

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos

Vol. 2, n.º 3, enero-junio, 2019, 47-81

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v2n3.5166

Cosmovisión andina en «El niño del carrizo», de César Vallejo¹

Andean Cosmvision in «El niño del carrizo»
by César Vallejo

MACEDONIO VILLAFÁN BRONCANO

Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo

(Huaraz, Perú)

mwillafanbb@hotmail.com



RESUMEN

«El niño del carrizo», de Vallejo, al desarrollar una expedición en busca de carrizo para adornar el anda de una imagen en Semana Santa, hace aflorar comportamientos y pensamientos de neta raíz andina; traza un recorrido desde lo occidental hacia lo andino descubriendo el ser cultural del niño Miguel. Su concepción está ligada a los referentes culturales (que incluyen el paisaje) en que se ha gestado la historia, en este caso de Santiago de Chuco, donde subyace la cultura andina en su versión culli, que Vallejo asimiló y luego procesó sabiamente. Los episodios que protagoniza Miguel con las plantas y sus canes, y en su extasiado

1 Este artículo fue leído como ponencia en el Congreso Nacional «Me moriré en París con aguacero: 80 años de la desaparición de César Vallejo», evento realizado en Lima los días 16 y 17 de abril en el Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

acto de beber agua, tienen sustento más consistente en el marco de la cosmovisión andina, como en otras obras de Vallejo. El elemento agua adquiere importancia capital, pues es el medio que conecta al hombre con la naturaleza, con la madre tierra. El enfoque es cultural y una vía metodológica útil fue rastrear la tradición oral santiaguina.

Palabras clave: César Vallejo, cuento, «El niño del carrizo», cosmovisión andina, religiosidad, espacio sagrado, naturaleza.

ABSTRACT

«El niño del carrizo» by Vallejo narrates the quest of a reed that the young Miguel partakes when trying to decorate the bust of a religious statue during the Holy Week. This quest is embedded in the Andean cultural matrix, and the story explores the traversing of Miguel from a Western cosmovision to an Andean one. This crossing from one cosmovision to the other leads to the cultural finding of the character. Miguel's perception is linked to cultural references, those of the landscape in which the story is inscribed to, such as Santiago de Chuco, where the Andean culture is manifested in its *culli* version, which Vallejo captures in depth. The episodic moments that Miguel shares with his plants, dogs, and the ecstatic moment when Miguel drinks water, characterize a conscious Andean gleam typical of Vallejo's works. Water, for instance, acquires relevance since it is the medium that connects men with nature— with the Mother Earth. This paper approach is cultural; another useful methodology was to trace Santiago de Chuco's oral tradition.

Keywords: César Vallejo, short story, «El niño del carrizo», Andean cosmovision, religiosity, sacred space, nature.

Recibido: 10/07/18 Aceptado: 15/09/18 Publicado *online*: 21/01/19

1. INTRODUCCIÓN

Desde un enfoque cultural se postula que en el cuento «El niño del carrizo», tanto el personaje Miguel como el narrador, en una expedición en busca de carrizo para adornar el anda de la Virgen en Semana Santa, hacen aflorar actos, comportamientos y pensamientos de neta raíz andina. El cuento traza un recorrido desde lo occidental hacia lo andino que permite el descubrimiento del ser cultural que caracteriza a Miguel y al narrador, a través de la mirada de este. Se sostiene que su concepción está conectada a los referentes culturales y de paisaje en que se ha gestado la historia; en este caso de una aldea andina perteneciente al mundo de Santiago de Chuco, donde, como se ha sostenido con respecto a *Fabla salvaje*, subyace la cultura andina en su versión culli o culle. A partir de estas premisas los acontecimientos que protagoniza el niño Miguel se explican de modo más consistente cuando recurrimos a la cosmovisión andina como sustento de los actos humanos, al igual que en significativa parte del arte vallejiano. El elemento agua cobra importancia capital como medio que conecta al hombre con la naturaleza, con los orígenes, con la Madre Tierra. Como metodología se adopta el enfoque cultural donde se han determinado los referentes paisajísticos significativos; asimismo, se ha recurrido a una especie de arqueología cultural para rastrear la tradición oral subyacente. Para rastrear la ligazón del cuento con prácticas culturales previas se ha recurrido a fuentes orales y escritas.

Recurrimos como marco genérico a las reflexiones acerca de la cultura andina de Silva Santisteban, quien, a partir de conceptos acerca de lo universal, lo particular y lo relativo en la cultura, señala que así como las civilizaciones universales del mundo antiguo, la civilización andina se formó a través de un largo proceso cuyas etapas corresponden a un desarrollo coherente que muestra con claridad sus espacios de asentamiento, así como sus

épocas, estilos e influencias. Que aunque en algunos casos, como respuesta a la diversidad ambiental, es decir, a la utilización de recursos ecológicos diferentes, se advierten variaciones en los diferentes órdenes de la cultura, en los aspectos esenciales de esta no solo rigen los mismos conceptos, instituciones y valores, sino que se advierte una continuidad evidente desde las épocas más tempranas hasta el incario (Silva Santisteban 2004: 152-153).

También convocamos a Mantilla, quien señala sobre la manera como cada grupo humano tiene su visión del mundo:

conviene precisar que a pesar de que hay un discurso que engloba a toda la humanidad y que está formalmente expresado en el discurso occidental, hay discursos que no se fundan ni se expresan con las mismas consideraciones con que lo hace el discurso prevaleciente. Una característica del discurso es que es una elaboración del hombre y por ende tiene un desarrollo histórico. Además, toda elaboración humana es una respuesta a determinadas condiciones geográficas que interactúan con las condiciones sociales. Por lo tanto, toda sociedad crea su propia visión del mundo, su propia tecnología, su propia regulación moral, código de justicia, su cultura. La civilización andina no fue ajena a este proceso (2013: 72).

Este planteamiento sirve de base al estudioso para determinar, en *Los ríos profundos*, de Arguedas, los elementos que son diferentes al discurso occidental.

Por último, recurrimos a Lienhard, quien hace importantes aportaciones en su estudio sobre la obra de Rulfo. Al igual que él, diremos que, así como en la obra de Rulfo, en Vallejo tampoco es un imperativo buscar «la afiliación automática y exclusiva a la tradición literaria occidental»; que para el caso de algunas obras de Vallejo «nos parece necesario insistir en una serie

de elementos que instauran una red de significaciones ajenas al mundo occidental moderno». Asimismo, del mismo modo que en Rulfo, las mitologías, las prácticas rituales y otras prácticas sociales, tanto de los habitantes de México (en nuestro caso, en los peruanos) como de los campesinos actuales, indios o mestizos pobres, constituyen uno o varios sistemas, tejidos o «textos» que pueden manifestarse de modo fragmentario y metamorfoseado, en un texto narrativo actual y que ese conjunto de textos no siempre verbales y, en todo caso, fundamentalmente orales, forma parte de la totalidad de textos disponibles en el momento de la escritura de Pedro Páramo (Lienhard 1996: 944, 947); para nuestro caso, en la escritura de «El niño del carrizo». En resumen, con el mismo Lienhard señalamos que no se puede y no se debe ignorar «el impacto de la presencia contemporánea, en las zonas del mundo rural (mexicano en Rulfo y andino en Vallejo) de cosmologías, mitologías y prácticas similares a la de los campesinos prehispánicos» (1996: 952).

