

3C



REVISTA PERUANA DE CULTURA

CASA DE LA CULTURA DEL PERU

13-14

UNMSM-CEDOC



REVISTA PERUANA DE CULTURA

13 - 14

Homenaje a José María Arguedas

CASA DE LA CULTURA DEL PERU

UNMSM-CEDOC

Canjes: CASA DE LA CULTURA DEL PERU
Jirón Ancash 390
Apartado 5247
Lima

REVISTA PERUANA DE CULTURA

CASA DE LA CULTURA DEL PERU

Nos. 13-14

LIMA

DICIEMBRE 1970

Presentación

Intervención de José María Arguedas (**Primer encuentro de narradores peruanos** — Testimonio y Lectura Arequipa 1965)

9

El sentido de la narrativa de Arguedas

17

ANTONIO CORNEJO
POLAR

José María

49

LUIS E. VALCARCEL

La realidad y la realización artística de José María Arguedas

54

AUGUSTO TAMAYO
VARGAS

José María Arguedas, novelista

67

JOAQUIM DE MONTEZUMA DE CARVALHO

Meditación preliminar acerca de José María Arguedas y el indigenismo

82

TOMAS G. ESCAJADILLO

Vida y obra de José María Arguedas

127

E. MILDRED MERINO
DE ZELA

Bibliografía sobre José María Arguedas

179

WILLIAM ROWE



Iconografía

Crítica de Libros

198 WINSTON ORRILLO, MARCO
MARTOS, MARCO
GUTIERREZ, JOSE IG-
NACIO LOPEZ SORIA

Presentación

JOSE María Arguedas no sólo ha sido, en los últimos 30 años, un escritor, sino toda una literatura, un modo integral de ver, sentir y expresar la realidad peruana. Allá por los años 20, el indigenismo literario descubrió una temática y un mundo físico por el que la anterior literatura nacional había pasado de largo o a la que, beata o románticamente, había desvirtuado. Necesitando destruir esa imposura o esa indiferencia, los indigenistas peruanos enarbolaron el nuevo ideal como una bandera: describieron generalmente para **demostrar** algo que no estaba demostrado. Los peligros que acechaban su empeño eran la pedagogía y el maniqueísmo, el simplismo y la epicidad mural. Hay un largo trayecto entre López Albújar, donde el indio es un monstruo patético, un robot de sus impulsos atávicos, hasta Ciro Alegría, donde se le descubre como ser humano, como clase y no sólo como raza, como proyecto posible de la auténtica sociedad peruana. Pero aun en Alegría, el indigenismo era eso: un "ismo", un propósito que justificaba y daba sentido a un mundo distinto. Con Arguedas, el "indigenismo" definitivamente deja de ser un designio sumado a la voluntad creadora, para convertirse en un desgarrado acto de amor y de fidelidad a una experiencia personalísima de la realidad indígena. Particularmente, lo folklórico es rescatado de la consabida mirada exhibicionista del curioso, y es asumido como el otro lado de esa realidad: su dimensión mítica, su vibración mágica. La relación amorosa se cumple como un acto de mutuo reconocimiento: él está en aquel mundo y a-

quel mundo está, para siempre, en él. Por eso, los objetos son sagrados, la perspectiva transparente y la mirada un retorno a los orígenes.

En sus libros, ese reconocimiento se cumplió lenta y aun costosamente. Las obras iniciales —**Agua** (1935) y **Yawar Fiesta** (1941)— ofrecen todavía mucho material en bruto y algún hallazgo notable, como el cuento “Warma Kuyay” del primer volumen. Arguedas mismo ha contado cómo superó el problema básico de todo escritor regional: el de escribir en español lo que se conoció o se vivió a través de alguna lengua aborígen. Luchó con su propio español, aprendido después del quechua natal; comprendió que sólo la invención de una forma estética garantizaba la autenticidad en literatura; hizo del indígena un ser completo y sensible, rico y conflictivo, un alma que se expresaba en cada uno de sus infinitos repliegues, como él mismo. Por un lado, su hallazgo consiste en una gran profundidad psicológica, en un cumplido proceso de interiorización en el espíritu indígena, tan propicio a dárseos sólo mediante exterioridades; por otro, en la afirmación gozosa de la vida, en el triunfo de la persona y la cultura indígena sobre todas las limitaciones del medio social. Los lectores de Arguedas —del Arguedas maduro que se afirma en **Diamantes y pedernales** (1954) y culmina esos mundos totales que son las novelas **Los ríos profundos** (1958) y **Todas las sangres** (1964)— recuerdan aquellos momentos, que se imponen sobre los pasajes deprimentes y hasta exasperados de dolor, en los que brilla la luz, cantan los colores y la naturaleza se revela divina. Esa exaltación, esa devota fe en el milagro de la vida que traspasa todo sufrimiento, es, finalmente, un acto de reencarnación del propio autor: quizá nunca Arguedas subsanó el desarraigo que suponían Lima, la cultura occidental, una nueva lengua; quizá ese indio trasplantado lloraba, como el niño enamorado de “Warma Kuyay”, el día en que “me arrancaron de mi querencia para traerme a este bullicio de gentes que no quiero, que no comprendo”. Aun en lo personal, Arguedas encarnaba el dra-

ma profundo del indígena, el dolor inacabable del hombre andino desarraigado de su tierra.

Y, sin embargo, esa rotunda alegría de la creación novelística emanaba de un hombre que estaba herido, que se sabía débil y para quien, progresivamente, la vida fue siendo más y más insoportable. Nada y todo explica ese terrible trauma que Arguedas alimentaba, enmascarado tras el humor, la frescura y la incomparable pureza humana que todos le conocían. Varios años atrás su permanente crisis se agudizó e intentó suicidarse. Increíblemente, esa naturaleza que no podía vivir se negó a morir, y fue salvada, es decir, condenada. Las frustraciones del suicidio se sumaron entonces a las de la vida, y Arguedas, secretamente, siguió cultivando esa fascinación de la muerte, el "vicio absurdo" del que habla Davide Lajolo a propósito del suicida Cesare Pavese. No tan secretamente en el fondo: en **El zorro de arriba y el zorro de abajo**, la novela que estaba preparando, la propia muerte es una constante abiertamente confesada. Arguedas puso en nuestras manos los originales de esa novela, avanzada ya hasta su segunda parte. La novela se tejía en el cruce de dos niveles: uno, constituido por sus "Diarios" personales; otro, narrativo, dispuesto en "Capítulos" cuyo gran personaje era el turbulento, casi espantoso, Chimbote de la pesquería y el salto contrahecho hacia la industria; el puente unificador era el diálogo mítico de los dioses del título, símbolos de las fuerzas antagónicas que latían en un país convulso. En los "Diarios", Arguedas recordaba, con la más absoluta prescindencia del patetismo, su frustrado suicidio y admitía, con igual naturalidad y hasta lógica, que no le cabía sino volver a intentarlo; su único problema era no fallar.

En su vida había una fractura irremediable, y todos los signos de esperanza que sus amigos querían leer, eran señales para desviar la atención o quizá la piedad: con una fría y fatal determinación, Arguedas estaba dando sólo los pasos que lo pudiesen conducir a la autoeliminación. Eligió el arma que iba a usar; dejó en orden muchas cosas; es-

cribió varias cartas de despedida, alguna de las cuales databa de un mes antes; escribió un capítulo final para la novela inconclusa y, como acabándola brutalmente, le puso término incorporándole su propia muerte. El anhelo de la creación y el impulso de destrucción volvieron a tocarse, y Arguedas resolvió saldar esa vieja cuenta consigo mismo. Ninguno de los que lo conocieron puede juzgar ese acto atroz, ninguno puede ahora consolarse.

Si la literatura peruana contemporánea está indeleblemente marcada por la obra de Arguedas, la Casa de la Cultura del Perú tiene con él deudas todavía más precisas e inmediatas: Arguedas fue su Director entre 1963 y 1964 y el fruto de su gestión todavía se deja sentir, a despecho de las reestructuras internas que la institución ha sufrido para adaptarse mejor a su tarea. Particularmente, se preocupó de devolver al folklore y a la cultura popular —a los que suele ponérseles unas comillas mentales— la dignidad y la belleza purísima que, a pesar de mil tráficos y manipulaciones, no habían perdido. Esa pauta, ese esfuerzo por acercar, sin predominio de una sobre otra, las culturas que forman nuestra cultura, es ahora una de las claves que orientan la acción de la Casa en la circunstancia histórica presente.

Es, pues, justísimo que la "Revista Peruana de Cultura" rinda homenaje a la memoria del escritor desaparecido. Aunque este número especial, que debía coincidir con el primer aniversario de su muerte, aparece con algún retraso, mantiene intactos su sentido y su necesidad: esclarecer, ante la dimensión de una vida y una obra cerradas, la trascendencia de la figura y la creación de José María Arguedas en la cultura peruana.

J.M.O.

VOY a hacerles una confesión un poco curiosa: yo soy hechura de mi madrastra. Mi madre murió cuando yo tenía dos años y medio. Mi padre se casó en segundas nupcias con una mujer que tenía tres hijos; yo era el menor y como era muy pequeño me dejó en la casa de mi madrastra, que era dueña de la mitad del pueblo; tenía mucha servidumbre indígena y el tradicional menosprecio e ignorancia de lo que era un indio, y como a mí me tenía tanto desprecio y tanto rencor como a los indios, decidió que yo había de vivir con ellos en la cocina, comer y dormir allí. Mi cama fue una batea de ésas en que se amasa harina para hacer pan, todos las conocemos. Sobre unos pellejos y con una frazada un poco sucia, pero bien abrigadora, pasaba las noches conversando y viviendo tan bien que si mi madrastra lo hubiera sabido me habría llevado a su lado, donde sí me hubiera atormentado (Risas).

Así viví muchos años. Cuando mi padre venía a la capital del distrito, entonces era subido al comedor, se me limpiaba un poco la ropa, pasaba el domingo, mi padre volvía a la capital de la provincia y yo a la batea, a los piojos de los indios (Risas). Los indios y especialmente las indias vieron en mí exactamente como si fuera uno de ellos, con la diferencia de que por ser blanco acaso necesitaba más consuelo que ellos... y me lo dieron a manos llenas. Pero algo de triste y de poderoso al mismo tiempo debe tener el consuelo que los que sufren dan a los que sufren más, y quedaron en mi naturaleza dos cosas muy sólidamente desde que aprendí a hablar: la ternura y el amor sin límites de los in-

dios, el amor que se tienen entre ellos mismos y que le tienen a la naturaleza, a las montañas, a los ríos, a las aves; y el odio que tenían a quienes, casi inconscientemente, y como una especie de mandato Supremo, les hacían padecer. Mi niñez pasó quemada entre el fuego y el amor.

Pero no solamente he sido hechura de mi madrastra, hubo otro modelador tan eficaz como ella, un poco más bruto: mi hermanastro (Risas). Cuando yo tenía siete años de edad, me obligaba a que me levantara a las seis de la mañana a traerle su potro negro de una chacra muy grande; y los potros y los caballos de raza fina son muy caprichosos porque son aristocráticos: unas veces se dejaba agarrar con gran mansedumbre, pero otras veces me hacía sudar más de una hora hasta poder enlazarlo. Si llegaba tarde, mi hermanastro, que tenía unos veinte años cuando yo tenía siete, me trataba muy mal delante de la servidumbre. Un día, por una cosa que no puedo contar aquí, que lo contaré quizás en una de nuestras reuniones de mesa redonda, me hizo algo. Lo había acompañado de paje para una aventura que no se puede confesar en público. . . Me hacía montar en un burro creyendo humillarme. El burro se llamaba "Azulejo". Nunca hubo amigos que se amaron más que yo y el burro (Risas). También en eso estaba tan equivocado como mi madrastra. Me dejó cuidando su potro negro que había comprado con veinte bueyes y doscientos carneros, y cuando regresó de su aventura indecible me reprochó que había hecho perder su poncho de vicuña, aunque no me constaba que hubiera estado sobre la montura. Levantó el rebenque para pegarme en la cara pero se arrepintió a última hora, montó el potro y espoleándolo se fue cuesta arriba a toda velocidad, mientras yo me iba conversando con, quizás, uno de los mejores amigos que he tenido en este mundo: el "Azulejo" inmortal. Cuando llegué a la cocina me puse a comer; a mí la servidumbre me trataba mucho mejor que a los patrones; entró mi hermanastro, yo estaba tomando sopa y tenía un plato de riquísimo mote a un lado con su pedacito de que-

so; él me quitó el plato de la mano y me lo tiró a la cara, diciéndome: "no vales ni lo que comes", que es una cosa que se suele decir muy frecuentemente. Yo salí de la casa, atravesé un pequeño riachuelo, al otro lado había un excelente campo de maíz, me tiré boca abajo en el maizal y pedí a Dios que me mandara la muerte. Yo no sé cuánto tiempo estuve llorando, pero cuando reaccioné ya era la noche. Mi buen hermanastro se había asustado un poco y me estaba haciendo buscar por todas partes, y la única vez que se alegró de verme fue cuando regresé a la casa esa noche.

