser mejores que sus padres. La única posibilidad que veía como verosímil fue la propuesta: confiar dicha tarea al infiltrado étnico, el cual, por venir precisamente del mundo de los opresores, presentaba la doble ventaja, primero, de no estar maniatado por las creencias indias, y, segundo, de no exhibir un terror irracional (y paralizante) frente al oligarca blanco(5). Sólo en un segundo movimiento, ya que el héroe por sí mismo resultaba una fuerza insuficiente, era concebible pensar en la potencialidad revolucionaria del indígena impúber.

University of Maryland.

5. Cfr. página 70: “Yo, pues, no era mak’tillo de verdad (. . .); por eso pensaba más que los otros escolares; a veces me enfermaba de tanto hablar con mi alma, pero de don Ciprián hablaba más. Otras veces sentía como una luz fuerte en mis ojos: ¿Y por qué los comuneros no le degüellan en la plaza, delante de todo el pueblo?”.