Según la mayoría de los autores, «El niño del carrizo» (ENDC) fue escrito entre los años 1935-1936 (Gonzales Montes 2014: 34) y fue publicado por primera vez en *Novelas y cuentos completos* (1967), edición de Georgette de Vallejo (Vallejo 2012b: 57). El cuento, si bien desarrolla una historia entroncada en la memoria del narrador, muestra un proceso de intensificación de las emociones de Miguel en su conexión con elementos de la naturaleza: los animales, las plantas y finalmente el agua. En efecto, dos hombres han sido comisionados a fin de traer carrizo desde la zona baja del pueblo innominado para el armado del anda de una de las deidades católicas en el marco de la procesión de Semana Santa. Recurriendo a una estrategia rápida y efectiva se han sumado a la expedición dos niños: uno es Miguel, quien va acompañado de sus cinco perros, y el otro es el narrador. Ya desde el inicio la conexión de Miguel con sus canes, con los que se adelanta, sale de lo común porque juega o riñe con ellos como

si fuera uno más; se muestra enajenado y exaltado, tanto que por su aspecto el narrador lo compara con un genio de la montaña. Luego, a medida que avanzan por la pendiente, por zonas de gran vegetación, Miguel, ante la atenta mirada del narrador, adelantándose siempre con sus canes, reiteradas veces entra en contacto con las plantas, ya sea introduciéndose en tupidas formaciones, probando sabores de frutos desconocidos, sin dejar de jugar o reñir con sus perros, en un constante despliegue de vitalidad y energía; en un estado de emoción incontrolada; de exaltación y gozo, perdiéndose luego de vista. Hasta que en la parte más cálida de la quebrada los dos hombres y el narrador alcanzan a ver el carrizal y percibir su aroma. Es cuando en la espesura sorprenden a Miguel bebiendo el agua de la montaña confundido en absoluto con sus perros; colocado él de cuatro miembros, como un can más, es decir, con pies y manos y la cabeza agachada. Este acto prolongado y extasiado de beber agua es descrito de modo intenso por el asombrado narrador. Finalmente, el cuento se cierra con una meditación profunda del narrador acerca de ese acto.

Destacamos de la historia los siguientes elementos y episodios clave: un pueblo de tradición cristiana en la festividad de la Semana Santa y su procesión; la búsqueda de carrizo para adornar el anda de una imagen cristiana; la ubicación del carrizo, considerado como el «cañaveral sagrado», en la quebrada baja y cálida del pueblo; la expedición de personas para la búsqueda del carrizo; la inclusión en ella de dos niños, Miguel y el narrador, en función de sus maniobras estratégicas; la concentrada observación del aspecto y los actos de Miguel por el narrador; la comparación de Miguel con el genio de la montaña; la intensa conexión de Miguel con la naturaleza, con los animales y las plantas y, en especial, con el agua en el acto de beberla junto con sus perros y en la misma posición. Algunos de estos serán objeto de especial análisis.

Algunos antecedentes de estudio

Cabe referir algunos planteamientos críticos acerca de ENDC a fin de delimitar adecuadamente el propósito de este trabajo: resaltar la cosmovisión andina como sustento fundamental de su riqueza significativa. Constituyen importantes pistas (en sentido positivo o negativo) que permiten encauzar nuestros argumentos.

Neale-Silva abre sus reflexiones subrayando adecuadamente el foco del contenido, que trata de la «plasmación poética de un tema cultural». Luego se dedica a explicar la teoría de la animalidad del hombre y la dicotomía hombre-animal: «está dedicada a revelar cómo renace el fondo animal en un ser humano cuando en este repercuten las fuerzas telúricas de la creación». Señala luego: «El centro de gravitación es la dicotomía hombre-animal», «quedan contrastados, implícitamente dos estados culturales: el del hombre civilizado, quien es capaz de hacerse amo de su medio..., y el del hombre primitivo, en quien renace el cuadrúpedo que pervive en la naturaleza humana». Subraya finalmente: «Miguel acusa su animalidad al ponerse a beber agua junto a sus perros en una especie de salvaje hermandad» (1987: 304-305).

Por otra parte, sostiene que en esas manifestaciones y conductas de Miguel narradas en la estampa «hay una teoría del hombre y de la naturaleza». ¿Cuál es el origen de esa teoría, según él?: la filosofía de Feuerbach que hace del hombre el centro de toda discusión filosófica, hasta el punto de ver en este al creador de Dios; que llegó a identificar a Dios con la naturaleza, de la cual depende el hombre. «Para el filósofo, esta dependencia, entendida como necesidad, es la base de la religión. [...] Miguel es el ser natural y material de Feuerbach, concreción humana en que late una manifiesta hermandad con todo lo creado» (Neale-Silva 1987: 313-314).

Para Gutiérrez, ENDC «es una fabulación sugestiva, extraña e inquietante a través de la cual Vallejo recrea sus temas obsesivos:

de la animalidad humana». Como Neale-Silva vuelve a asociar la conducta de Miguel con la filosofía de Feuerbach (Dios es una creación humana y por tanto carece de toda trascendencia metafísica). Nos ilumina sí al señalar que la relación de Miguel con sus perros «deja de ser la del amo y señor, para convertirse en una relación de seres de la misma especie» (Gutiérrez 2004: 70-72).

González Vigil establece varias generalizaciones en lo que nos interesa: que *Trilce* está nutrido «de las raíces andinas a las que nunca renunció Vallejo»; que él nació y pasó su infancia y adolescencia en la sierra, en el medio andino, integrado a las costumbres y fiestas colectivas y en comunión con la naturaleza y amor por ella; que esas raíces marcaron para siempre su sensibilidad indígena y una óptica andina. Señala la cosmovisión andina como componente central de su poesía, donde se conciben tres pachas y dos opuestos complementarios; asimismo, que los paradigmas míticos andinos se actualizan mediante ritos (2013: 23, 32, 33, 34). De igual forma, en sus notas a *César Vallejo, poesía completa* califica a la ciudad natal de Vallejo como «el andino Santiago de Chuco» y hace mención de la lengua culle. En «Telúrica y magnética» señala que la cultura andina establece una relación armónica entre el hombre y la naturaleza. En «Terceto autóctono I» hace notar el «sincretismo religioso de una devoción cristiana con muchos elementos de la cosmovisión andina» (2012a: 139, 141, 456).

González Vigil hace una generalización importante en la línea de nuestras reflexiones, aunque no se detiene a desarrollar los argumentos respectivos. Luego de revisar los estudios de Neale-Silva y Miguel Gutiérrez, señala: «Se impone añadir que esa divinización de la naturaleza tiene raíces en la cosmovisión andina conforme hemos explicado en el prólogo y las notas a *Poemas completos de Vallejo* [...] de ahí la diferencia entre “El

niño del carrizo” y las narraciones sobre el nexo animal-hombre de Jack London y Rudyard Kipling» (2012b: 51).

González Montes propone algunos planteamientos importantes acerca del cuento: que se desarrolla en un pueblo similar a Santiago de Chuco; que Miguel, su protagonista, se muestra hondamente compenetrado con la naturaleza y que los personajes entran en contacto con ella; que el niño se fusiona con el mundo natural, convirtiéndose en un signo de la continuidad entre «lo humano» y «lo natural»; que el carrizo utilizado en Semana Santa sume en mística unción a los fieles; que se percibe en el relato «un proceso de regresión de lo humano hacia lo animal» (2014: 35-36).

Lozano asocia los sucesos que tienen a Miguel como protagonista de ENDC con la violencia: «aquí la violencia es un componente que recorre el relato casi desde el comienzo». Aprecia una profunda «compenetración con la exuberante, pródiga y primitiva vegetación» y cierra su reflexión abriendo una senda fértil para nuestro análisis: «Bello cuento, en fin, cuyas reminiscencias infantiles se dotan de las fuentes ancestrales de la tierra andina» (2014: 410). Finalmente, Wiener señala que en ENDC «Vallejo no dejó de lado su interés por la figura del doble» (2006: 201).