Pero tuve también la fortuna de participar en la vida de la capital de provincia que es Puquio, una formidable comunidad de indios con muchas tierras, que nunca dejaron que los señores abusaran de ellos. El mal trato tenía un límite, si los señores pasaban ese límite podrían recibir y recibieron una buena respuesta de los cuatro ayllus de la comunidad de Puquio. En San Juan de Lucanas, donde vivieron estos señores cuya crueldad nunca agradeceré lo suficiente, aprendí el amor y el odio; en Puquio, viendo trabajar en faena a los comuneros de los cuatro ayllus, asistiendo a sus cabildos, sentí la incontenible, la infinita fuerza de las comunidades de indios, esos indios que hicieron en veintiocho días ciento cincuenta kilómetros de carretera que trazó el cura del pueblo. Cuando entregaron el primer camión al Alcalde, le dijeron: "Ahí tiene usted, señor, el camión, parece que la fuerza le viene de las muchas ventosidades que lanza, ahí lo tiene, a ustedes los va a beneficiar más que a nosotros"; mentira, se beneficiaron mucho más los indios, porque el carnero que costaba cincuenta centavos, después costó cinco soles, luego diez, luego cincuenta y los indios se enriquecieron a tal punto que alcanzaron un nivel de vida y una independencia económica tan fuerte que se volvieron insolentes y la mayoría de los señores de Puquio se fueron a Lima, porque no pudieron resistir más la arrogancia de estos comuneros. Pero el Varayoc o Alcalde de Chaupi, al momento de hacer la entrega del camión, les dijo al Subprefec-

to y al Alcalde: "En veintiocho días hemos hecho esa carretera, señores, pero eso no es nada; cuando nosotros lo decidamos podemos hacer un túnel que atravesiese estos cerros y llegue hasta la orilla del mar; lo podemos hacer, para eso tenemos fuerzas suficientes". Yo fui testigo de estos acontecimientos. Todo este mundo fue mi mundo.

Luego empecé a recorrer el Perú por todas partes, llegué a Arequipa en 1924 y fui honorable huésped de la Casa Rosada ¹ (Aplausos). De aquí fui al Cuzco, del Cuzco a Abancay, de Abancay a Chalhuanca, de Chalhuanca luego a Puquio, a Coracora, a Yauyos, a Pampas, a Huancayo, a una cantidad de pueblos y tuve la fortuna de hacer un viaje a caballo del Cuzco hasta Ica: catorce días de jornada.

Ingresé a la Universidad, y nunca fui tratado como serrano en San Marcos. En donde sí me trataron como serrano y con mano dura fue en el Colegio "San Luis Gonzaga" de Ica, pero yo también los traté con mano dura. El Secretario del Colegio, que se apellidaba Bolívar, me dijo cuando vio mi libreta con veintes: "¡estos serranitos!, siempre les ponen veintes en las libretas porque recitan un versito cualquiera: aquí lo voy a ver sacar veintes". Me vio y batí el record de los veintes en toda la historia de "San Luis Gonzaga", porque era una responsabilidad de serrano hacerlo y lo hice (Aplausos).

En Lima no he sido un defensor de los serranos, he sido un defensor de los costeños; porque los costeños y especialmente los escritores de mi generación me trataron, diré honradamente, con una cordialidad tan auténtica y hasta con cierto respeto. El primer amigo que tuve fue Luis Felipe Alarco que pertenece a la aristocracia de Lima. Me asusté cuando entré a su casa con los muebles, los salones, los espejos y los muchos cubiertos que me pusieron en la mesa, que yo no sabía manejar bien. Pero ahí estaba Luis Felipe mirándome con un afecto que casi era proporcionalmente tan bueno co-

¹ Conjunto de viviendas populares, muy pobres

mo el de los sirvientes, concertados y lacayos de mi madrastra, que en paz descanse (Risas). Después fui amigo de gentes que ahora son importantes, de Carlos Cueto, de Emilio Westphalen, de Luis Fabio Xammar; no tuve la fortuna de conocer a Ciro Alegría, porque lo habían largado: era demasiado peligroso para vivir en el Perú (Risas). Una de las experiencias que recuerdo con más... (no encuentro un término especial para describirlo), con un sentimiento entre admiración y espanto, fue un diálogo terrible entre los tres conversadores más agudos, más crueles e implacables que ha tenido la ciudad de Lima: Martín Adán, Enrique Bustamante y Ballivian y Raúl Porras Barrenechea, los tres juntos, como para liquidar al género humano. Nunca tuve, ni en los mejores libros, ni en los mejores libros de poemas o de filosofía, la sensación del poder del castellano que en la boca de estas maravillosas víboras (Risas).

Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre los indios, los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones como López Albújar, como Ventura García Calderón. López Albújar conocía a los indios desde su Despacho de Juez en asuntos penales y el señor Ventura García Calderón no sé cómo había oído hablar de ellos (Aplausos). Yo tenía una convicción absolutamente instintiva de que el poder del Perú estaba no solamente entre la gente de las grandes ciudades, sino que sobre todo estaba en el campo y estaba en las comunidades donde hay, por lo menos en las comunidades que mejor conozco, una regla de conducta, que si se impusiera entre todos nosotros, pues haríamos una carretera de aquí hasta New York también en veintiocho días: "que no haya rabia", ésa es la regla: "que no haya rabia". En estos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: "No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido" y escribí esos primeros relatos que se publicaron en el pequeño libro que se llama **Agua**. Lo leía a estas gentes tan

inteligentes como Westphalen, Cueto y Luis Felipe Alarco. El relato les pareció muy bien. Yo lo había escrito en el mejor castellano que podía emplear, que era bastante corto, porque yo aprendí a hablar el castellano con cierta eficiencia después de los ocho años, hasta entonces sólo hablaba quechua. Y sin que esto sea nada en contra de mi padre, que es lo más grande que he tenido en este mundo, a veces mi padre se avergonzaba que yo entrara a reuniones que tenía con gente importante, porque hablaba pésimamente el castellano. Cuando yo leí ese relato, en ese castellano tradicional, me pareció horrible, me pareció que había disfrazado el mundo tanto casi como las personas contra quienes intentaba escribir y a quienes pretendía rectificar. Ante la consternación de estos mis amigos, rompí todas esas páginas. Unos seis o siete meses después, las escribí en una forma completamente distinta, mezclando un poco la sintaxis quechua dentro del castellano, en una pelea verdaderamente infernal con la lengua. Guardé este relato un tiempo, yo era empleado de correos, estaba una tarde de turno y en una hora en que no había mucho público lo leí y el relato era lo que yo había deseado que fuera y así se publicó.

Bueno, pero me estoy pasando de la hora y tengo que leer un poco. En síntesis, no me gradué en la universidad: cuando estaba estudiando el cuarto año, uno de los buenos Dictadores que hemos tenido me mandó al Sexto, prisión que fue tan buena como mi madrastra (risas), exactamente tan generosa como ella. Allí conocí lo mejor del Perú y lo peor del Perú, salí y fui enviado como profesor al Colegio de Sicuani, luego volví a Lima y concluí estudios de Antropología. He recorrido un poco de Europa y acabo de venir de los Estados Unidos. Es decir, cuando publiqué mi penúltimo libro, **Los ríos profundos**, alcancé a tener algún prestigio en Lima, y entonces señores muy importantes, unos verdaderos amigos de los escritores, y otros que gustan mostrar a los escritores como una decoración de sus salones, me invitaron a sus casas y alterné un poco con la alta sociedad

de Lima. Desgraciadamente desaproveché algunas de las oportunidades que me ofrecieron, porque no me sentía cómodo entre ellos, debía haber ido todas las veces para conocerlos mejor. Entonces puedo decirles, ya que nos han pedido que nos confesemos y para mí ustedes son confesores mucho más respetables que los que reciben confesiones en nuestras santas iglesias (aplausos): yo he tenido la fortuna de recorrer con la vida casi todas las escalas y jerarquías sociales del Perú, incluso he llegado a ser Director de Cultura... (Risas). Conozco el Perú a través de la vida y entonces intenté escribir una novela en que mostrara todas estas jerarquías con todo lo que tienen de promesa y todo lo que tienen de lastre. Somos un país formidable. Acabo de recorrer los Estados Unidos, es un país casi inconmesurable, pero si ellos tienen mil metros de hondura nosotros tenemos diez mil millones de metros de hondura (Aplausos). Es un monstruo de grandeza, de fecundidad y de máquina, pero quizás no hay tanto corazón, ni tanto pensamiento, ni tanta generosidad como entre nosotros. Y escribí este libro, **Todas las sangres**, en que he intentado mostrarlo todo, de allí lo que pueda tener de bueno y lo que tiene de defectos. Hay tres personajes que son los más importantes, dos son fundamentales, dos heredan un gran feudo, los dos hermanos se odian a muerte por circunstancias especiales, ya han sido maldecidos por su padre, a quien han quitado sus bienes en vida; uno es de mentalidad completamente antigua y feudal, el otro ha sido educado en los Estados Unidos y en Lima, es casi ingeniero, no llegó a ser ingeniero, y desea hacer del Perú un país muy como Norteamérica; el otro quiere aguantarlo para que siga siendo un país antiguo. En el fondo, uno de los dos hermanos lucha porque desea modernizar el país (y debe modernizarse sin perder sus raíces antiguas) y el otro odia lo moderno porque considera que lo moderno es un peligro para la santidad del alma. Entre los dos, como cuña formidable, está un indio que sufrió todo cuanto un indio puede sufrir en Lima, el honorable Rendón Willka. Yo

les voy a leer un trozo del libro, que les va a dar una idea de cuál es el contenido ambicioso de **Todas las sangres** (Aplausos).

Arguedas leyó un fragmento del Capítulo IV de su mencionada novela

Intervención de José María Arguedas

Testimonio y Lectura

Primer encuentro de narradores peruanos. Arequipa 1965

El sentido de la narrativa de Arguedas *

por ANTONIO CORNEJO POLAR

LAS páginas que siguen intentan esclarecer, mediante una hipótesis, el sentido general de la narrativa de José María Arguedas, su "núcleo vital interno", y diseñar el proceso que desarrolla. No la multiplicidad de líneas que la cruzan, pero sí su tensión y cauce principales: los factores que dominan el ritmo y la dirección de la secuencia. Se trata, pues, de un esquema.

Tratar de aprehender el sentido general de una producción literaria implica la aceptación de un supuesto: que tal producción es unitaria, homogénea, o que posee una sólida estructura relacional, suficiente para compatibilizar variantes y paradojas. En uno u otro caso, que se constituye como objeto pasible de conocimiento, cuyo recorte del "continuum" literario resulta ser, por consiguiente, lícito. Supone, en otras palabras, que la producción íntegra **tiene** sentido. En el caso concreto de la narrativa de Arguedas, de compacta y admirable coherencia, se asume este supuesto.

El sentido se puede rastrear recurriendo a la información que la obra completa proporciona, que es la fuente primera de este trabajo; pero se puede, también, interrogar acerca de las relaciones de la obra con categorías de otro tipo: el autor, su concepción del mundo, la inserción en la co-

* Fragmentos de este trabajo fueron presentados como ponencia al Simposio organizado por la Universidad de Arequipa sobre la obra de Arguedas (28-29 de diciembre de 1970)

munidad de la problemática individual del escritor, su representatividad con respecto a la consciencia de un grupo social, su vínculo con las tensiones sociales e ideológicas de la época y con la realidad misma de ésta, etc. Toda esta gama de posibilidades, cuyo uso será parcial, conforman la instancia explicativa del conocimiento de la literatura, instancia que confiere significado pleno a la primera, de orden claramente descriptivo. En el tema que ahora interesa, el canal obra-autor está copiosamente documentado; no así, y es lamentable, su inserción en la realidad social. Es un déficit que expresa un vacío mayor y más grave: la 'ausencia casi total de reflexión científica sobre la problemática y proceso de la sociedad peruana.

