nundo Andino en la literatura de Arguedas

grandes caracoles antiguos. Entraron sin miedo, detrás de los lahuaymarca. Desde el fondo de la mina todavía vibraron largo rato los pututus; por la boca del socavón salía el canto unimelódico grande. (TS, p. 108)

Mediante el pututo, la autoridad comunal convoca al pueblo para preparar su defensa. Su capacidad de convocatoria y su mensaje profundo, generan reacciones de fortaleza frente al temor y a la muerte que se aproximan. Es el momento en que la autoridad policial amenaza al pueblo con expropiar "La Esmeralda" a favor de la mina:

Ya en Kacharpariypata, el alcalde campo sacó de debajo de su poncho un caracol lustroso, inmenso, y tocó en ese pututo la nota solemne con que se anuncia la iniciación de las grandes ceremonias. (TS, p. 375)

En la lucha por la tierra la voz del pututo se une al de las campanas que igualmente motivan la unidad y la defensa del patrimonio. "Las campanas y el pututo llamaban a triunfo, pero los semblantes de las señoras y de los propios indios y señores causaban temor." (TS, p. 375)

El sonido poderoso del pututo contiene una fuerza bélica que se impregna en el aliento de los pobladores para enfrentar al enemigo:

Los guiaba K'oyowasi. Los treinta pututeros, en fila, hicieron tronar caracoles gigantes. El patio fue colmándose como en una concentración militar, mientras los pututos impregnaban el aire de un aliento como de batalla. (TS, p. 465)

El pututo tiene un poder mágico en su sonido cósmico y una capacidad inmensa de convocar e impulsa a realizar actividades de gran exigencia, incluso despierta la fuerza en el runa para enfrentar la muerte.

El simbolismo de los instrumentos andinos muestra funcionalidades muchas veces compartidas; sin embargo, por la importancia y por la capacidad mágica, es el pututo el instrumento simbólico de alta jerarquía seguido por el wakawak'ra y por el pinkuyllu respectivamente.

CORNETA DE CAHO

El wak'awakra es una corneta de forma espiral construida con trozos de cuerno de toro. Aparece en su primer trabajo, "Agua". Allí el instrumento, mediante su melodía, juega el papel comunicador y congregador del mundo indio, para simbolizar la resistencia cultural quechua. Arguedas también lo presenta como instrumento de defensa:

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! (AG, p. 110)

El simbolismo del wak'awak'ra es desarrollado ampliamente en Los ríos profundos y en Yawar fiesta. (7) En esas novelas se puede encontrar a este instrumento musical con toda su grandeza mágica que, al ser soplado, emite un sonido similar a la voz humana o a la del toro.

Sólo la voz del wak'awak'ra es más grave y poderosa que la de los pinkuyllus. Cuando los wak'awak'ras vierten su música épica, los pinkuyllus callan. La construcción de este instrumento, basado en pedazos de waqra, cuerno de toro, requiere del conocimiento de los efectos sonoros del cuerno, grosor, tamaño y amarre del mismo. Sus ejecutantes necesitan una suficiente fuerza física, práctica y entendimiento musical.

El wak'arapuku es una corneta hecha de cuernos de toro, de los cuernos más gruesos y torcidos. Le ponen boquilla de plata o de bronce. Su túnel sinuoso y húmedo es más impenetrable y oscuro que el pinkuyllu, y como él exige una selección entre los hombres que pueden tocarlo". (LRP, p. 74)

El pinkuyllu y el wakawak'ra sirven para fines similares: en actos de renovación de autoridades comunales, en la hierra de ganados, en las corridas donde se enfrentan a toros salvajes "maldiciendo", o en las feroces luchas de los jóvenes durante el carnaval. El wak'awak'ra en particular es un instrumento que despierta el apetito de pelear como los toros y demostrar habilidades de lucha, incluidos los aspectos físicos y mentales. Esta capacidad la comparte con el pinkyllu, ambos instrumentos están vinculados directamente con los poderes del apu. Guarda el illa melódico que despierta en el hombre fuerza y valentía, pero también se relaciona con la nostalgia cuando el peligro acecha. Por eso, en Yawar Fiesta antes de atrapar al Misitu, "los punarunas salían en tropa hasta el camino; tocaban fuerte los wakawak'ras, las tinyas, las flautas; las mujeres cantaban llorando el ayataki" (YF, p. 73), como si los comisionados estuvieran yendo a la muerte.