Resumiendo los planteamientos, tenemos conceptos como renacimiento del fondo animal en el ser humano, animalidad de Miguel o animalidad humana, dicotomía hombre-animal, barbarie y civilización, la filosofía de Feuerbach, asociación con la violencia, regresión de lo humano hacia lo animal, la figura del doble, etc. Es evidente que el empleo de estos conceptos no deja de ser válido en la lectura de ENDC, operación ciertamente abierta en la interpretación literaria. La explicación del cuento desde las perspectivas filosóficas y modos de pensamiento de otras latitudes son opciones que no se pueden negar; sin

embargo, debemos señalar que provienen de otras culturas, teorías y pensamientos. Por otra parte, Neale-Silva no llega a señalar que la cultura andina concibe formas de relación entre el hombre y la naturaleza, y que al igual o a semejanza de otras culturas y filosofías también se plantea ello. Si bien es cierto que la divinización de la naturaleza enraizada en la cosmovisión andina que anota González Vigil se orienta a la poesía de Vallejo, empero, no traslada sus argumentos al cuento.

Las formas de pensamiento formuladas como cosmovisión, como concepciones religiosas o sencillamente como mitos o creencias en la conciencia popular, pueden tener semejanzas entre las diversas culturas, con algunos matices diferenciadores. Lo que no se puede aceptar es una forma de reduccionismo al interpretar las narraciones de Vallejo que presentan episodios que vinculan al hombre con la naturaleza, con las deidades, con los espíritus, o que muestran ciertos comportamientos inexplicables, recurriendo solo a filosofías, teorías, pensamientos o conocimientos de otras latitudes. Ese fue el sentido de nuestro trabajo «*Fabla salvaje* de César Vallejo: más acá del complejo edípico» (Villafán 2014: 375-400) y que debe continuar con otras obras.

En tal situación, también se hace pertinente tratar de penetrar en su riqueza significativa proponiendo como hipótesis que la cosmovisión y el pensamiento andino sirven de sustento a ENDC, en consideración de que su gestación proviene de un espacio de herencias andinas como es Santiago de Chuco, el pueblo de nacimiento y vivencias de César Vallejo.

2. LOS REFERENTES CULTURALES Y LA INTERTEXTUALIDAD

2.1. Santiago de Chuco como referente cultural y geográfico

Gran parte del arte de Vallejo es impensable sin los referentes culturales de Santiago de Chuco, donde pese a la influencia de la cultura hispano occidental, subyace la herencia espiritual del pueblo andino culli o culle. ENDC está concebido sobre la base de referentes culturales indudables, reconocibles y verificables, que pertenecen al pueblo del poeta. A este efecto, se ha hecho una investigación de su tradición oral, se ha recurrido a entrevistas a fin de reconstruir concepciones, ritos, festividades religiosas y prácticas de sus hombres en el marco de su espacio geográfico, se ha aplicado una especie de arqueología cultural y se ha recorrido parte de su geografía.

La búsqueda de estos referentes para el caso de «El niño del carrizo» se ha realizado mediante entrevistas a pobladores de Santiago de Chuco en 2015 y 2016, en el marco del Congreso Internacional «Capulí, Vallejo y su tierra», que organiza Danilo Sánchez Lihón. Se pudo recoger valiosos testimonios; asimismo, se recorrió una buena parte de la pendiente hacia la zona temple. Fueron entrevistados en mayo de 2015: Juan Ulloa (63) y Manuel Quispe (50); en mayo de 2016: Deysi Alcántara Paredes (54), Alfonso Salinas Ulloa (47), Jaime Vejarano Diestra (45), María Ibáñez (54), Flor Zavaleta Dionisio (77) y Julio García Blas (73). Todos son santiaguinos.

Solo a manera de muestra damos cuenta de la entrevista realizada el 28 de mayo de 2015 a dos pobladores santiaguinos, al señor Juan Ulloa, de sesenta y tres años (domiciliado en Santa Mónica n.º 406); y a Manuel Quispe Ruiz, de cincuenta años (domiciliado en Rusia en 1931, sector Cerrillo). De la conversación realizada, sintetizamos la siguiente información:

En Semana Santa se adornaba el anda de la Virgen María con carrizos y flores. Según Juan Ulloa, hasta cuando él tenía quince años más o menos, es decir, aproximadamente cuarenta y ocho años atrás, los carrizos se recogían en El Naranjo, un lugar en la confluencia de los ríos San Antonio y Patarata, que está en la parte baja de Santiago de Chuco, una zona cálida o temple donde también hay frutales. Era la Hermandad de la Virgen la que ordenaba traer los carrizos a unos «enviados», que era un grupo de varones entre grandes y chicos (mayores y menores), a quienes les daban fiambre y alguna propina. El dueño de los carrizos los «regalaba para la virgencita o santita». En el anda los carrizos se colocaban como parantes en los cuatro ángulos y luego otros más delgados o finos a donde se insertaban las flores. En la parte superior se extendía una tela especial para dar sombra a la Virgen.

Las informaciones resumidas de todas las entrevistas y del recorrido realizado dan luces importantes acerca de la referencialidad de ENDC:

1. En cuanto a la geografía de Santiago de Chuco se ha verificado que hacia el sureste de la ciudad (ubicada a más de 3000 m s. n. m.), en el sector Chambuc y Huamada se extiende una vasta superficie en declive pronunciado, donde los ríos San Antonio, Huaychaca y Patarata descienden formando cuencas y quebradas cada vez más cálidas llamadas «temples». Aguas abajo desarrolla el carrizo formando bosques o relictos. En su curso los ríos bajan por cauces rocosos, forman cataratas y cascadas. La unión de los ríos San Antonio y Patarata en El Ingenio cobra especial importancia; en sus inmediaciones se halla El Naranjo, con playas y planicies breves, a donde gusta ir la gente de Santiago. Era destino de excursiones escolares, práctica educativa y recreativa hoy olvidada. En lo climático, a esta zona caliente se le denomina «temple», que en El Naranjo

alcanza temperaturas elevadas en el día. Hay en esta zona producción de variados frutales, generalmente en huertos familiares: limones, naranjas, limas, pacayes o wabos, tunas, etc.; asimismo, hortalizas diversas.

2. El agua descende desde las partes altas por estrechas quebradas, formando corrientes, cataratas, remansos; también hay manantiales o puquiales. Aflora también de las montañas rocosas y de las peñolerías. El agua de esas fuentes es muy dulce y agradable para los santiaguinos del campo. Muchas veces la toman directamente apoyándose en sus cuatro miembros; esto era y es costumbre aún, sobre todo en los varones, especialmente niños y jóvenes.
3. A través de una especie de arqueología cultural, rastreando la tradición oral, queda verificado que existen referentes culturales aludidos en ENDC. Hasta los años setenta más o menos, en el marco de la Semana Santa católica, el anda de la Virgen María se adornaba con carrizo, el cual servía de armazón de formas variadas (lancha, rosas, jardines, huertos), y sobre este se colocaban flores y cirios. El carrizo era recolectado de los valles bajos y cálidos llamados temples; estaba a cargo de una comisión integrada por personas mayores y menores a cambio de compensaciones en dinero o fiambre de parte de la Hermandad de la Virgen (cabe anotar que se verificó que en la iglesia de Santiago de Chuco hay actualmente un anda de madera fija, así como columnas con puentes para la tela que dará sombra; por lo que ya no se utiliza el carrizo). Dada esta referencialidad, nos inclinamos a considerar a la imagen del cuento como una virgen.
4. El carrizo cobra especial significado para el pueblo de Santiago de Chuco desde tiempos remotos. Era y aún hoy es apreciado y buscado para la construcción de bóvedas y techos de las casas; para rituales católicos, para fabricar antorchas, antaras,

flautas, cometas; e incluso tiene valor medicinal mediante baños con hervidos de carrizo que se consideran tónicos. Para los niños cobraba importancia emotiva porque en los meses de agosto y septiembre fabricaban cometas que hacían volar en lo que ahora son los espacios del cementerio de Santiago de Chuco, especie de loma alta y descubierta, con vientos en correntadas favorables para este juego (en alguna medida, de los hombres de Santiago de Chuco podríamos decir que eran hasta cierta época los hombres de carrizo, tal como los guatemaltecos de Asturias eran los hombres de maíz).