Una última precisión: cuando se habla de "proceso", como en este caso en referencia a la narrativa de Arguedas, no se alude a una secuencia cronológica detallista; se alude a las tensiones que la recorren. Tienen éstas un itinerario, sin duda, pero no lineal y único, sino, más bien, dialéctico.

El hombre y el mundo

La obra de Arguedas tiene un fondo inocultablemente autobiográfico: su propia experiencia personal la define y marca con precisión. Recurre doblemente a ella. Por una parte, para motivar su quehacer, como instancia genética: la obra nace de la experiencia; por otra, para explicar sus características y sentido, para conferirle un valor. Un sector de esa experiencia, el de la infancia, se destaca cualitativamente. A este período de su vida, bello y terrible al mismo tiempo, aludirá buena parte de la producción narrativa de Arguedas. Un texto confesional ofrece la siguiente imagen:

"... mi madrastra (...) me tenía tanto desprecio y tanto rencor como a los indios (y) decidí que yo había de vivir con ellos en la cocina, comer y dormir allí.

Así viví muchos años (...) Los indios y especialmente las indias vieron en mí exactamente como si fuera uno de ellos, con la diferencia de que por ser blanco acaso necesitaba más consuelo que ellos... y me lo dieron a manos llenas. Pero algo de triste y de poderoso debe tener el consuelo que los que sufren dan a los que sufren más, y quedaron en mi naturaleza dos cosas muy sólidamente desde que aprendí a hablar: la ternura y el amor sin límites de los indios, el amor que se tienen entre ellos mismos y que le tienen a la naturaleza, a las montañas, a los ríos, a las aves; y el odio que tenían a quienes, casi inconscientemente, y como una especie de mandato Supremo, les hacían padecer. Mi niñez pasó quemada entre el fuego y el amor”¹.

Esta experiencia infantil señalará la vida íntegra de Arguedas. Y lo hará de una manera muy concreta: Arguedas asumirá como propio el mundo de los indios y la tarea fundamental de su existencia, y de su creación literaria, será la de testimoniar acerca de ese mundo. Más aún: su experiencia le servirá, frecuentemente, de sustrato narrativo. Novelará, entonces, su propia vida. La trágica incorporación de su muerte como capítulo final de su última novela corresponde, pues, a la misma constante que le condujo, en instancias anteriores, a incorporar a Ernesto, a Juan, a Santiago, personajes evidentemente autobiográficos, en *Agua*, *Los ríos profundos*, *Amor Mundo*.

Un mundo siempre conflictivo

Las relaciones del personaje con el universo que habita soportan, en buena medida, la estructura total de la obra de Arguedas². Este universo es siempre y esencialmente con-

¹ Primer Encuentro de Narradores Peruanos (Arequipa, 1965), Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1969, p. 36-37

² La obra narrativa de Arguedas incluye los siguientes títulos:
—*Agua*, Lima, CIP, 1935
—*Runa Yupay*, Lima, Talleres de Linotipia, 1939

flictivo. Deviene tal carácter de su radical duplicidad: en realidad, son dos universos, dos sub-mundos si se quiere, el de los indios y el de los "blancos". Entre uno y otro no hay separación neutral ni neutralizadora; hay, por el contrario, choque y oposición permanentes, contradicciones agudas, insalvables. Como ambos sub-mundos comparten un mismo espacio y se afirman ante un mismo contexto genérico, su diseño básico es el de la tensión entre unidad, impuesta por el espacio común, y diversidad, que emana de la peculiaridad de cada cual. La filiación dialéctica de este esquema opositivo se deja ver sin esfuerzo.

Casi no merece mencionarse, por obvio, que este universo doble y conflictivo tiene un referente muy concreto: el mundo real de la sierra peruana.

La ambigüedad de un hombre de dos mundos

La caracterización de cada sub-mundo, y en especial del conflicto que los vincula y opone, funciona en orden a la presencia de un personaje, al menos en la mayoría de los casos. Se trata de un personaje único con base autobiográfica. Puede cambiar de nombre en un texto u otro: Ernesto (en "Agua", "Warma Kuyay", **Los ríos profundos**), Juan (en "Los escolares"), Santiago (en todos los relatos de **Amor Mundo**), o permanecer innominado (como en "Orovilca", "La muerte de los Arango"); puede cambiar de situación, vivir

—**Yawar Fiesta**, Lima, CIP 1941

—**Diamantes y pedernales. Agua**, Lima, Mejía Baca-Villanueva, 1954

—**Los ríos profundos**, Buenos Aires, Losada, 1958

—**El Sexto**, Lima, Mejía Baca, 1961

—**La agonía de Rasu Ñiti**, Lima, La Rama Florida, 1962

—**Todas las sangres**, Buenos Aires, Losada, 1964

—**Amor Mundo y todos los cuentos**, Lima, Moncloa, 1967

El presente esquema incluye reflexiones sobre **Agua** (citamos por la ed. Moncloa), **Yawar Fiesta** (citamos por la 2 ed: Lima, Mejía Baca, 1958), **Los ríos profundos** y **Todas las sangres** (ed. cit.). Las referencias a otros cuentos aluden a la ed. Moncloa

sucesos dispersos; empero, es siempre la misma persona. Los nombres, las situaciones, los sucesos múltiples equivalen a variantes, por lo demás muy parejas, de un solo personaje.

Como se verá luego, este personaje omnipresente se define por su ambigüedad. Perteneciente "por sangre" al mundo de los mistis y por voluntad al de los indios, su aventura personal discurre entre desfases, quiebras, indecisiones, pese a su voluntad constante y firme de hacer suyo, honda y auténticamente, el universo indio. El que este personaje sea siempre niño o adolescente favorece su ambigüedad.

"Agua": la pérdida de un mundo y la asunción de otro

La decisión del protagonista de incorporarse profundamente al mundo indio, y la correlativa voluntad de abandonar el propio, sería inexplicable si no se fundara en una valoración de ambos sub-mundos. **Agua**, el libro con que Arguedas inaugura su narrativa, tiene este sentido.

El mundo de los "mistis" se instaura en los tres relatos de **Agua** a través de un mecanismo doble. Su rostro y su significado profundo se imponen al lector indirectamente, como connotación constante de todos los episodios relatados, y explícita, directamente, como audición de la consciencia hablante de algunos personajes, en especial la del narrador-protagonista: Ernesto o Juan. El primer recurso favorece la plasticidad de la representación; el segundo, la expresión ético-ideológica.

A través de ambos mecanismos, y de otros menores, el universo de los "principales" se define por la activa violencia de la que es sujeto. Es una violencia constante y englobadora. A veces es fría, embotada en su propio hábito, viscosa; a veces se configura como "rabia" y su irracionalidad es, entonces, absoluta. En todos los casos, con mayor o menor intensidad, es destructora. Es, también y sobre todo, injusta. Su violencia, su injusticia, su capacidad de destruc-

ción hacen inhabitable el mundo de los "blancos": Juan o Ernesto lo rechazan.

Los mismos procedimientos se usan para caracterizar al otro sub-mundo, el de los indios. Y también la violencia define a éste, aunque en sentido inverso: como objeto que la sufre. Los indios son los vejados. Tal vez por esto se aferran a una dimensión que les falta a los "blancos", la dimensión mágica que los comunica con la naturaleza y con los poderes maravillosos que ella guarda para los suyos. Por eso también, aunque en otra dirección, se defienden con sus bailes y cantos colectivos. A través de ellos forman comunidades fraternales, hasta gozosas, cuya frecuente aparición caracteriza los tres cuentos de *Agua*.

El personaje, que es un niño desamparado, encuentra en la comunicación con la naturaleza y en la fraternidad jubilosamente expresada, los caminos de ingreso al universo indio. Los cerros, los ríos, el viento lo acompañan y puede dialogar con ellos; las rondas, los cantos, le ofrecen la opción de la alegría y del calor humano.

En otro nivel, algo más complejo, los vejámenes que sufren los indios hacen que su mundo sea el ámbito paradójicamente preferido por el protagonista. El también ha sido humillado. Don Ciprián, en "Los escolares", le dice:

"— ¡Juancha! Otra vez te voy a hacer tirar látigo. Ya no hay doctor ahora, si eres ocioso te haré trabajar a golpes. ¿Sabes? Tu padre me ha hecho perder el pleito con la comunidad de K'ocha; yo le di treinta libras, tienes que pagar eso con tu trabajo" (pp. 51-52).

Funciona, así, una suerte de comunidad de los ofendidos que, para Juan o Ernesto, impone la necesidad de la justicia. En "Agua" y "Los escolares", al rechazar la explotación de los "mistis", al rebelarse contra la injusticia, el protagonista se asocia a los indios y participa en su dolor. En el primer cuento hiere al "principal", grita su rebeldía y va en

bueca de los suyos: "corrí cuesta abajo, a entroparme con los comuneros propietarios de Utek'pampa" (p. 40); en el segundo, insulta a don Ciprián y es encarcelado: con Teofacha, otro "escolero", quedan "tumbados sobre la paja fría que ponen en la cárcel para la cama de los indios presos" (p. 85).

Dentro de la producción total de Arguedas, los dos primeros cuentos de **Agua** ("Agua" y "Los escoleros") cumplen una doble función: relatan la fuga del protagonista del mundo de los "blancos" y su inserción en el de los indios. No es un camino lineal: los cuentos relatan episodios que señalan el grado de conflicto que implica este proceso, el desgarrón y la tragedia que supone. La violencia expelle al protagonista de su mundo, pero el impulso de este movimiento no basta para alcanzar la situación pendular contraria. De un lado está la consciencia de ser otro, distinto, de ser un "mak'tillo falsificado" ("Los escoleros", p. 57); de otro, a veces, la resistencia de los indios a considerarlo integralmente suyo. En todo caso, "Agua" y "Los escoleros" afirman el paso de un universo a otro.

"Warma Kuyay": la doble marginalidad

Este movimiento tiene su mejor y más plena expresión en **Warma Kuyay**", el último de los cuentos del libro **Agua**. El texto relata una historia de amor: el de Ernesto por Justina, indiecita adolescente. Excediendo esta dimensión individual, aunque manteniéndola como sustrato cimentador, el cuento se proyecta hacia otros niveles; concretamente, hacia el tema de los mundos escindidos y contrarios. Como el plano sentimental juega con personajes que pertenecen a mundos opuestos, la obra se teje mediante estre cruzamientos constantes de lo individual y lo social. Es claro que el primero impone la necesidad de la comunicación, mientras que el segundo, por el contrario, la niega y escarnece. Amor y violencia (Ernesto/Justina; "blancos"/indios) constituyen los soportes del relato.

Casi al comenzar el cuento se lee el siguiente diálogo entre Ernesto y Justina:

— ¡Justinay, te pareces a las torcazas de Sausiyok!
— ¡Déjame, niño, anda donde tus señoritas" (p. 87).

La respuesta de Justina expresa la situación social de Ernesto. El parlamento del muchacho pone en duda, sin embargo, su adscripción al mundo "blanco": "Justinay" reemplaza a "Justinita" y la imagen galante que usa ("te pareces a las torcazas") tiene abolengo indiscutiblemente quechua. Es que Ernesto se debate en la ambigüedad. Poco después, en efecto, actualiza comportamientos indios, habla con un cerro, le llama "tayta" ("Si te cayeras de pecho, tayta 'Chawala' (...) nos moriríamos todos" —p. 88); al mismo tiempo que, contradictoriamente, busca diferenciarse: "miré la cabeza del 'Chawala' (...) los indios nunca lo miraban a esas horas" (id.), dice.

Esta ambigüedad no destruye la decisión básica de Ernesto, la de incorporarse al mundo indio. Al ser rechazado por Justina y los suyos, esa decisión se frustra dolorosamente:

"Celedonia, Pedrucha, Manuela, Anitacha... soltaron la risa; gritaron a carcajadas.

— ¡Sonso niño!

Se agarraron de las manos y empezaron a bailar en ronda, con la musiquita de Julio el charanguero. Se volteaban a ratos, para mirarme, y reían. Yo me quedé fuera del círculo, avergonzado, vencido para siempre" (p. 87).