Los wakawak'ras pueden emitir diferentes sonidos de acuerdo con las circunstancias e incluso manifestarse con voz humana, como cuando se convoca a la comunidad por la captura del Misitu en Yawar Fiesta y la entrada de éste al coso: "Los wakawak'ras llamaban con voz de gente. Los principales se levantaron para mirar la puerta de entrada al coso; los comuneros también miraban de frente el mismo sitio". (YF, p. 130)

Wakawak'ra y pinkuyllu son instrumentos condenados por el misti, pues su sonido le aturde, le desespera y siente la fuerza de la naturaleza enfrentada a sus sentimientos. Sus sonidos no son preferidos por la Iglesia, razón por la que están prohibidos ingresar al templo y participar de su fiesta: "Durante las fiestas religiosas no se oye el pinkuyllu ni el wak'rapuku. ¿Prohibirían los misioneros que los indios tocaran en los templos, en los atrios o junto a los tronos de las procesiones, estos instrumentos de voz tan grave y extraña?" (LRP, p. 74)

Esta prohibición se debe al gusto melódico y a la asociación del sonido con una determinada ideología y cultura

–¡Música del diablo! –decía el Vicario.

–No deberían permitir –decían algunas señoras– ¡Es una barbaridad! ¡Pobres indios! Ellos son los paganos. Lo que es yo, no voy. No estoy para salvajismos. (YF, p. 33)

La preferencia por la melodía del wakawak'ra responde también a los modelos estéticos musicales de las culturas en conflicto:

–Según, señor Subprefecto. ¡Cómo pues no va a ser feo para usted! Usted es nacido en pueblo de la costa, así como también el señor Sargento es arequipeño. Para don Demetrio también es pueblo basuriento. Pero yo soy pues de aquí, mi cuerpo ha crecido en este aire; para mí, valgan verdades. Puquio no es feo. Yo he probado a vivir en otros pueblos, pero no se puede. Como usted, triste vivía. (YF, p. 54).

La música mágica del pinkuyllu y del wak'rapuku da fuerza a los indios para la construcción de sus caminos y túneles extensos a través de las rocas. Con ella la danza no tiene descanso, les llena el alma, les lleva al trabajo y a la danza. "El pinkuyllu y el wakawak'ra marcan el ritmo de la fiesta; los hurga y alimenta. Ningún elemento llega más hondo en el corazón humano". (LRP, p. 75) A estos instrumentos se suma con singular dote "mágico" y poder, el pututo que también cumple las funciones indicadas líneas arriba.

PINKUYLLU

El pinkuyllu es un instrumento básicamente épico; tiene la forma de una quena gigante, se emplea en fiestas comunales y en momentos importantes de la vida familiar.

Su utilización está relacionada con las actividades desarrolladas en espacios abiertos, donde el runa establece comunicación con el apu mediante la música. El pinkuyllu es también capaz de despertar ánimos para luchar y demostrar habilidades físicas.

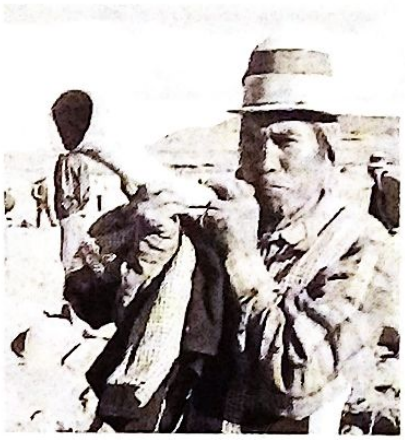
El origen del material con que se fabrica el pinkuyllu es selvático, pero llevado al mundo quechua–andino, la caña adquiere características mágicas particulares que la ubican entre los seres privilegiados. Arguedas describe este instrumento en Los ríos profundos de la siguiente manera:

No la fabrican de caña común ni de carrizo, ni siquiera de mámak', caña selvática de grosor extraordinario y dos veces más larga que la caña brava. El hueco de mámak' es oscuro y profundo. En las regiones donde no existe el hauranhuay, los indios fabrican pinkuyllus menores de mámak', pero no se atreven a dar al instrumento el nombre de pinkuyllu, le llaman simplemente mámak' para diferenciarlo de la quena familiar. Mámak' quiere decir la madre, la germinadora, la que da origen, es un nombre mágico. (LRP, p. 74)

Para su elaboración se procede por la extracción del vientre del huaranjuay. "No es posible ver la luz que entra por el hueco del extremo inferior del madero vacío, sólo se distingue una penumbra que brota de la curva, un blanco resplandor, como el del horizonte en que ha caído el sol" (LRP, p. 74). Posteriormente, se elaboran los hoyos y la adaptación de su extremo superior para la emisión de viento, mediante el soplido. Su ejecución musical requiere de hombres fuertes, conocedores de la música andina, que tengan brazos grandes y sean capaces de despertarlo soplando grandes cantidades de aire. La música del pinkuyllu puede acompañarse con tambores. El sonido de este instrumento despierta las fuerzas incontenibles del runa, hace temblar a los árboles y comunica a los hombres con apus. Esta es la razón por la que el instrumento no se puede tocar en espacios cerrados.