5. Se ha recogido también la creencia en el duende (testimonio de Jaime Vejarano y Julio García) que aparece en los remansos de los ríos y se aposenta sobre las piedras. Este ser mítico mágico sale de las montañas y rocas próximas al río. Se trata de un hombrecito de piel blanca y cabellos rubios. Cuando las madres al ir al río descuidan a sus bebés, mientras lavan o pastan sus animales, los cambian de lugar y también puede empreñar a las muchachas.

Como se puede apreciar, la referencialidad de los elementos culturales y geográficos del cuento no es difícil de cotejar o verificar. Estos elementos son producto de la experiencia vital de Vallejo en Santiago de Chuco, su pueblo, donde, como señala González Vigil, él nació y pasó su infancia y adolescencia en la sierra, en el medio andino, integrado a las costumbres y fiestas colectivas y en comunión con la naturaleza y amor por ella (2012a: 32). Asimismo, lo que Hart señala para la poesía de Vallejo, que «a menudo poseían una fuente empírica» y que en su método poético se revela «su arraigamiento en la realidad empírica» (2014: 315-316) también es válido para su narrativa; más aún en el caso particular de ENDC.

En suma, las prácticas culturales de Santiago de Chuco se manifiestan en el cuento. En ellas contienden las herencias

andinas con las occidentales. El cuento recoge sin duda estos referentes culturales y de paisaje del pueblo de Santiago de Chuco. Al igual que en otras obras narrativas y un grueso porcentaje de su obra poética, la cultura santiaguina tiene su espacio. Lo extraordinario en el arte de Vallejo es que el microuniverso de su pueblo fue proyectado a una dimensión universal. Más que crear a partir de una imaginación pura, procesa una práctica cultural y la convierte en narración literaria. Es la misma operación que tiene lugar en *Fabla salvaje* y «Más allá de la vida y de la muerte», donde a partir de las concepciones andinas (en su versión culli) erige obras de múltiples dimensiones.

2.2. Intertextualidades

Los carrizos en la narración literaria

Sánchez Lihón, en su libro *La piedra bruja* (2009), desarrolla una narración que bien pudo titularse no ya «El niño del carrizo» sino «Los niños del carrizo» por el mismo espíritu emocional que fluye de ambos textos. Se trata del relato «Un paseo a El Naranjo» en que se narra una excursión escolar desde la escuela de Santiago al lugar denominado El Naranjo, de donde traerán de vuelta carrizos para fabricar antorchas para las fiestas patrias y cometas para el mes de agosto. El Naranjo, según el texto de Sánchez, está en una zona temple, en la confluencia de los ríos Patarata y Huaychaca. Y lo especial es que allí se «produce muchos carrizos» (2009: 70). La emoción que embarga a los niños es inmensa, desde el anuncio de la noticia por el profesor, durante los preparativos y en la caminata misma. En el retorno continúan las emociones pese a la cuesta brava, un esfuerzo heroico que no les hace declinar nunca, esta vez porque llevan la preciada carga de los carrizos. El retorno al pueblo es apoteósico. Algunas citas pueden ser ilustrativas en relación con las emociones que causa en los niños ir de paseo a ese lugar.

Cuando un profesor anuncia la expedición al lugar se lanzan gritos de júbilo:

—¡A El naranjo!

—¡A El naranjo! ¡Qué lindo! (Sánchez 2009: 68).

El narrador describe el momento: «La formación se ha vuelto un alboroto que no pueden acallar los demás profesores». Los planes para traer carrizos que serán útiles para las antorchas y cometas se manifiestan de inmediato:

—Esta vez traeré diez carrizos.

—Yo, veinte (Sánchez 2009: 68).

La contemplación de la naturaleza genera emociones intensas. El narrador, al aproximarse a la quebrada, advierte: «Hay momentos en que la bajada es profunda y deja ver unos árboles de copa extendida, como una alfombra suspendida en el aire, que se mira desde arriba. Cada árbol mirado de ese modo es un personaje, un ser tutelar de la pampa o la hondonada» (Sánchez 2009: 74).

De lo mostrado en la narración de Sánchez Lihón coinciden con el cuento de Vallejo los datos siguientes:

1. La existencia de una fuente de carrizo.
2. El lugar está en la parte baja de Santiago de Chuco; para ir allá se baja por pendientes pronunciadas.
3. La inmensa e intensa emoción que causa el ir a ese lugar, en especial a los niños.
4. Es un espacio de goce y disfrute de la naturaleza.
5. La emoción que causa recolectar el carrizo.

Así, Sánchez, a través de su relato reitera y replica muchos años después las emociones de los niños del cuento de Vallejo en

lo que concierne al carrizo como elemento de la naturaleza. Aparte de ello, al describir: «Cada árbol es un personaje», aun cuando no explicita cosmovisiones, partimos de una humanización. Luego, al señalar que dicho árbol es «un ser tutelar de la pampa o de la hondonada», nos lleva a una divinización de la naturaleza. Humanización y divinización son dos actos de un mismo proceso en el pensamiento andino.

Buscando al «genio de la montaña». Los duendes en Santiago de Chuco

En cuanto a publicaciones acerca de los duendes en Santiago de Chuco, un rastreo rápido nos lleva a dos fuentes: *El duende de la Pamplona. Relatos de mi tierra* (2014), de Javier Delgado Benites; y *El ojo de la memoria* (2015), de Carlos Caballero Alayo. En ambos casos hay una base oral. En el primero, el autor nos anuncia en sus palabras introductorias que:

Un tema mágico sobre duendes, cuando éramos niños, nos hacía tener miedo si pasábamos solos por un río, una laguna, un bosque, una peña, un lugar desolado y vivíamos pendientes de no ser descubiertos y nos vaya a ver el duende. Era misterioso porque si nos veía, llorábamos toda la noche, nos robaba y seríamos llevados al lugar donde vivían. Los padres tomaban precauciones, nos hacían una cruz en la frente con algún carbón o tizne que significaba protección contra aquellos seres extraños (2014: 7).

Luego nos presenta treinta y un narraciones recogidas de la tradición oral sobre duendes y duendas, no solo en ríos, cascadas, remansos, lagunas y peñas, sino también salidos de árboles y plantas diversas; asimismo, en ciertos sectores y casas de Santiago de Chuco. Cada relato es anunciado como testimonial. Se remarca que el duende es encanto y que puede encantar a los humanos, especialmente a los niños.

El ojo de la memoria, de Caballero, es un libro de hondo sentimiento de amor por la tierra, de apego profundo a Santiago de Chuco. Son ficciones salpicadas de tradiciones diversas acerca de la vida en ese pueblo. Allí encontramos una narración titulada «Rosalina, la muda que habló», donde se alude a duendes y diablos, «una de las muchas creencias que campean entre la gente sencilla, buena, crédula, humilde y generosa de Santiago de Chuco» (2015: 55).