Ernesto piensa haber sido excluido de la felicidad. Dentro del círculo la alegría es posible: "risa", "carcajadas", "bailar", "musiquita". Ernesto queda marginado, incapaz de romper las normas del mundo quebrado en que habita. Pronto conocerá, además, la violencia y el horror de su mundo, el de los "principales". Don Froylán viola a Justina; al saberlo, el muchacho vive la desesperación absoluta:

“Mi corazón parecía rajarse, me golpeaba. Empecé a llorar, como si hubiera estado solo, abandonado en esa gran quebrada oscura” (p. 89).

El odio avasalla a Ernesto. Con el Kutu, laceador indio a quien Justina amaba, maquina contra don Froylán y la venganza que ambos toman es la de los débiles: se ensañan con los animales del hacendado. Ernesto narra:

“En las noches entrábamos, ocultándonos, al corral; escogíamos los becerros más finos, los más delicados; Kutu se escupía en las manos, empuñaba duro el zurriago, y les rajaba el lomo a los torillos. Uno, dos, tres... cien zurriagazos; las crías se retorcían en el suelo, se tumbaban de espaldas, lloraban; y el indio seguía, encorvado, feroz. ¿Y yo? Me sentaba en un rincón y gozaba. Yo gozaba” (p. 92).

Curiosamente, el odio contra el “principal” recupera a Ernesto para su mundo originario. Insulta al Kutu, a la propia Justina y opta por la violencia, igual que don Froylán. El odio y la violencia señalan la condición de “misti” del muchacho: su turbio gozo ante el sufrimiento de los animales no es, ciertamente, indio. “¡Verdad! Así quieren los mistis”, comenta el Kutu (p. 91). De ese odio incontrolable nacerá sin embargo, dialécticamente cabría decir, una inmensa ternura:

“Hasta que una noche mi corazón se hizo grande, se hinchó. El llorar no bastaba; me vencían la desesperación y el arrepentimiento. Salté de la cama, descalzo, corrí hasta la puerta (...) de dos saltos bajé al corredor y atravesé corriendo el callejón empedrado, salté la pared del corral y llegué junto a los becerritos. Ahí estaba ‘Zarinacha’, la víctima de esa noche; echadita sobre la bosta seca, con el hocico en el suelo; parecía desmayada. Me abracé a su cuello, la besé mil veces en su boca con olor a leche fresca, en sus ojos negros y grandes.

—¡Niñacha, perdóname! ¡Perdóname, mamaya!

Junté mis manos y, de rodillas, me humillé ante ella” (p. 92).

Si el odio había reincorporado a Ernesto a su mundo de origen, la ternura —ahora— lo inscribe de lleno en el universo indígena. Superadas las indecisiones, la ambigüedad, se produce la profunda asimilación: es toda una actitud vital la que se impone. Ernesto expresa:

“Y una ternura sin igual, pura, dulce, como la luz de esa quebrada madre, alumbró mi vida” (p. 93).

Es la misma “quebrada oscura” (p. 89) que había conocido la desesperación y el odio del muchacho. Ahora su luminosidad lo envuelve. No importa que Justina sea de otro hombre (“un hombre grande que manejara zurriago” —p. 94); importa sólo la incorporación al mundo de ella, de los indios; esto es, el cumplimiento de la voluntad de Ernesto:

“Y como amaba a los animales, las fiestas indias, las cosechas, las siembras con música y jarawi, viví alegre en esa quebrada verde y llena del calor amoroso del sol” (p. 94).

Hasta aquí “Warma Kuyay” reproduce, aunque en nuevas y tal vez más ricas dimensiones, el movimiento testimoniado en “Agua” y “Los escolares”. Pero “Warma Kuyay” aporta una nueva instancia en el proceso general de la obra de Arguedas. En efecto, a la raigal asunción del universo indio, sucede el alejamiento del personaje de ese mundo recién conquistado. Y alejamiento supone pérdida, marginalidad. Aunque sin textura específicamente narrativa, los párrafos finales del cuento señalan un nuevo tránsito, ahora en sentido inverso: del mundo de los indios, amorosamente asumido, al repudiado mundo de los “mistis”:

“Hasta que un día me arrancaron de mi querencia, para traerme a este bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo”, dice. Y añade: “Yo, aquí, vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños” (p. 94).

El círculo de Pedrucha, Celedonia, Anitacha, que era ya el de Ernesto, se vuelve a cerrar. El de los "principales" está, igualmente, clausurado. El personaje queda solo, doblemente marginal, ante dos círculos herméticos que, ante él, se cierran.

En busca del mundo perdido

La situación que los párrafos finales de "Warma Kuyay" expresan, funciona como clave para la captación de un ámbito muy grande de la obra de Arguedas. Esa soledad, esa frustración primera, no altera la voluntad del protagonista, cuya decisión de ser indio se mantiene vigente, pero modifica considerablemente la dinámica y el diseño de la situación misma. No se trata ahora, solamente, de la incorporación a un mundo; se trata de eso, sí, pero de algo más: de asumir un mundo ya conocido y vivido por dentro, un mundo alguna vez propio. Es un proceso de recuperación, de reconocimiento, e importa la salvación de la propia imagen del personaje: la recuperación del mundo es, ahora, la recuperación de sí mismo.

La fidelidad, primer deber

Para la realización de esta nueva tarea se opta por una estrategia plural: el camino de **Yawar Fiesta** (1941) no es el de **Los ríos profundos** (1958), por ejemplo. Pero todos asumen, como supuesto básico, una primera obligación: la de ser fieles a la esencia de ese universo alguna vez propio. En un texto confesional, improvisado, Arguedas explicaba así las motivaciones de su obra:

"En estos relatos (se refiere a las narraciones indigenistas, en especial a las de López Albújar y García Calderón) estaba tan desfigurado el indio y tan meloso o tonto el paisaje, o tan extraño, que dije:

No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido”³.

El realismo se impone, pues, como una necesidad primaria y esencial. Pero no el realismo meramente objetivo, que percibe la realidad desde un mirador externo, ajeno, sino un realismo total que incluye al observador dentro del objeto observado, que al describir la realidad, al revelarla, se describe y revela a sí mismo, que —en suma— mezcla y confunde, en un solo todo, visión e introspección. Un realismo global, de otro lado, abarcador de todas las instancias y todos los estratos del mundo, que no se inhibe ante la majestad de una montaña ni ante la sutileza del temblor anímico de quien, mágicamente, dialoga con ella. Realismo pleno que asume, entonces, lo interno y lo externo, lo subjetivo y lo objetivo, la materia física y la energía psíquica, la razón y la magia, el individuo y la sociedad, el hombre y el mundo.

El realismo lingüístico. Primera acepción

Al aceptar la realidad como único parámetro válido, Arguedas entiende la problemática del lenguaje en términos también realistas. Su realismo lingüístico, graficado en la frase “escribir tal cual es”, diseña una disyuntiva tajante: el lenguaje será revelador de la realidad o no será nada. En una cordial y vivaz polémica con Sebastián Salazar Bondy, Arguedas afirmaba:

“Yo no acepto que a eso (se refiere a la ficción literaria) se le llame mentira, aunque pase por ignorante y por testarudo y por bruto. Tampoco acepto el término ‘realidad verbal’; puede que sea una gran verdad dentro de la temática del estudio de la literatura, pero ¿realidad verbal? ¡No existe! La palabra es nombre de cosas o de pensamientos o de reflexiones que provienen de las cosas: lo que es realidad verbal es realidad-realidad”⁴.

3 Primer Encuentro... p. 41

4 Primer Encuentro... p. 140

El esfuerzo lingüístico de Arguedas tiene, pues, una dirección muy precisa: ceñir la palabra a su referente, hacerla transparente e instrumental, permitir que sea como una ventana abierta sobre la realidad. Tal no importa, como es claro, que se postule en lenguaje directo, descarnado, denotativo. Se postula una función de revelación, no una retórica, cualquiera que ésta fuera.

Para cumplir la función reveladora de la realidad, el lenguaje debe ser fiel a la norma lingüística propia del mundo que se representa literariamente. Tal equivale a una segunda acepción del término "realismo lingüístico". Será tratada posteriormente.

La ideología subyacente: el magisterio de Mariátegui

Pero la decisión de recuperar el universo perdido no sólo se norma por el deber de la fidelidad con ese mundo; se norma, también, por una ideología y sus criterios de verdad. La postura realista, con su lenguaje correlativo, revela la realidad, es cierto, pero esa realidad tiene un sentido que también debe ser revelado. Este segundo esclarecimiento le corresponde a la ideología: ella interpreta el sentido de la realidad.

En este orden de cosas, la actitud de Arguedas coincide profundamente con el espíritu de la revista "Amauta" y con los postulados de su director, José Carlos Mariátegui. En plena madurez, en 1968, al recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega, Arguedas se refiere a Mariátegui con estas palabras:

"Fue leyendo a Mariátegui y después a Lenin que encontré un orden permanente en las cosas; la teoría socialista no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía, le dio un destino y lo cargó aún más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo. ¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico. No pretendí jamás ser un político ni me creí con ap-

titudes para practicar la disciplina de un partido, pero fue la ideología socialista y el estar cerca de los movimientos socialistas lo que dio dirección y permanencia, un claro destino, a la energía que sentí desencadenarse durante la juventud”⁵.

Arguedas asume de esta manera la problemática histórica, social e ideológica de su tiempo. En efecto, la década de los años treinta, en la que Arguedas inicia su producción narrativa, constituye una instancia crítica en la que, según Augusto Salazar Bondy, “se gesta una nueva conciencia de la vida peruana”, con la intervención de un grupo de intelectuales que representan, de acuerdo al mismo autor, “la inserción del materialismo histórico en el repertorio doctrinario del pensamiento nacional”⁶.

Será éste el andamiaje ideológico de la obra de Arguedas. Funcionará no como canon artificial e impositivo que ejerce violencia sobre la realidad para adecuarla a sus esquemas, ni como necesidad de difusión directa de esa ideología y de su respectivo programa político, sino, mucho más sutil y creadoramente, como explicación última que, sin necesidad de explicitación constante, esclarece la índole y dinámica de los sucesos, cosas y personas y que, con fluidez y audacia, sin dogmatismos, y en consulta permanente con la identidad irrenunciable de sí mismo (“no mató en mí lo mágico”), permite que el caos de la realidad encuentre un sentido: el “orden permanente de las cosas”.

La huella de Mariátegui en Arguedas es profunda, sin duda, y habría que rastrearla con el detalle que merece; sin embargo, se apuntará aquí apenas lo más obvio: la comprensión del mundo que Arguedas testimonia en orden a categorías socio-económicas muy concretas, superando así el liberalismo vigoroso del primer indigenismo, y la ratifica-

5 El discurso fue publicado en hojas sueltas con el título **Yo no soy un aculturado** (Lima, Octubre de 1968); se reeditó en “Cultura y Pueblo”, Lima, Año V, Nos. 15-16, Julio-Diciembre 1969

6 **Historia de las ideas en el Perú contemporáneo**, Lima, Moncloa, 1965, p. 308 (tm. II)

ción por la vía racional de la adhesión a los humildes y de la fe absoluta en su capacidad y valor humanos, en su destino. El aliento que Mariátegui brindó al movimiento indigenista, su abierta crítica a los escritores que "explotan temas indígenas por mero exotismo" y su afirmación de la "consanguinidad íntima" del indigenismo con la ideología propugnada desde "Amauta" ⁷, son, también, aspectos que asocian la obra de Arguedas al movimiento dirigido por Mariátegui.

Vida e ideología: el mundo andino

Demuestra lo anterior que la experiencia personal y la ideología tienen en Arguedas un mismo rumbo, un signo idéntico. El siguiente texto es inequívoco:

"La interpretación desde dentro del mundo andino, y no solamente del indio, no habría sido posible únicamente por el hecho de que quienes así lo hicimos tuvimos la suerte de vivir con los indios, como los indios, participando de sus dolores, de sus esperanzas, de su fe, de toda su vida, ése es solamente un elemento. Yo declaro con todo júbilo que sin 'Amauta', la revista dirigida por Mariátegui, no sería nada, que sin las doctrinas sociales difundidas después de la primera guerra mundial tampoco habría sido nada" ⁸.