Por orden jerárquico se ubica después del wak'awak'ra y el pututu. Así como representa la libertad y la fuerza india, también simboliza la impotencia ante la injusticia de su opresor. En este plano se expone un fragmento de Yawar Fiesta, cuando un punaruna, hombre de la puna, encarcelado por supuesto ladrón, canta entre lágrimas el arrebato de su libertad, evocando a los pinkuyllu de los vientos libres, que, de tanto llorar, se encuentra ronco y vencido. Veamos:

Sapayrikukuni	Qué sólo me veo,
Mana piynillayok'	Sin nadie ni nadie
Puna wayla hina	Como flor de la puna
Llaki llantullayok'	No tengo sino mi sombra triste
T'oko pinkullurypas	Mi pinkullo, con nervios apretado
Chakañas rikukun	Ahora está ronco.
Nunaypa kirinta	La herida de mi alma
K'apark'achask'ampi	De tanto haber llorado
	(YF, p. 21)



En otro pasaje, cuando se advierte el despojo que sufren los comuneros en Yawar Fiesta, la música y el pinkuyllu simbolizan la tristeza e impotencia ante la pérdida de sus animales: "Entonces venía la pena grande. La familia se juntaba en la puerta de la chukla, para cantarle la despedida a los padrillos que se iban. El más viejo tocaba el pinkuyllu, sus hijos los wakawak'ras y una de las mujeres la tinya." (YF, pp. 24-25) En ambos casos el pinkuyllu no cumple con una función propiamente épica. Expresa dolor profundo del hombre expandiéndose por todo el espacio y en todas las direcciones.

El pinkullo silbaba con fuerza en la puna, la cuerda de la tinya roncaba sobre el cuero; y en las hondonadas, en lo rocales, sobre las lagunas de la puna, la voz de los comuneros, del pinkullo y de la tinya, lamía el ischu, iba al cielo, regaba su amargo en toda la puna. Los indios de las otras estancias se santiguaban. (YF, pp. 24–25)

José María Arguedas, profundo conocedor de la heterogénea realidad sociocultural peruana, tomó a los waqaychasú micromundos simbólicos polisémicos ligados no sólo al campo musical sino a la vida cotidiana, como vías por los que hizo correr las aguas encontradas de la compleja maraña histórica de su país. Indudablemente los waqaychas son sólo algunos símbolos con que Arguedas alimenta su literatura, existen otros como el agua, la mariposa, el cederrón, el perro y muchos más que enriquecen su arsenal simbólico. (8)

(1) José María Arguedas. Los ríos profundos. Madrid: Alianza Editorial, 1984. p. 154. en adelante sólo indicaremos LRP.
(2) José María Arguedas. Relatos Completos. Madrid, Alianza editorial, 1983. En adelante sólo indicaré CP
(3) Rulfo. Cuando me asomo a este cuerpo solitario AG
(4) José María Arguedas. Todos los santos. Buenos Aires, Losada, 1973. En adelante sólo indicaré TS
(5) En los Andes de Ayacucho existe un cerro llamado Pujllo. Los pobladores dicen que en tiempo del cerro vivía un hombre muy encantado durante ya mucho tiempo. Cuando se sentía cansado se tiraba a tierra, pensaban que en el cerro que vivía porque le caídas que le da. El hombre que tenía su familia salía del cerrito de Pujllo y mientras la tierra era fértil se quedaba en el interior del cerro, pero en tiempos de sequías, inundaciones, epidemias y cataclismos a la muerte y hasta los mismos.
(6) Tomas Escajadillo. "Llanto y esperanza indígenas" en monografías de Tomas Escajadillo sobre José María Arguedas. La Habana Casa de las Americas 1979. p. 65
(7) José María Arguedas. Yawar Fiesta (Fiesta de sangre). Lima. Editorial Horizonte. 1985. En adelante sólo indicaré YF
(8) Con relación a este tema escribí: "Las palabras. Un diccionario para los ríos de la memoria de Arguedas". en Arguedas Entre la antropología y la literatura (Francisco Antezana comp.) México. Taller abierto. 2000. "Los símbolos andino-amazónicos en Los ríos profundos" en Temas y variaciones de la literatura. (S.E.) Lima. Mantilla Editores. 2001 y Macero, Universidad Autónoma Metropolitana. 1999. Tendido en tiempo. Mujeres que generan. Evolución creativa en la narrativa de José María Arguedas. México. Universidad Nacional Autónoma de México. 2001.

Carlos Huamán López
Investigador peruano, doctor en Literatura