Con estos dos libros donde aparece o se alude al duende, más lo registrado en los testimonios de los habitantes santiaguinos de las proximidades de los ríos y quebradas, este ser mágico que habita en los arroyos, puquios y roquedales que le rodean, es también un elemento de las concepciones andinas (en quechua de Ancash se llama *ichik ollqo*, «hombre pequeño»).

3. LA HISTORIA Y SU SIGNIFICADO: LA COSMOVISIÓN ANDINA

3.1. Vallejo y su identificación con lo andino

Para sostener que en ENDC subyace la cosmovisión andina, vale recordar algunos signos de la identificación de César Vallejo con lo andino. Claro es que hay que reconocer que su arte tiene diversas vertientes, como muy bien sostiene González Vigil (Vallejo 1998: 7-9). A estas alturas ya está convenientemente fundamentado el espíritu andino del mismo escritor; sin embargo, conviene subrayar algunos datos. Su adhesión a lo andino la encontramos en el poema «Telúrica y magnética», donde proclama: «¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo, / y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!» (Vallejo 2012a: 457). Cuando le sugieren nacionalizarse francés Vallejo responde en una carta: «Si algo tengo de ser humano y vuelo de cóndor, es porque nací en la sierra del Perú...» (Hart 2014: 279).

Vallejo expresa en 1927: «porque no debemos olvidar que, a lo largo del proceso hispano-americanizante de nuestro pensamiento, palpita, vive y corre, de manera intermitente pero indestructible, el hilo de sangre indígena, como cifra dominante de nuestro porvenir» (Sobrevilla 1994: 322). En relación con sus años finales (1935 y 1936), Vallejo se interesó profundamente en el pasado incaico, a propósito de unos descubrimientos arqueológicos, en sus escritos «Los incas redivivos» y «Recientes descubrimientos en el país de los incas». Asimismo, escribió la pieza teatral *La piedra cansada*, donde se puede escuchar diálogos calificando a la piedra como madre: «mama roca».

No nos vamos a detener en los alcances de esos versos e informaciones, ni en otros hechos más con respecto a su identificación con la sierra, pero sí debe quedar claro que no se trata de un simple apego por el lugar o paisaje de la sierra, sino una identificación más profunda con el ser andino. Diremos, con González Vigil, que «esas raíces andinas marcaron para siempre su sensibilidad y su óptica» (2012a: 32).

3.2. Sincretismo y cosmovisión andina en «El niño del carrizo»

Rol del narrador ante la cosmovisión andina

Para dar cuenta de la cosmovisión andina, es necesario previamente señalar el rol del narrador, por cuanto es quien orienta la mirada y conciencia del lector. En el desarrollo del cuento, el narrador personaje presenta los acontecimientos en una operación de memoria y expresión de su conciencia; concentra su atención en los actos de Miguel, a la vez inserta brevísimos comentarios cognoscitivos acerca de esa actuación desde una conciencia madura. Este narrador, que también fue incluido en la comitiva expedicionaria, manifiesta sorpresa y asombro cada vez más intensos al observar los actos de Miguel, que para él tiene como punto culminante cuando lo observa

bebiendo del manantial en la misma posición de sus canes. En palabras de Estermann (1998: 139), el narrador da cuenta de una experiencia vivencial, la de la expedición en busca del carrizo; a la vez emite sus juicios acerca de la experiencia en su valor cultural. Frente a ello, nuestro rol es de interpretador hermenéutico de un texto que ofrece vivencias y pensamientos.

Hacemos notar que el narrador muy pronto pierde de vista la meta de la expedición: el carrizo. Se concentra más bien desde los primeros instantes en observar a Miguel, sus diversas maneras de conectarse con la naturaleza, con sus animales y las plantas, hasta apreciar el momento culminante de la compenetración de Miguel con ella al beber el agua. En un buen espacio la mirada asombrada del narrador es la mirada del otro, expresión de alteridad; pero a la vez es un proceso mental, pues finalmente, sin abandonar su asombro, narra y anota acerca de Miguel como conciencia pensante y esclarecida: «Miguel hacía así en signo de todo lo que sale de la tierra por las plantas, para tornar a ella por las manos...» (Vallejo 2012b: 405), que será objeto de comentario especial.

Vemos así que tanto Miguel como el narrador en esa expedición hacen aflorar actos, comportamientos y pensamientos de neta raíz andina. El cuento revela un doble descubrimiento del ser cultural que caracteriza a Miguel y al narrador. En tanto en el cuento no se explicita su origen, solo podemos entenderla conforme al marco cultural en que se ha gestado la historia, en este caso, Santiago de Chuco, una aldea andina perteneciente al mundo, donde, como se ha sostenido en otro trabajo (Villafán 2014), subyace la cultura andina en su versión culli.

Cosmovisión andina en «El niño del carrizo»

¿Qué es lo andino en «El niño del carrizo»? ¿En qué radica la cosmovisión y el pensamiento andino? Con palabras de Gonzales

Rosales señalamos que en el cuento «El niño del carrizo» Vallejo «construye el mundo desde la cosmovisión andina» (2011: 132). En consideración de sus principios básicos, los que se manifiestan en ENDC son la relacionalidad y la complementariedad. Según Estermann y Enríquez la relacionalidad del todo es fundamental en la filosofía andina, la red de nexos y vínculos es la fuerza vital de todo lo que existe. La relacionalidad se manifiesta en todos los niveles y todos los campos de la existencia. Implica una serie de formas: reciprocidad, complementariedad y correspondencia en los aspectos afectivos, ecológicos, éticos y productivos. Precisan que por la complementariedad todo ente y acción existen siempre con su complemento específico; que por este principio se enfatiza la inclusión de los «opuestos» complementarios en un «ente» completo o hace un todo integral (Estermann 1998: 98-99, 115, 126, 127; Enríquez 2005: 98). Es bajo estas reglas o principios que el cuento ENDC desarrolla una historia de sincretismos y hechos de neta filiación andina enmarcados en el pensamiento y la cosmovisión andinos, centrados de modo fundamental en lo religioso.

El sincretismo religioso

En el anda de la imagen hay sincretismo; la deidad es cristiana y el carrizo del adorno es andino; la festividad, la Virgen y su anda son cristianos, pero el ritual del adorno con carrizo y las flores traídas desde los valles bajos son andinos. De este modo conjuntan lo católico y lo andino nativo. Para Estermann el sincretismo «es el producto histórico de una convergencia entre dos universos religiosos o culturales, formando una nueva identidad religiosa o cultural» (2010: 83). Pero hay otros hechos más, el aroma del carrizo es especial y el tío del narrador se lleva a su casa el adorno de carrizo: «Su mejor mérito radicaba en la circunstancia de poseer un aroma característico, de mística unción, que persistía un año entero. El carrizo utilizado en Semana Santa, conservado

era en casa de mi tío, como una reliquia familiar, hasta que el año siguiente viniese a reemplazarlo» (Vallejo 2012b: 403). Puede entenderse así que el tío tiene ya en casa un nuevo elemento religioso sincretizado; ese carrizo tiene doble potencia revitalizadora: una por ser elemento de la naturaleza, de la Mamapacha; otra porque fue adorno de la Virgen católica. Así, el sincretismo es más pleno, más contundente. La Virgen, la deidad cristiana, y la Pachamama, la deidad andina, quedan vinculadas en esta religión sincretizada en la que como señala Estermann en sus estudios «Mamacha María se relaciona íntimamente con la Pachamama, para asegurar la vida y el orden» (1998: 272).