La ideología asumida obliga a ampliar y profundizar la tarea emprendida como resultado de la decisión de recuperar el universo indio. Este no puede ser comprendido si se olvida su relación opositiva con el mundo "blanco". La magnitud y trascendencia de este vínculo (que es el feudal de señor a siervo) hace que los dos términos confluyan, aunque sin borrar su oposición y más bien intensificándola, en una realidad

7 Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, Lima, "Amauta", 1964 (9 ed.), p. 285 y 289

8 Primer Encuentro... p. 235

mayor: el universo andino. **Yawar Fiesta** y **Los ríos profundos**, aunque disímiles por más de un concepto, coinciden en la atención que dirigen hacia el sector de los "principales", en el esfuerzo por dar de ellos una visión matizada, ajena a toda elementalidad maniquea, y en el análisis más detallado de su diversidad estratificada. Advierte Arguedas al respecto:

"Siempre se habla de uno como intérprete del indio y eso me parece muy parcial, no se puede conocer al indio si no se conoce a las demás personas que hacen del indio lo que es; solamente pueden conocer bien al indio las personas que conocen también, con la misma profundidad, a las gentes o sectores sociales que han determinado que el indio sea tal como es ahora, tal como va cambiando y evolucionando; es decir, era necesario y es necesario conocer el mundo total humano, todo el contexto social"⁹.

No significa esta preocupación que el mundo indio cese de ser el centro de gravitación natural de la obra de Arguedas. Pero se impone, sí, **una nueva perspectiva: la oposición mundo indio/mundo "blanco" que cubría todo el ámbito de la representación en "Agua", se convierte después en el primer término de una oposición más amplia: mundo andino/mundo "costeño".**

De aquí que, si se adopta como referencia el mundo que Arguedas representa en sus obras, la línea que va de **Agua a Todas las sangres** se definiría por su paulatino engrosamiento: de instancia a instancia, el mundo representado se va haciendo más amplio y complejo. Aludiendo a **Todas las sangres**, Arguedas decía:

"Concebir esta novela me costó algunos años de meditación. No habría alcanzado a trazar su curso si no hubiera interpretado primero en **Agua** la vida de una aldea; la de la capital de Provincia en **Yawar Fiesta**; la de un territorio humano y geo-

9 Primer Encuentro... p. 172

gráfico más vasto y complejo en **Los ríos profundos**"¹⁰.

El aspecto configurado verbalmente tiende a abarcar, pues, zonas más amplias. Pero no se trata sólo de una magnitud: la ampliación del espacio provoca expansiones similares en los otros órdenes del mundo representado. Esta secuencia expansiva tiene carácter cuantitativo, por supuesto, pero esconde fenómenos de índole cualitativa; esto es, significacional. El mundo representado deviene más complejo y más rico, al tiempo que connota significados de mayor honddura y problematicidad. Ampliación y densidad podrían ser, entonces, los parámetros de esta secuencia.

"Yawar Fiesta": una nueva oposición

Yawar Fiesta presenta un diseño elemental pero sólido, que Alberto Escobar califica como "más próximo al esquema típico del siglo XIX"¹¹. Y es así, en efecto. Pero lo que interesa es descubrir que la novela impone como unidad la vida total de los Andes, sin borrar sus contradicciones internas, al tiempo que sitúa esa unidad en oposición tajante con otro universo: el "costeño", "civilizado". La representación novelesca se adensa y complica considerablemente.

Yawar Fiesta gira en torno a la fiesta india del "turupukllay". Pese a ser india, ella compromete también, y muy hondamente, a los "señores", incluso a los "más principales". Uno de ellos afirma:

"— Pero la corrida es lo fuerte. Lo demás es ñagaza, ripio no más. Sin el turupukllay, el 28 sería como cualquier día" (p. 50).

10 En el reportaje de R(aúl) V (argas) aparecido bajo el título **Sobre "Todas las sangres"** en *Expreso*, Lima, 25 y 26 de marzo de 1965

11 **La guerra silenciosa de "Todas las sangres"**, en: "Revista Peruana de Cultura", Lima, Nº 5, abril de 1965

Sucede sin embargo, paradójicamente, que la fiesta tiene como sentido último el conflicto de indios y "mistis". Por una parte, su simbología es la de la lucha entre los indios (capeadores) y los "blancos" (representados por el toro, que será muerto a dinamitazos); por otra, la realización del festejo es ocasión para que los indios demuestren ante los "principales" su coraje, el extremo heroico a que puede llegar su voluntad. Los indios lo saben: "¡Ja caraya! Mistichas verán. Principales asustarán con Misitu" (p. 44). Pese a ello, los "mistis" sienten la fiesta como suya y son ganados por el espectáculo del valor. Frente a esta unidad (que el poder logra romper en parte) se alza otro mundo: el de las autoridades costeñas, el de los "vecinos alimeñados" (p. 73), el de los propios indios y mestizos que viven en la capital y que en el "turu-pukllay" no ven más que salvajismo. Todos ellos intentan proponer otro modelo de fiesta: la corrida de toros a la usanza española. Fracasan, sin embargo, y el mágico toro Misitu es lidiado y muerto por los indios: "Estas son nuestras corridas. ¡El yawar punchay verdadero!", se exclama al final del relato (p. 190).

La calidad de **Yawar Fiesta** puede resentirse por el exceso de información sociológica y antropológica que el texto incluye; sin embargo, su función dentro de la obra íntegra de Arguedas es de primera línea. Presagia, entre otros aspectos, la creación de **Todas las sangres** y, con ella, constituye una de las líneas más luminosas de la narrativa que nos ocupa.

El "niño" Ernesto nuevamente

La aparición del universo andino total asocia a **Yawar Fiesta** con **Los ríos profundos**. Las diferencias entre ambas novelas son, empero, cuantiosas. La segunda corresponde a una instancia de la dinámica desencadenada en **Agua** y equivale al último gran esfuerzo por recuperar la lejana niñez y lo que ella significa en el caso concreto de Arguedas. Es la novela de la memoria. Mario Vargas Llosa ha dicho que "en **Los ríos**

profundos, la materia que da origen al libro es la memoria del autor", lo que importa una "constante operación de rescate del pasado" ¹². En efecto, el protagonista reitera su vocación por el recuerdo en casi todos los episodios de la obra: "y esperé, contemplándolo todo, fijándolo en mi memoria", dice Ernesto en un momento de la novela (p. 46). Es claro que tal "operación de rescate" significa la posibilidad de re-encuentrar la felicidad perdida, aquélla que nacía de la compañía "de mis protectores, los alcaldes indios: don Maywa y don Víctor Pusa" (p. 17) y que, en el fondo, es la misma experiencia relatada en los tres cuentos de *Agua*, en tanto expresan la ya dicha y reiterada incorporación del niño "blanco" al universo indio.

De hecho esta incorporación es nuevamente tema central de **Los ríos profundos**. Ernesto puede comunicarse con el gran río, con el zumbayllu —al que le entrega un mensaje para su padre—, con los grillos; puede visitar las chicherías, gozar con las canciones que allí se cantan, hablar con el arpista, sentirlo cerca; puede experimentar profunda solidaridad con doña Felipa, la cabecilla de la revuelta, etc. Pero está inmerso en un universo distinto, sumido en las costumbres del colegio, en relación con una religiosidad que no es la propia y que lo angustia, comunicándose con niños y hombres que no lo entienden y que desprecian los valores en que él cree, etc. "Tú eres una criatura confusa", le dice el Padre Linares a Ernesto (p. 122), y ciertamente lo es. La constante de la ambigüedad reaparece, entonces, y ocupa buena parte de los procedimientos caracterizadores del personaje.

Pese a la presencia reiterada de los dos mundos, el indio y el "blanco", **Los ríos profundos**, al igual que *Yawar Fiesta*, se impone la tarea de englobarlos en una dimensión mayor, el mundo andino, para oponer éste, luego, al mundo de la costa. Entre otros muchos, hay dos episodios en la novela que señalan, tajantemente, esa diferencia, esa nueva oposición: uno

12 Ensoñación y magia en José María Arguedas, *Expreso*, 24, 25 y 26 de abril de 1966

está conformado por la presencia en el colegio de un muchacho costeño, Gerardo, que niega, con su sola presencia, el modo hondo de ser de los habitantes del mundo andino:

“Pude descubrir una rara diferencia de brillo en los ojos del joven costeño; el izquierdo parecía algo opaco, sin embargo ése hería más, transmitía, diría que mejor, lo que el joven tenía de distinto. **Un costeño, en lo denso de los pueblos andinos donde todos hablamos quechua, es singular, siempre; es diferente a todos**” (p. 195).

El otro episodio es la llegada de los oficiales del batallón llamado a Abancay para “escarmentar” a los rebeldes. Su presencia es, también, la de un cuerpo extraño en un organismo vivo. Todo lo que les corresponde, hasta lo más externo, sus uniformes, su manera de andar, de mirar a las mujeres, desquicia, desequilibra, cuestiona radicalmente las zonas más profundas del mundo andino. Son seres extraños, literalmente “de otro mundo”, con los que todo proceso comunicativo es imposible. Ernesto los contempla, temeroso, inquieto, lleno de curiosidad, y se pregunta:

“¿Y estos disfrazados? ¿El Coronel, los **huayruros** de espuelas y polainas, tan distintos de los humildes gendarmes a los que reemplazaron, y los gordos comandantes que se emplumaban para escoltar al Coronel en el desfile? ¿Adónde nos querían llevar? **¿Qué densa veta del mundo representaban?** ¿En qué momento iban a iniciar su danza, durante la cual quizá pudiéramos reconocerlos, comunicarnos con ellos?” (p. 205).

Naturalmente el reconocimiento, la comunicación no se produce: La “danza” no se baila: el puente que podía surgir de los más elementales ritmos corporales, de la música, es una ilusión. Pertenecen los oficiales a otra “veta del mundo” y con ellos no hay nada en común. Sin embargo, poseedores del poder, pueden dominar e imponerse. Amplios sectores del mun-

do andino se les rinden: las señoritas, por su apostura; los niños, por sus uniformes brillantes; los hombres, por la fiereza de que son capaces, etc. Se hacen temer por indios, mestizos, "señores". Sólo doña Felipa puede burlarlos, en gesto rebelde, o la masa de colonos despavoridos por el fantasma de la peste. Estos hombres extraños son los que dominan el mundo andino. Como el Padre Linares, son emisarios de un mundo aparte, distinto, más poderoso. Es este otro mundo el que decide la suerte de los hombres de los Andes.

Entre el pasado y el futuro

José María Arguedas veía en los episodios de doña Felipa y de la incontenible marcha de los colonos la significación última de **Los ríos profundos**¹³. Sin duda es así. Sin embargo, con igual jerarquía, la novela es también, como se ha visto, expresión de la vieja obsesión por recuperar, a través del recuerdo, el mundo indio. La primera gran veta temática tiene una evidente proyección hacia el futuro: la rebelión de las chicheras, la fuerza de la masa indígena, cada una en su nivel, afirman una fe en el porvenir. La segunda se proyecta hacia el pasado. El desequilibrio que produce esta doble tensión temporal es evidente. Mientras el mundo andino, y en especial su sub-mundo indio, comienza a movilizarse hacia delante, el protagonista regresa a las fuentes de su experiencia. Cabría pensar, entonces, en un disloque más grave: la recuperación del mundo indio se va haciendo, cada día, más difícil, tal vez imposible. Ese mundo recordado está en movimiento y la memoria reproduce instancias definitivamente pasadas. Aunque muy oscuramente, la angustia del protagonista deviene de esta intuición borrosa. Al final de la novela aceptará vivir en la hacienda del Viejo sólo porque en ella hay colonos. En su compañía encontrará, otra vez, la "impagable ternura" (p. 47) que los indios le dieron en su infancia. Pero el mundo de Abancay, su ebullición, las fuerzas oscuras que lo

13 Primer Encuentro... p. 239

mueven, quedará finalmente ensombrecido, misterioso. Con respecto a él será totalmente válida la angustiosa pregunta del protagonista: "¿Qué, qué es, pues, la gente?" (p. 193). Pasado y futuro son incompatibles. Un nuevo desgarrón sacude la obra de Arguedas.