Hay comunidades actuales que combinan ritos a la Mamapacha con ritos cristianos. Cumplen con los pagos a la tierra con ofrendas, generalmente antes del rito central del cristianismo, la misa. Luego se integran con el mismo entusiasmo a los diversos eventos de las fiestas patronales dedicadas a cruces, santos o vírgenes. Al respecto, Estermann habla de procesos de «inculturación» de elementos foráneos: «la misma lógica andina de la inclusión complementaria permite al hombre andino incluir muchos elementos de ámbitos culturales distintos, en el seno de su propia cultura», que denomina el «principio inclusivo de la lógica andina». Propone como ejemplo que el *pago de la pachamama* va de la mano con la participación en la misa católica. En la reflexión acerca de la relación y el intercambio entre culturas, se considera que «tiene que haber una cierta complementariedad entre los elementos “autóctonos” y los nuevos elementos incorporados desde afuera; que se trata de una integración complementaria de las diferencias. Todo lo cual es la expresión misma de la capacidad integradora de la lógica andina, que conduce a sincretismos y a la interculturalidad» (Estermann 1998: 288-289). En ENDC se ha incorporado en el lugar de una deidad andina a una imagen cristiana; en lugar de la Pachamama a la Virgen María (así como en lugar de los apus

de las montañas se ha colocado la cruz cristiana). Sin embargo, el adorno del anda de la Virgen es con carrizo, planta que cría y ofrece la Pachamama, y al cual se le da también carácter sagrado, «el cañaveral sagrado», conforme reza el mismo texto.

Cosmovisión y religiosidad: la Pachamama y lo sagrado

Pachamama, la madre tierra. En principio la Pachamama significa madre tierra y es la base de la vida para el hombre andino. Según Estermann, la Pachamama es la fuente principal de vida y, por tanto, de la continuación del proceso cósmico de regeneración y transformación de la relacionalidad fundamental y del orden cósmico (*pacha*); según el *runa*, la Pachamama vive; la naturaleza (Pachamama) es un organismo vivo (Estermann 1998: 144, 176). Otros estudiosos también precisan: «El estrecho vínculo con la naturaleza, con la Madre tierra, resalta y se reconoce en la imagen del indio. A diferencia de otras culturas que ven a la naturaleza como objeto de transformación y ajena a la humanidad» (Gonzales Rosales 2011: 135). Sostienen la existencia de una identificación o «vínculo con la naturaleza»; asimismo, que la Pachamama es el origen pero también el sustento de la existencia, que «la tierra es sagrada. Es el espacio, el tiempo y la base de la vida. La vida humana está ligada a ella de forma profunda». «La tierra es la madre, y nosotros somos hijos y hermanos de la naturaleza» (Gonzales Rosales 2011: 116-119).

Lo sagrado. Postulamos que lo fundamental en ENDC es lo religioso. Veamos la interrelación de sujetos y elementos en torno a lo sagrado. Estermann sostiene que

La Pachasofía andina considera el universo como un conjunto integrado de relaciones, dentro del orden de correspondencia y complementariedad. Esta relacionalidad cósmica es algo

«sagrado» que refleja lo divino; la religiosidad es en el fondo «religiosidad» (conexión). Para el *runa* andino, lo divino no es algo totalmente distinto del mundo de la experiencia vivencial, sino su dimensión sagrada y sacramental.

Este filósofo señala que para el *runa* andino todo es sagrado (o «sacramental») porque forma parte de este orden cósmico y divino y, por lo tanto, toda relación en cierto sentido es «religión», nexo (directo o indirecto) con lo divino como fundamento inmanente de la relacionalidad. También señala que a pesar de la sacramentalidad universal «existen lugares (*topoi*), acontecimientos y momentos específicos, en donde lo divino se “revela” o “presenta” de manera muy densa y comprimida» (Estermann 1998: 262, 264). Tal es el caso del «cañaverol sagrado», de la Semana Santa y de la fuente de agua donde beben Miguel y sus canes, y que el narrador subraya al observar la posición en que bebe como un acto sagrado de integración plena con la Pachamana, la Madre Tierra, a través del agua: «Miguel hacía así el signo de todo lo que sale de la tierra por las plantas, para tornar a ella por las manos...» (Vallejo 2012b: 405). Nótese aquí que Vallejo señala por primera y única vez a la tierra, subrayo, pero de un modo contundente y definitivo. Miguel, en la mirada del narrador, hunde sus raíces en la Pachamama a través del agua y la tierra.

Salir de la tierra y tornar a ella es pues reconocer que el hombre sale de la Madre Tierra, de la Mamapacha y puede retornar a ella. Ello solo puede ocurrir simbólicamente en un ritual; el momento es visto por la conciencia del narrador como un ritual sagrado a través del cual la Pachamana, la Madre Tierra, amamanta a sus hijos (humanos y animales) y los revitaliza. ¿Qué obtiene Miguel de este ritual y a cambio de qué? Miguel y sus animales reponen fuerzas y energías gracias al agua. Miguel es compensado por

su conexión afectuosa, plena, fraternal con todos los hijos de Mamapacha: los animales y las plantas.

Montaña y manantial son *pakarina*. También queda sugerido el concepto de *pakarina*, el lugar de origen o nacimiento, que es un puquio, manantial, laguna, cuevas y cavernas en las montañas de donde emerge el agua (Motta 2015: 157; Espinoza 1997: 462). Era el lugar de origen mítico de los ayllus. Esa fuente de agua es la *pakarina* de hombres y animales. Miguel ha retornado a sus orígenes de manera triunfal y plena. Su acto es un reencuentro con la Pachamama. Se ha cumplido el principio de relacionalidad, lo que le crea alegría y plenitud existencial. El narrador asiste, observa y subraya los actos de Miguel, ya hecho conciencia. Asimismo, el carrizo viene del lugar de la *pakarina* del remoto pueblo andino.

Espacio sagrado. En la cultura es importante establecer el modo de relación entre ambiente geográfico y actividad humana. Para el hombre andino esa relación adquiere connotaciones particulares, una de las cuales es la dimensión sagrada del espacio, asociado a lo social, político y económico. Es decir, es también un asunto de carácter religioso desde la época prehispánica, como señala Regalado, puesto que acceder a los diferentes microclimas o ambientes ecológicos y controlar distintos valles, suponía una previa sacralización del espacio a través de rituales y establecimiento de centros de poder religioso o huacas. Dentro de ese modo de espacialidad se establecen criterios basados en la dualidad o bipartición (arriba/abajo, *hanan/hurin*), la tripartición (*urin pacha*, *kay pacha*, *hanaq pacha*; el mundo de abajo, de acá y de arriba) o de cuatripartición vertical y horizontal (arriba, abajo, izquierda y derecha, como por ejemplo el Tawantinsuyo) constituyendo una geografía y una territorialidad sagrada (Regalado 1996: 90-91).

En el cuento la demarcación del espacio está asociada a lo sagrado; se trata de una bipartición de espacios vinculados entre sí; *hanan-urin*. En el pueblo o centro urbano, que podemos considerar *hanan*, se realizará la procesión de Semana Santa, es el espacio de las deidades occidentales sincretizadas. El valle bajo o quebrada cálida es el *urin*: allí está «el cañaveral sagrado»; allí también está la fuente de agua, el manantial de la Pachamama, la remota *pakarina*. Ambos espacios se conectan en el ritual religioso. Esta «geografía sagrada o territorialidad sagrada» se entiende ordenada por la actividad y presencia divina; es un área conocida dentro de la cual tienen lugar eventos cargados de valor o significación sagrada (Regalado 1996: 91). Alude míticamente a dos espacios de intercambio de productos entre arriba y abajo, de ecosistemas opuestos pero complementarios.

El hombre y la naturaleza

El personaje Miguel a medida que avanza la expedición se va componiendo de modo cada vez más intenso con animales y plantas bajo la atenta mirada del narrador hasta llegar a una especie de éxtasis final en que termina plenamente integrado con la naturaleza o Madre Tierra. El momento culminante ocurre cuando Miguel con los cuatro miembros de su cuerpo bebe de la fuente junto con sus canes. Es entonces que al narrador se le figura como un ser que es la prolongación de la naturaleza. Manifestación de la concepción de la unidad hombre-naturaleza, ser humano-Mamapacha. Y no como entes separados.

Partiendo desde el principio de la relacionalidad del todo, para Estermann «el hombre no es distinto de los entes vivos no-humanos. También los animales y las plantas son “animados” y merecen como la Pachamama, respeto y un tratamiento justo, de acuerdo a su lugar en el orden cósmico». Según Palomino, «el hombre andino concibe la realidad como una totalidad

interrelacionada de elementos como el suelo, el agua, la flora, la fauna, el clima, el paisaje natural. El hombre mismo forma parte de esa totalidad»; por tanto, «El hombre está ligado estrechamente a todos los fenómenos “naturales”, porque forma parte de ellos» (citado en Estermann 1998: 177-178). Para García y Roca igualmente en la concepción andina el hombre es una forma más, ni superior ni inferior, sino exactamente igual a las infinitas formas que adopta la vida en el concierto de los mundos (2004: 59).

La presencia de animales y plantas con carga significativa profunda en la narrativa y poesía de Vallejo es frecuente. Solo para referir algunos, encontramos animales: búho, pacapaca, cóndor, caballo, buey, vicuña, asno, cuy, mosca, etc.; asimismo, plantas: papales, maíz, alcanfor o eucalipto, carrizo, rocoto, líquenes, etc.

Miguel, las plantas y animales. Miguel establece una relación íntima con la naturaleza. Primero, con sus perros. Repararnos en una integración que en sus momentos culminantes desaparece las distancias entre animal y humano; segundo, con las plantas: que pueden ser los arbustos, las sábilas o pencas, los árboles: conexión que se sintetiza muy bien en el mismo texto: «Al entrar en los puros dominios de la naturaleza, parecía moverse en un retozo exclusivamente zoológico» (Vallejo 2012b: 404). También va en búsqueda del carrizo junto con los demás expedicionarios. Se cuelga de las ramas, prueba frutos. Finalmente, en la escena crucial de esta integración, junto con sus perros bebe el agua que brota de la montaña; lo hace en la misma posición de sus animales, apoyado con sus cuatro miembros.

En este aspecto, los planteamientos de Sánchez acerca de *Los ríos profundos*, de Arguedas, son plenamente válidos para ENDC: «los cerros tutelares tienen espíritu, al igual que

los ríos, las plantas y los animales, lo es también que todos ellos poseen identidad e interactúan con los demás seres del cosmos, incluyendo los humanos». Obras como las de Arguedas —subraya— responden «a la necesidad de transmitir una sociedad cósmica, en la que el hombre no está aislado de los demás seres sino que comparte una relacionalidad cósmica» (Sánchez Garrafa 2011: 59, 61).

Sentir la realidad más que pensarla. El modo de relación del hombre andino con los demás seres es afectivo. Según García, «todo acto de relación con la naturaleza, el mundo sobrenatural y humano debe hacerse con cariño» (2015: 68). También Estermann puntualiza que el *runa* «siente la realidad» más que la «conoce» o «piensa»; la racionalidad cognoscitiva es más bien emoción-afectiva. «El runa “escucha” la tierra, el paisaje y el cielo; él “siente” la realidad mediante su corazón» (Estermann 1998: 101-102).

Miguel siente la realidad paso a paso, aprehende el mundo con su corazón, con sus emociones. El narrador se concentra en el sentir de Miguel y es lo que también nos comunica paso a paso a los lectores. Es tan persistente el sentir de Miguel que el narrador ocupa la mayor parte del tiempo en contar y describir su modo afectivo de actuar; en un espacio, por demás mínimo, se libera para expresar su pensamiento.

Otros elementos desde la cosmovisión y cultura andina

La expedición como rito de transición. El rito «es ante todo una manifestación vivida de la vida comunitaria, el acto mismo de la conciencia del pueblo, por consecuencia, su propia historia», «la historia que el rito describe es la manera cómo una sociedad o un grupo enfoca su propia manera de ser. El rito es el retorno a lo cotidiano entendido como lo vivido de una comunidad (Urbano

1976: 7). «A través de los ritos se identifican los miembros del grupo como individuos que participan en las mismas creencias, preocupaciones, emociones y deseos y se sancionan los diferentes papeles que cada uno cumple en el seno de la colectividad». Dentro de ellos *los ritos de transición* son los relacionados con los cambios de vida de los individuos, cada uno de los cuales requiere de un tipo específico de rito o de ceremonia, según las necesidades religiosas o civiles con las que se establece el rol social de las personas (Silva Santisteban 1980: 63-64).

La narración sigue una senda de dos ritualidades: la ritualidad religiosa católica y la ritualidad religiosa andina. El rito de la Semana Santa es católico. Entre lo andino y lo cristiano se ha creado una complementariedad: anda cristiana, ornamento andino el carrizo. Miguel protagoniza un rito de transición. Conocer y aprender, para traer carrizo. Desde ya queda habilitado para ser comisionado. En lo estrictamente andino tenemos el rito del reencuentro con la Pachamama a través de una *pakarina*.

Lo mágico: el duende. En ENDC el narrador compara a Miguel con el duende al anotar: «se le habría creído un genio de la montaña» (Vallejo 2012b: 404), que nos remite al duende santiaguino. Por un instante se le compara con un ser mágico del mundo andino. Al utilizar el término «genio», Vallejo probablemente buscaba elevar el nivel del vocabulario o pensaba en un lector exótico, por lo que lo prefiere a «duende»; o, peor aún, a «hombre pequeño».

3.3. Del ritual de la muerte al ritual de la vida

Hay que subrayar que en el relato la búsqueda del carrizo se deja de lado para concentrarse a través de los ojos y la mente del narrador en el encuentro de Miguel con la naturaleza y el agua como momento culminante. ¿Se plantea un tránsito desde el ritual de la muerte a un ritual a la vida?

En el desarrollo de los acontecimientos el narrador nos presenta una transición, en el sentido de tránsito de lo católico a lo andino durante la expedición en pos del carrizo (y de ninguna manera una regresión a lo incivilizado, a lo animal, a lo irracional al modo de «Los caynas», del mismo Vallejo). La misión o expedición por una orden de origen católico, se transforma ante los ojos del narrador en una manifestación de integración entre el hombre y la naturaleza protagonizada por Miguel en un estado de encantamiento. Es una conexión sin límites, entre Miguel y sus canes, entre Miguel y las plantas, y finalmente entre Miguel y el agua. El acto de beber agua de las fuentes rocosas de Mamapacha adquiere significado ritual. Así, la misión de orden católico termina en un ritual andino, dado que el final abierto supone que volvieron con el carrizo recolectado, adornaron el anda con el carrizo y se realizó la procesión de Semana Santa. Es decir, se volvió al rito católico luego del rito andino de Miguel y sus canes en la fuente de agua, lugar privilegiado de Pachamama.

La Semana Santa es memoria ritualizada de la muerte de Jesús, donde su séquito (la Virgen y otras santas) también está conformado por seres que están muertos, y por quienes le guardan devota memoria. En cambio el ritual de Miguel es realizado ante una deidad viva y vivificante. De la misma manera, el carrizo, naturaleza viva, da energía vital a la Virgen muerta (el adorno permanece en la casa del tío durante un año como una reliquia familiar).