El realismo lingüístico: segunda acepción

Arguedas acepta el lenguaje como transmisor de realidad, se ha visto. La diversidad del mundo que testimonia, su desigual índole (indios/blancos—andinos/costeños) plantea, la base de ese primer realismo lingüístico, una problemática mucho más compleja. Por lo pronto, el lenguaje es parte de ese universo que se pretende recobrar y, como todos los aspectos de ese mundo, impone el deber de la fidelidad. El estilo de Arguedas debería ceñirse, pues, al lenguaje propio del universo indio. Pero ese lenguaje es el quechua y su uso resulta imposible: "¿Y si ellas (se refiere a las muchachas indias) supieran leer? ¿Si a ellas yo pudiera escribirles?", se pregunta Ernesto en **Los ríos profundos** (p. 82). Pero tiene que escribir en español. Arguedas relata así sus primeras experiencias en materia de lenguaje literario:

"Cuando yo leí ese relato (alude a "Agua"), en ese castellano tradicional, me pareció horrible, me pareció que había **disfrazado** el mundo tanto casi como las personas contra quienes intentaba escribir y a quienes pretendía rectificar (...) Unos seis o siete meses después (lo) escribí en una forma completamente distinta, mezclando un poco la sintaxis quechua dentro del castellano, en una pelea verdaderamente infernal con la lengua" ¹⁴.

La opción primera, a favor del "castellano tradicional", es síntoma claro de la complejidad del mundo que Arguedas pretende representar y de la ambigüedad de su propia situa-

14 Primer Encuentro... p. 41

ción. Interesa más, sin embargo, el resultado de la “pelea verdaderamente infernal” que debe librar para conseguir un lenguaje que no “disfrace” la realidad; esto es, que cumpla el postulado básico de su realismo lingüístico. En otro texto Arguedas es aún más explícito:

“Mi pelea ha sido por encontrar un estilo que se adecuara a la revelación de este mundo tal como yo lo sentía, tal como estaba dentro de mí (...) Cuando un novelista es el continuador de una tradición literaria, probablemente no tiene grandes problemas técnicos, pero cuando tiene que revelar algo que no han dicho los demás, entonces **tiene la necesidad de crearse una técnica** y esa necesidad de crear la nueva técnica es una consecuencia de que no existe un instrumento ya hecho para revelar ese mundo. En mi caso, el problema de la técnica ha sido una pelea con el lenguaje” ¹⁵.

Por consiguiente, y de manera expresivamente paradójica, el realismo lingüístico de Arguedas deriva no en la copia de una norma efectivamente hablada, sino en la creación de un nuevo lenguaje; es decir, estrictamente, en la creación de una lengua artificial, ficticia. Esta lengua imaginaria será, empero, lo suficientemente poderosa para dar la impresión de realidad, por una parte, y para revelar el mundo real, por otra. Es que, como decía Mariátegui, “la ficción (...) más que descubrirnos lo maravilloso, parece destinada a revelarnos lo real (...) La fantasía no tiene valor sino cuando crea algo real” ¹⁶. Es, precisamente, el caso del lenguaje de Arguedas.

Hay algo más. La creación del quechua-español de Arguedas importa la expresión más cabal de la problemática de toda su obra. Y, en concreto, de esa nueva oposición que encontramos en **Yawar Fiesta** y **Los ríos profundos**. El mundo costeño, que brutalmente se inserta en el andino, dominan-

15 **Primer Encuentro...** p. 171-173

16 **El artista y su época**, Lima, “Amauta”, 1967, p. 23

dolo, exige el uso del español, de su lengua. El aceptar este requerimiento, aceptación condicionada por la estructura básica de la sociedad peruana, al margen de cualquier otra motivación específicamente estética, implica que, de hecho, los sucesos del mundo andino, su índole más íntima, será revelada ante los ojos del otro mundo, del costeño. En efecto: si bien el esfuerzo máximo es por confundir el español con el quechua para dar la impresión de éste y para revelar el mundo en él subyacente, el solo uso primario del español, aunque modificado, señala la necesidad de una comunicación efectiva con el otro sector del universo.

El lenguaje de Arguedas es, pues, polivalente. Se proyecta hacia dos metas: por una parte, como postula Alejo Carpentier, debe ser adánico, mencionador de dimensiones inéditas del hombre y del mundo ¹⁷, capaz de revelar lo aún no revelado, de decir lo todavía no dicho; esto es, la intimidad real del mundo indio y, en general, del mundo andino; pero, de otro lado, esta revelación no puede cerrarse al nivel de la pura expresión, tiene que resolverse comunicativamente en una sociedad distinta de la que ha sido materia de esa expresión. Por consiguiente, la problemática del lenguaje de Arguedas queda instaurada dentro de una doble y contradictoria solicitud: la de la fidelidad, por un lado, y la de la inteligibilidad, por otro. Es ésta, sin duda, la vieja oposición entre comunicación y expresión; sin embargo, en el caso de la narrativa de Arguedas, entran en juego órdenes y categorías de complejidad enorme, que tiñen el conflicto de auténtico dramatismo, y su significado es individual y social al mismo tiempo: incluye la especificidad de un hombre y la peculiaridad de una sociedad múltiple y contradictoria, la dispersa y heterogénea sociedad peruana.

17 **Tientos y diferencias**, Montevideo, Arca, 1967, p. 20, 37

La integración de los mundos y la crisis de la narrativa de Arguedas

Entre **Los ríos profundos** y **Todas las sangres** hay diferencias evidentes y significativas. Entre ambas se produce una quiebra, un disloque agudo. Aunque tal no rompe la coherencia del proceso que rastreamos, expresa la existencia de una inocultable crisis. ¿Cómo describirla, cómo interpretar el sentido de este conflicto?

El desarrollo de la obra de Arguedas se define por la cantidad y profundidad de las tensiones que la recorren y ejercen presión sobre ella. Dos de esas tensiones pueden ser indicio del sentido de la crisis que implica la aparición de **Todas las sangres**. La primera es la irrupción dominante del mundo costeño; la segunda, el alejamiento dramático de la meta planteada originalmente en **Agua** —la recuperación del mundo indio— a causa de la movilidad cambiante de la propia realidad y del simple correr del tiempo. Es el engaño de todo recuerdo: mientras la memoria actúa y define una imagen, la realidad de esa imagen se ha modificado. El recuerdo es siempre memoria de lo que ya no es.

A estas tensiones internas habría que sumar aspectos si se quiere "objetivos", externos, que no solamente se refieren a la narrativa de José María Arguedas, sino, en general, al proceso de la sociedad peruana y a los cambios en la reflexión acerca de ella. En el orden de la realidad no pueden desatenderse ciertos fenómenos: la crisis del sector agrario, la movilización demográfica de la sierra a la costa, la explosión urbana, el desarrollo del proceso de industrialización, "la cancelación del relativo aislamiento de las zonas rurales del país respecto a las localidades urbanas"¹⁸, etc. Todos estos fenómenos determinan el paulatino recorte de la importancia de la sierra y la inserción de este ámbito en el proceso

¹⁸ Quijano, Aníbal: **Naturaleza, situación y tendencia de la sociedad peruana contemporánea**; en: "Pensamiento Crítico", La Habana, Nº 16, mayo de 1968

de la dominación; esto es, la invasión de formas de vida, modos culturales, valores propios de la costa (a su vez alienada por modelos metropolitanos) en la estructura de la realidad andina. Por consiguiente, el mundo andino, tanto indio como "blanco", ve el deterioro de sus peculiaridades y su homogenización, aunque relativa, con el mundo de la costa. La oposición testimoniada por Arguedas comienza, pues, a desdibujarse. Naturalmente, al lado de esta "costeñización" de los Andes, se produce una correlativa "andinización" de la costa. Dice Arguedas con respecto a este último aspecto:

"El indigenismo tiene que cambiar, porque todo el Perú está lleno de indios ahora, no están ya metidos solamente en esas cuevas tremendas de los ríos profundos del Perú, están en Arequipa y en Lima hay 700,000 indios"¹⁹.

Es claro que las transformaciones de la realidad suscitan modificaciones paralelas en la concepción de esa misma realidad. En los años treinta, en los que Arguedas inicia su producción literaria, prima una idea dualista del Perú. La sociedad peruana estaría conformada por dos mundos independientes, ajenos entre sí, incomunicados. En sus **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**, Mariátegui sostiene, por ejemplo, que en el Perú existe una "dualidad de raza, de lengua y de sentimiento"²⁰. Esta concepción dualista es hondamente vivida por Arguedas desde el comienzo mismo de su producción narrativa y, aunque con matices, se mantiene vigente hasta su muerte. En 1965, después de la publicación de **Todas las sangres**, Arguedas afirma:

"Entre un mujik y el zar había menos diferencias que entre el presidente de una gran empresa subsidiaria de un monopolio internacional y un siervo de hacienda peruano"²¹.

19 **Primer Encuentro...** p. 243

20 Op. cit. p. 178

21 Cf. Nota 10

Aproximadamente a mediados o fines de la década del cincuenta, comienza a abrirse paso una concepción contraria. Aníbal Quijano critica la teoría según la cual “esta sociedad (la peruana) se habría escindido en un sector de tendencia capitalista, radicado en la Costa, y otro de carácter feudal, radicado principalmente en la Sierra”, señala que tal concepción está “fundada en un horizonte de ideas y conocimientos ya largamente obsoleto”, afirma su carácter “radicalmente inadecuado respecto de la situación actual (del Perú)” y postula, finalmente, la siguiente tesis:

“La sociedad peruana actual no es, de ninguna manera, una sociedad semifeudal con estructura dual. Bien al contrario, acusa todos los rasgos de una sociedad capitalista subdesarrollada y dependiente, con todas las mediaciones que resultan de las singularidades de su desarrollo histórico”²².

La negación de la tesis dualista sobre la sociedad peruana de la segunda mitad del siglo XX, tesis que funcionaba como andamiaje de la obra de Arguedas, tenía que influir poderosamente en el desarrollo de su novelística posterior. Arguedas, narrador realista, estaba obligado a cuestionar la exactitud de su propia revelación.

“Todas las sangres”: la unidad de los contrarios y otra nueva oposición

Aunque la formación de Arguedas le imponía el esquema dualista ya comentado, lo cierto es que, en un determinado momento de su proceso personal y literario, probablemente en los años que separan **Los ríos profundos** de **Todas las sangres**, siente la necesidad de superar la dicotomía inicial. No se trata de rechazar una concepción en favor de otra; se trata de algo más sutil, menos obvio: una sospecha, una intuición que, sin superar del todo el esquema inicial, comienza a pos-

²² Op. cit. p. 56-58

tular la necesidad de una visión integradora. **Todas las sangres** tiene este sentido. Al mismo tiempo que reafirmaba su creencia en que entre "Warma Kuyay" y **Todas las sangres** "la diferencia está sólo determinada por la extensión del mundo que describen ambos trabajos". Arguedas decía que la última expresaba "la faz y el corazón de tantas gentes distintas entrelazadas en nuestro país en una urdimbre sutil, profunda y a veces terrible" ²³. La decisión de incorporar al Perú íntegro como mundo representado en **Todas las sangres** es clara e inequívoca:

"En **Todas las sangres** está todo el Perú envuelto en esta lucha, y no solamente está el Perú sino un poco los grandes poderes que manejan al Perú y a todos los países pequeños en todas partes del mundo" ²⁴.

En un "balance del primer indigenismo", Arguedas va más lejos. Afirma:

"En ese sentido la narrativa actual, que se inicia como **indigenista** ha dejado de ser tal en cuanto abarca la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país, pero podría seguir siendo calificada de **indigenista** en tanto que continúa reafirmando los valores humanos excelsos de la población nativa y de la promesa que significan o constituyen para el resultado final del desencadenamiento de las luchas sociales en que el Perú, y otros países semejantes de América Latina, se encuentran debatiéndose" ²⁵.

La complejidad de **Todas las sangres** impide que en el presente esquema su tratamiento sea completo. Hay aspectos que, sin embargo, deben ser mencionados. Uno de ellos es la conservación, pese a la crisis aludida, de la coherencia

²³ Cf. Nota 10

²⁴ **Primer Encuentro**... p. 240

²⁵ **Razón de ser del indigenismo en el Perú**, en: "Visión del Perú", Lima, Nº 5, junio de 1970

característica de la narrativa de Arguedas. Hay variedad de indicios que así lo prueban: la inalterable adhesión al hombre indio, ahora representado en el casi mítico Rendón Wilca; el permanente recurso a la naturaleza, la magia y el lirismo; la focalización de la problemática novelesca en el mundo andino, aunque ahora correlacionado con dimensiones mayores, etc., etc. Desde otra perspectiva, **Todas las sangres** acude, como las obras anteriores, aunque en menor grado, a la experiencia personal del autor:

“Nosotros hemos escrito principalmente sobre el indio porque era lo que conocíamos mejor, pero después de treinta años de vivir en la ciudad de Lima, estamos en condiciones de escribir también sobre la ciudad de Lima”²⁶.

Y en otro texto:

“En **Todas las sangres** aproveché cuanto he visto, sentido, comprendido, meditado a través de toda la vida”²⁷.

Al lado de estas constantes que engarzan **Todas las sangres** a la producción anterior, se producen también, como se ha visto, disloques y diferencias. A más de las ya enunciadas, habría que mencionar una de singular trascendencia: el surgimiento de un nuevo eslabón en la cadena de oposiciones que la obra de Arguedas va postulando. Primero fue la oposición indios/“blancos”, luego mundo andino/mundo costeño. Ahora, aunque no con la claridad de las etapas anteriores, la oposición comienza a visualizarse entre los términos “país dominado”/“país dominante”, dentro de la dinámica del imperialismo en sus diversas facetas. Esta nueva oposición no inhibe las contradicciones y conflictos anteriores; por el contrario, los aguza. La obra de Arguedas, desde este punto de vista, se asemeja a un juego de cajas chinas: dentro del ám-

26 **Primer Encuentro**... p. 240

27 Cf. Nota 10

bito de la oposición más amplia siguen en pie las oposiciones menores. Los contrarios se unen sólo para oponerse, estructuralmente, a otra dimensión, pero mantienen entre sí sin menoscabo alguno, su dura y trágica ruptura. Más aún: los sectores relativamente homogéneos en las obras anteriores, en **Todas las sangres**, ante una mirada más penetrante, dejan ver conflictos y quiebras internas. Así, por ejemplo, el mundo de los "principales" queda escindido, roto: Don Bruno y Don Fermín expresan, con su sorda y feroz lucha, el resquebrajamiento de su universo.

Cabría plantear, por tanto, una doble dinámina como carácter distintivo de **Todas las sangres**. Por una parte, un movimiento expansivo: de una aldea a todo el país, del vínculo indios/"blancos" al propio de las relaciones generadas por el imperialismo. Por otra parte, un movimiento hacia adentro, intensamente analítico, que termina por encontrar resquicios y desfases en el interior de las unidades más pequeñas. Dentro de este contexto, **Todas las sangres** resulta un esfuerzo heroico por testimoniar, por igual, los grandes ámbitos y los pequeños sectores de la realidad.

La "novela total": un reto aniquilador

La tentación de elaborar una "novela total" ronda la composición íntegra de **Todas las sangres**. La última obra de Arguedas, aún inédita, parece ser el resultado de esta tentación. **El zorro de arriba y el zorro de abajo**²⁸ sería, pues, el esfuerzo final por configurar un discurso narrativo que tenga como referente el universo total. Es, en buena cuenta, el resultado último de la vocación realista básica de Arguedas y de su paulatino convencimiento de que una realidad sólo se explica dentro de otra mayor y más amplia. ¿Hasta qué punto este esfuerzo es pasible de realización efectiva? Mientras

28 Inédita, de próxima aparición en ed. Losada. Fragmentos en: "Amaru", Lima, Nº 6, abri-junio de 1968, "Amaru", Lima, Nº 11, diciembre de 1969 y en "Visión del Perú", Lima, Nº 5, junio de 1970

El zorro... no se publique, es imposible detallar sus logros y limitaciones. Cabe, sí, pensar en la tensión suprema, que esta decisión implica. Y afirmar, sin asomo de dudas, con admiración, que el solo hecho de intentar una empresa de tal envergadura descubre una altísima calidad humana y estética. Para José María Arguedas el reto fue aniquilador. El haberlo asumido, comprometiéndose íntegramente con él, basta para que la figura de Arguedas exprese la inocultable vocación de totalidad y perfección del hombre.

De Garcilaso a Arguedas

Al recibir el Premio Inca Garcilaso, en 1968, José María Arguedas dijo:

“Contagiado para siempre de los cantos y los mitos (indios), llevado por la fortuna hasta la Universidad de San Marcos, hablando por vida el quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores. El vínculo podía universalizarse, extenderse; se mostraba un ejemplo concreto, actuante. El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir, que se aculture. Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido”²⁹.

29 Cf. Nota 5

Como Garcilaso, el Inca, Arguedas pretende asumir en sí mismo y en su obra la abrumadora pluralidad que define al Perú. Pretende conocer y vivir, para representarlos narrativamente, los mundos y sub-mundos que el país, en ebullición permanente, le ofrece. Su tarea consiste en entregar ese testimonio. Con sutil sentido del tiempo y con un sustrato dialéctico inocultable, José María Arguedas asume su propia empresa como una reflexión cambiante sobre un mundo también cambiante, sobre un mundo desintegrado e hiriente que sólo es aprehensible en la medida en que, interna y externamente, se perciben sus oposiciones, rupturas y conflictos. La energía que Arguedas tuvo que necesitar para zambullirse en las corrientes más vivas de la realidad en movimiento, de "los ríos profundos", sin perder la coherencia de su actitud y de la obra producida, siempre e inocultablemente a favor de los humildes, es, sin duda, admirable. Como admirable es, al mismo tiempo, el vigor y la sapiencia con que supo elaborar un lenguaje que le permitiera y nos permitiera observar, con pasión y con lucidez, el infinitamente complejo rostro del Perú.

José María

por LUIS E. VALCARCEL

ASI le llamábamos cuantos tuvimos el privilegio de su amistad. Sólo José María, sin apelativo, era tan eufónico su nombre, tan expresivo de ternura, que el llamarlo así nos llenaba el alma de afecto puro y verdadero. José María trabajó junto a mí por muchos años: primero, como mi alumno en San Marcos, más tarde como mi compañero en el Museo de la Cultura y en la Universidad. Nunca olvidaré estas palabras tuyas en una página de la Revista del Museo Nacional, cuando celebrábamos sus treinta años de vida ininterrumpida. Decían así: "Permítasenos concluir proclamando que en un país tan confuso y con frecuencia cruel y arbitrariamente gobernado como el Perú, un maestro dedicado a las ciencias del hombre, desde la dirección de instituciones oficiales, requería de un tino, de una sabiduría, autoridad personal y de un conocimiento profundo y sutil de las personas y de una pasión por la ciencia y por la patria no sólo ya excepcionales sino casi mágicos. Ese es el caso de nuestro Director don Luis E. Valcárcel. Compartió su tiempo entre el estudio, la redacción de obras numerosas, de muchos artículos y la defensa de las instituciones por él creadas, con energía triunfante. Lo contemplamos ahora como a un padre y como a un guía".

Nunca se me había expresado con tanta sinceridad un juicio personal y para mí estimadísimo por venir de quien venía. Ese juicio significaba una recompensa a más de cincuenta años de una labor sin descanso. Arguedas y Bonilla, alumnos míos, sostenían, bajo su firma, una apreciación singular de la obra de un estudioso, de un maestro, que tenía

la suerte de haber conquistado el respeto y la estimación de millares de sus alumnos desparramados por todo el territorio. José María los representaba con su pureza y su ternura.

José María era así: compañero ejemplar, con las virtudes indias de la cooperación y la solidaridad. Con cuánto entusiasmo trabajábamos en el Museo de la Cultura, ayudando siempre, promoviendo, incitando a la acción o él solidarizándose, sin medir su sacrificio, como cuando renunció la dirección de la Casa de la Cultura del Perú por lealtad a la Comisión que presidía Carlos Cueto Fernandini que se retiraba ante turbias maniobras políticas. José María fue un amigo no sólo de los iguales sino precisamente de los humildes. Con idéntico afecto trataba a un comunero indio como a uno de sus más íntimos camaradas de la literatura o de la universidad.

Emotivo por excelencia, sufría o se alegraba hasta las lágrimas. Cuántas veces le vi dolerse profundamente por una medida administrativa que forzosamente iba a causar el más leve daño. (Recuérdese cómo le afectó en 1966 la supresión de puestos cuando dirigía la Casa de la Cultura hasta constituir una de las causas de su primer intento de suicidio). Nunca fue duro en el trato, porque su amabilidad era congénita. Sólo se indignaba ante la injusticia, la mala fe y la hipocresía. Cuando surgieron los tremendos problemas de su vida íntima, perdió para siempre todo equilibrio espiritual. Le dominó la angustia, agudizada por otros problemas más bien de carácter social, como la rebeldía de los estudiantes y la ruptura de éstos con la autoridad y el maestro, como la triunfante y avasalladora tendencia a "modernizar" las comunidades indígenas, a convertir al campesino en un proletario urbano uncido a la máquina, cuando veía despoblarse las queridas tierras en que había pasado su niñez, cuando el riquísimo caudal folklórico se perdía después de haber intentado él, en tarea gigante, recopilarlo, y no lo consiguió por una mezquina venganza de la politiquería dominante. Todo este aluvión arrastraba sus reservas morales, agostando sus esperanzas. No, no se podría defender el acervo cultural indígena:

estaba condenado a muerte, sin remisión. No más cantos en quechua, no más danzas, no más mitos, no más cuentos y leyendas que recordaban lo que fue el gran pueblo andino. Sólo imaginarlo hacía desear la muerte. Y se entabló la trágica lucha en el corazón de José María. ¿Para qué la vida si todo lo que amaba estaba perdiéndose, muriendo? Por qué no morir también. La muerte pondría fin a su angustia, a su incesante sufrimiento que, por no ser físico, era más intolerable. Se hizo en él una obsesión el suicidio. Y esa obsesión dominante le convenció de que él estaba acabado, que no produciría más o de producir perdería en calidad. Se le había secado la fuente de inspiración y de optimismo. No era cierto, como lo prueban sus últimos escritos; pero, nadie podría convencerlo del error. Y luego no era lo único que lo obligaba a cobijarse bajo el manto protector de la muerte liberadora.

La autosentencia se cumplió, en una tarde soleada, cuando acababa de cumplir funciones docentes en la Universidad Agraria, sin que nadie lo sospechara, porque su expresión era cordial, como tratando de despistar a quienes pudieran impedir su fatal designio. La noticia causó una desgarrante tristeza. Las lágrimas acompañaban el recuerdo del ser querido, de aquel que fue amado en verdad, porque era generoso, tierno y puro.

Ecce homo.

¿Y el escritor? Recuerdo que fui el primero en comentar la aparición de su primer libro **Agua**. Lo hice en una revista de poca circulación: "Excélsior", que dirigía Lucas Oyague. Proclamábalo ya entonces el mejor, el más auténtico conocedor de la vida del hombre andino. La novelita estaba impregnada de todo el espíritu mágico de la cultura indígena. Algo que alcanzó mayor expresividad en su siguiente obra: **Yawar Fiesta**. Sus frecuentes viajes a la sierra, sobre todo a Puquio le refrescaban la memoria de sus días de comunero infantil. Nuevos libros, nuevas publicaciones. Estudios que editó "Folklore Americano" que publicábamos, él y yo, casi hasta su muer-

te. Por fin, una novela grande, de mayor repercusión: **Los ríos profundos**, que es una autobiografía de su adolescencia, cuando, trashumante, junto a su padre, viajaba por los caminos de los Andes, deteniéndose en los pueblos y en las aldeas de indios. Su llegada y su impresión del Cusco revelan un temor reverencial ante la majestad de sus edificios de piedra, tan distintos de los que él conocía. Luego la historia de su internado en el colegio de Abancay con las tremendas experiencias de la vida íntima con otros adolescentes, con hombres maduros, con frailes, con gente desconocida y con amigos íntimos. La vívida descripción del motín de las mujeres por el alza del precio de la sal, en que aparece otra vez la varonía de Mama Huaco. Y luego escenas nocturnas en el internado de una crudeza única, como el atropello a la sordomuda por un desalmado. El pánico a la peste que se extiende como un reguero de pólvora. Cuántas cosas más relatadas con un poder de vitalización de lo humano que va a ser un rasgo distintivo de su literatura.

En **Todas las sangres** ofrece el cuadro total de la vida peruana, con los malos y los buenos, con los señores y los siervos, con los ricos y los pobres, con los modernos y los atrasados, blancos, mestizos, indios, en un entrevero que retrata la realidad de la vida; pero, en el que va a sobresalir la figura austera de El Indio, por encima de la crueldad del gamonal, la insignificancia del mestizo pueblerino, la arrogancia del técnico, la tardía bondad del hacendado que fracasó como dueño tiránico. Etcétera.

Empresa de tan alto vuelo no puede exigirse sea cumplida a cabalidad; pero, sí debe reconocerse la maestría del novelista y el invariable sentimiento "peruano" que lo anima. Así siente el Perú. Así es, casi exactamente en parte considerable del país.