Dimensión mítica de «El niño del carrizo»

Según Sánchez: «La gente andina del pasado transitaba fácilmente entre la estructura social, la estructura del paisaje y la estructura del tiempo, y tenía en su mente exactamente lo que el mito declaraba. Es decir que el mito tiene un valor explicativo para diversas dimensiones de la existencia, no solamente para la

estructura social» (2014: 205). Diremos que Vallejo plasma una historia donde se cumple este papel del mito. Así, ENDC alcanza la dimensión de un relato mítico donde un héroe seguido por un testigo atraviesa espacios y tiempos. Miguel es el personaje mítico que desde los tiempos de la influencia externa a través de la religión católica, retorna a sus raíces andinas de manera gozosa y no conflictiva. De este modo suma, sin conflictos, dos vertientes culturales.

Motta, al plantear que *pacha*, concepto abarcador de tiempo y espacio, «es madre y nodriza de las incontables generaciones de hombres», subraya que dentro de ella la *pakarina*, como lugar de nacimiento u origen, «podía consistir en un cerro o una fuente de agua» (2015: 111-112).

Considerando este planteamiento puede sostenerse en el pensamiento andino que la historia relata un reencuentro con la *pakarina*, en este caso como fuente de agua donde Miguel hunde boca, pies y manos. Tenemos así el sentido más profundo del cuento a partir de su propia textualidad: «Miguel hacía así el signo de todo lo que sale de la tierra por las plantas, para tornar a ella por las manos...» (Motta 2015: 405).

En la línea espiritual de ENDC con respecto a la Mamapacha y sus elementos como las plantas, los animales, las aguas, y su relación con el hombre, muchos años más tarde Efraín Miranda en *Chozas* (1978) sintetiza ese mismo pensamiento y sentimiento. El yo poético de los versos que siguen bien podría ser el de Miguel, nuestro niño del carrizo:

me hace renovar mi amor a la Pachamama;
el sentimiento de sus hojas
me vuelve a reclinar a mi primera Madre;
el parentesco embrionario con mis animales
me hace decir que las estirpes son tus hijos;

que el ciclo minerales, plantas, animales, minerales, plantas...
es la única curva que se cierra;
y, cada día, estoy más en ti, como tú en mí:
en la quinua de tu carne vegetalizada,
en los huesos de tus terrones animalizados
en el agua de tu sangre manantializada
(citado en Espino, Mamani, Gonzales 2011: 117-118).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CABALLERO, Carlos (2015). *El ojo de la memoria*. Callao: Capulí, Vallejo y su tierra.

DELGADO, Javier (2012). *Chuquismos en la obra y en la tierra de César Vallejo*. Lima: Juan Gutemberg Editores.

_____ (2014). *El duende de la Pamplona. Relatos de mi tierra*. Lima: Juan Gutemberg Editores.

ENRÍQUEZ, Porfirio (2005). *Cultural andina*. Puno: Care Perú/Editorial Altiplano.

ESPINO, Gonzalo, MAMANI, Mauro y GONZALES, Guissela (2011). *¡Soy indio! Estudios sobre la poesía de Efraín Miranda*. Lima: Pakarina Ediciones.

ESPINOZA, Waldemar (1997). *Los incas*. Lima: Amaru.

ESTERMANN, Josef (1998). *Filosofía andina*. Quito: Abya, Yala Editing.
_____ (2010). *Interculturalidad. Vivir la diversidad*. La Paz: Instituto Superior Ecuaménico Andino de Teología.

FLORES, Gladys (ed.) (2014). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.

GARCÍA, Federico y ROCA, Pilar (2004). *Pachakutiq. Una aproximación a la cosmovisión andina*. Lima: Editorial del Pedagógico San Marcos.

GARCÍA, Juan (2015). *La racionalidad en la cosmovisión andina*. Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades, Fondo Editorial.

GELLES, Paul (2002). *Agua y poder en la sierra peruana. La historia y política cultural de riego, rito y desarrollo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

GONZALES FERNÁNDEZ, Guissela (2011). «Representaciones de lo femenino en *Chozo de Efraín Miranda Luján*». En ESPINO, Gonzalo, MAMANI, Mauro y GONZALES, Guissela. *¡Soy indio! Estudios sobre la poesía de Efraín Miranda*. Lima: Pakarina Ediciones, 116-124.

GONZÁLEZ MONTES, Antonio (2014). *Introducción a la narrativa de Vallejo*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.

GONZALES ROSALES, Dante (2011). «La construcción del mundo: marcas andinas en *Chozo de Efraín Miranda Luján*». En ESPINO, Gonzalo, MAMANI, Mauro y GONZALES, Guissela. *¡Soy indio! Estudios sobre la poesía de Efraín Miranda*. Lima: Pakarina Ediciones, 132-139.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (2012). «Trayectoria de Vallejo». En VALLEJO, César. *Poesía completa*. Lima: Ediciones Copé, 11-38.

HART, Stephen (2014). *César Vallejo. Una biografía literaria*. Lima: Cátedra Vallejo.

HUAMÁN, Carlos (2004). *Pachachaka. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México: Universidad Autónoma de México.

LIENHARD, Martín (1996). «El substrato arcaico en Pedro Páramo: Quetzalcóatl y Tlaloc». En RULFO, Juan. *Toda la obra*. Madrid: ALLCA XX, 944-952.

MANTILLA, Mario (2013). *El discurso andino en Los ríos profundos*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

MOTTA ZAMALLOA, Edmundo (2015). *Pacha. Visión andina del espaciotiempo en la perspectiva del pensamiento seminal*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Escuela de Postgrado UNMSM.

NEALE-SILVA, Eduardo (1987). *César Vallejo, cuentista. Escrutinio de un múltiple intento de innovación*. Barcelona: Salvat Editores.

REGALADO, Liliana (1996). «Espacio andino, espacio sagrado: visión ceremonial del territorio en el periodo incaico». *Revista Complutense de Historia de América*, 22, 85-96.

SÁNCHEZ GARRAFA, Rodolfo (2011). «Visión andina del mundo en *Los ríos profundos* de Arguedas». En ROBLES, Román. *Memoria y homenaje a José María Arguedas. Centenario de su nacimiento*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 55-73.

SÁNCHEZ LIHÓN, Danilo (2009). *La piedra bruja*. Lima: Editorial San Marcos.

SILVA SANTISTEBAN, Fernando (1980). «El pensamiento mágico-religioso en el Perú contemporáneo». En SILVA SANTISTEBAN, Fernando (ed.). *Historia del Perú*. Tomo XII. Lima: Editorial Mejía Baca, 9-114.
_____ (2004). «Occidente y el mundo andino». En ORTMANN, Dorothea (comp.). *Anuario de las ciencias de la religión*. Lima: UNMSM/CONCYTEC.

SOBREVILLA, David (1994). *César Vallejo, poeta nacional y universal y otros trabajos vallejianos*. Lima: Amaru Editores.

URBANO, Enrique (1976). «Hacia una ritología andina». *Allpanchis* 9. Cusco: Instituto de Pastoral Andina, 3-7.

VALLEJO, César (1996). *Obra poética*. España: ALLCA XX.

_____ (1998). *Novelas y cuentos completos*. Lima: Ediciones Copé.

_____ (2012a). *Poesía completa*. Lima: Ediciones Copé.

_____ (2012b). *Narrativa completa*. Lima: Ediciones Copé.

VILLAFÁN, Macedonio (2014). «*Fabla salvaje* de César Vallejo: más acá del complejo edípico». En FLORES, Gladys (ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, 375-400.

WIENER, Christian (2006). «Vallejo y el “doble” en su última narrativa». En ZAVALETA, Carlos. *La prosa de César Vallejo*. Lima: Editorial San Marcos, 193-204.