José María hizo numerosas publicaciones, además de sus libros, siempre inspiradas por el mismo sentimiento de autenticidad nacional, basada en el pueblo aborígen. No se ocupó exclusivamente de "indios", pero sí, en todo caso, de "peruanos" de raíz profunda. Raíz que él reconocía en el blanco-

mestizo aldeano, venido a menos, sin señorío, sin fortuna e incluso en blancos —él mismo era uno de ellos— con alma “peruana”, es decir no desarraigada de la tierra nutricia. En él mejor que en muchos de nosotros se hacía evidente que el color de la piel no invalidaba para sentirse “indígena”. Que una gran mayoría de los indigenistas no son indios ni necesitan serlo para pensar y actuar como tales. Habíamos de convencernos que raza y cultura no son identificables. En nuestra mocedad error capital fue hablar de raza y no de cultura.

José María es un legítimo representante de la Cultura Andina. Ha muerto defendiéndola. Quienes prosigan la lucha recordarán con amor su sacrificio.

Aparte de diarios y revistas nacionales y extranjeros que acogieron sus colaboraciones, la mayor suma de esfuerzos corresponde a los que dedicó a “Folklore Americano” y a “Revista del Museo Nacional”. Su nutrida bibliografía revela su condición de trabajador incansable, de misionero convencido de una causa que deberá triunfar, no importa cuándo, más temprano o más tarde. Pese a su fatal pesimismo de los últimos días de su vida, el ideal comunero se impondrá, porque la crisis final de la cultura europea, con sus bombas atómicas y sus cosmópolis monstruosas, no hallará otra salida que la vuelta a la vida de “humanización” del hombre que sólo puede conseguirse en algo que recuerde al Ayllu, que se parezca al kibutz o a otras comunidades análogas. Sólo donde cada hombre viva su plena existencia entre “semejantes”, con otros yoes, cuando se pueda decir ÑOKANCUNA, con verdadero sentimiento de hermandad. José María soñó en ese futuro, porque recordaba sus años felices de niño comunero en Puquio. Cuando se le cerró el horizonte, transido de dolor y de amargura que tuvo la suprema elegancia de ocultar, no le quedó otro camino que el último, el que conduce a la muerte. Estoicamente dirigióse por la ruta ya por él recorrida en parte y que ahora, sí, de todas maneras, lo llevaría hasta el final... Un año después, sus amigos, sus discípulos, sus Ayllumasi, se detienen para llamarlo, como si viviera: JOSE MARIA...

La realidad y la realización artística de José María Arguedas

por AUGUSTO TAMAYO VARGAS

CUANDO me hallaba lejos, con otro horizonte de montañas, murió por su propia mano, José María Arguedas. Nos encontramos en la Universidad de San Marcos en 1931. Los aires de agitación revolucionaria que soplaban en el país nos envolvían a los estudiantes. Por entre las apresuradas lecturas de los muchachos que veníamos ya de los colegios de la capital, ya de los de provincias, se colaba no sólo el angustioso sentido de un mundo en crisis —que en aquella década parecía estallaría inevitablemente— sino también el mensaje de un Perú doliente que surgía con nueva imagen. Era el mismo que habíamos aprendido a querer no sólo en las felices horas de nuestra infancia sino también en aquellas inciertas, pero aparecía como el padre o la madre enferma ante nuestros ojos escudriñadores. Doliente visión, desarticulada, mísera, era esta nueva visión que sentíamos punzadamente. Lejana, muy lejana aquella fundamental, contorneada, plasmada en erudición que trazaron los hombres del “Mercurio Peruano”. También lejana la imagen de fin del siglo XIX que recogía frívolamente, en revistas de ilustración modernista, la gente de nuestro propio siglo, a despecho de la guerra mundial, de la bancarrota norteamericana, de la revolución bolchevique, de la literatura antibelicista y antiburguesa del 20; y sobre todo del examen exhaustivo que la generación **Amauta** había hecho —con equivocaciones o sin ellas— de un país quebrado en su relación humana, incipiente en su desarrollo, pobre en la auténtica pobreza de su desequilibrio del factor hombre-tierra y

con una población escondida en su atraso, que habría de volcarse sobre las capitales aún tradicionales, abiertas o rotas las compuertas de la comunicación física y cultural.

José María Arguedas provenía de la sierra quechua del Sur y traía un sentimiento de desadaptación a los medios costeros y en particular a la Capital con mayúscula, alimentado por las tesis de la época sobre división anímica del país en regiones con distinto sentido de la vida y con diversa proporcionalidad de mestizaje. Aquello iba siendo superado por la realidad misma que ya mezclaba los ideales y la gente con experiencias vitales que nuestra generación sintió como acusadoras de un movimiento de franca interrelación; pero él no logró separarse de las ideas claves de su formación que se constituyeron —por otra parte— en el impulso casi orgánico de su actividad creadora en la literatura y en el estudio de la antropología social. “Y como amaba los animales, las fiestas indias, las cosechas, las siembras con música y yaraví, viví alegre en esa quebrada verde y llena del calor amoroso del sol”. Hoy sabemos que esa felicidad no fue auténtica y que su vida familiar desde la infancia fue adolorida y abrupta. “Hasta que un día me arrancaron de mi querencia para traerme a este bullicio de gentes que no quiero, que no comprendo”, decía más tarde en “Warma Kuyay”. Pero entre esas gentes que en su yo literario “no quería” estuvieron sus amigos de aquellos años de la década del 30 y más tarde aquéllos a quienes dejó el legado definitivo de sus bienes espirituales.

Fue entonces que con Alberto Tauro, con José Alvarado Sánchez, con Carlos Cueto, con Luis Felipe Alarco, con Adrián Mendoza Poggi, con Arturo Pastor, con Emilio Champion, formamos un grupo de estudiantes de promoción sin sentido generacional, al que se sumarían tantos otros, menos afines en nuestra actividad literaria, pero dentro de un marco general de proyección de nuestra época. Estuvimos trabajando —adolescentes algunos— en el Centro de Estudios Peruanos, donde nos juntamos a los mayores, los Núñez Valdivia, los Palma Silva, etc.; nos reunimos en círculos diversos

—“Vertical”, la Peña en la Casa Columbia—; acudimos a las “pensiones” donde vivían los colegas provincianos —había un intenso afán de reivindicar el arte folklórico dentro de ellos— y supimos de los intentos por lograr una expresión autóctona, por hallar el Perú en su profundidad, que se manifestaban en diversas formas y por todos los campos. Abrumados por una presión política y por una cambiante situación social, quebrados por el cierre de nuestra Universidad —auténtica “alma mater” por la que deambulamos buscándola hasta reencontrarla años después—; perseguidos y presos algunos, como los que aparecen en **El Sexto** del propio Arguedas, fuimos cimentando nuestras primeras bases sobre muros carcomidos por tristes experiencias, por frustraciones de una realidad que a todos nos pesaba fuertemente. Entre esas andanzas y desandanzas apareció el primer logro efectivo: **Agua** de José María Arguedas. El libro estaba ilustrado por Ernesto Gastelumendi y trajo —desde el primer momento— la impresión de una voz auténticamente indígena que se había alzado al plano literario no sólo en el sentimiento, que podía ir de fuera a adentro como en anteriores obras llamadas indigenistas, sino en la médula de su contexto, de muy adentro hacia afuera. La gramática era mestiza en su intensidad original; y los cuentos allí aparecidos —“Agua”, “Los escolares” y “Warma Kuyay”— traducían junto con la ternura por el hombre andino, la presencia de una naturaleza que estaba consubstanciada con la realidad —interna y externa— del acontecer que Arguedas nos presentaba en cada una de aquellas narraciones. Un nuevo surco literario, cargado de emoción, había surgido. Así lo expresamos entonces —7 de julio de 1935—. Y lo podemos reafirmar 35 años después. El cielo, la pampa, Pantaleoncha, Niño Ernesto gritando: “¡Taytay, muérete! ¡Perro eres, para morder a comuneros no más sirves!...”, formaban un todo que la crítica recibió como la clarinada de Pantaleoncha que subía hasta el cerro de Santa Bárbara; pero que a la vez promovió los susurros crítico-líricos de los escritores de diversas generaciones y tendencias.

Reunidos algunos de los antiguos compañeros del inolvidable Colegio Universitario de San Marcos de 1931, sacamos la revista "Palabra", **en defensa de la cultura**, en 1936. Arguedas aparecía como uno de los directores y su paso por la publicación está señalado por importantes artículos como aquél: "Cómo viven los mineros en Cerro de Pasco"; pero también "Federico García Lorca"; y comentarios a libros y revistas. Un aspecto importante era y fue en Arguedas la preocupación por la actividad artística popular: "el valor de la música indígena" —por ejemplo— que señalaba en la obra de Francisco Gómez Negrón. Con él asistíamos a veladas o lugares donde se recogían los temas vernaculares. De allí salieron grupos que él alentó y que más tarde traería a la Extensión Universitaria de San Marcos. Así se orientó al arte vernacular y a su estudio intenso; se vinculó a la Peña Pancho Fierro, a los artistas que trabajarían en el Museo de Cultura Popular; y, en general, a los hombres que trabajaban en diversos sitios de la capital o de provincias por vitalizar el camino de una cultura mestiza: "¡Bailemos, hermosa flor! ¡Bailemos! Wifala... la... la... lay... ¡Wifala!...".

La tarea de etnólogo se constituyó en un motivo de incesante búsqueda del Perú de hoy en la ancha vía del ayer. A través de los cuentos folklóricos que él estudió y publicó, a través de oraciones y poemas quechuas, Arguedas se internó en el mundo científico y académico y así se convirtió en profesor universitario en San Marcos, donde nos volvimos a reencontrar —o tal vez continuar viéndonos, sin solución que nos separara— muchos de los que habíamos formado grupo allá en el Colegio Universitario, y después en "Palabra". Ante la Facultad de Letras y Ciencias Sociales, Arguedas presentó una hermosa tesis sobre una comunidad estudiada en un corte de profundidad inagotable. Fue también como etnólogo y creador literario que halló la posibilidad de traducir y componer cantos quechuas que constituyen su tarea de poeta que desemboca en el **haylli** "Nuestro Padre Creador Tupac Amaru". "Poesía de antiguas vetas estrictamente peruanas que vie-

nen filtrándose desde las cepas precolombinas” —dije en **Literatura Peruana**. En los inicios de su carrera literaria Arguedas nos había entregado **Canto Kechwa**, con expresivos versos en forma bilingüe, que iban acompañados de un pequeño ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo. Los dibujos que ilustraban el libro eran de Alicia Bustamante. Y la imprenta donde se editara, la de Enrique Bustamante y Ballivián que ya entonces dirigía con el recuerdo de su fraternal afecto Cristina Bustamante. Ante estos tres nombres: José María Arguedas, Alicia Bustamante y Cristina Bustamante y Ballivián, desaparecidos en muy corto tiempo atrás, se agolpan los recuerdos de toda una etapa de nuestra vida: la de formación de una corriente que nos envolvió y que forjó las metas de la actividad literaria de una generación. Años de “Palabra”. Años de iniciación de la novela de Ciro Alegría. Años de la Peña Pancho Fierro, de **La Pascana**, de la afirmación de una necesaria extensión universitaria desde los claustros de San Marcos. En el final de su vida, años desgarrantes que se iluminaban de tiempo en tiempo, su poesía alcanzó la tremante voz de su “Oda a Tupac Amaru” —de plena inspiración antigua y nueva, precolombina y revolucionaria de hoy—; y el intento de ver el progreso del hombre y sus alcances a través de una “Oda al Jet”, también en quechua y castellano, dentro de esa dualidad de su cultura y de su inspiración creadora.

Fue en “Palabra” donde Arguedas publicó a manera de adelanto “El Despojo”, un capítulo de su novela **Yawar Fiesta**, dedicado a Moisés Sáenz, Embajador de México en el Perú, que tanto se interesaría por el movimiento indigenista y que vinculara su presencia en Lima como diplomático con su obra mestizante en su país y fuera de él dentro de los límites de Hispanoamérica. “Así fue el despojo de los indios de la puna de K’ayau, Chaupi y K’ollana —escribiría Arguedas—. Pero ¡jajayllas!... Con pichk’achuris no pudieron: pichk’achuris pararon firmes en sus echaderos”. Y el “allk’a”, la “chuklla” y el “ayarachi” volvieron a vibrar, estremecidas las pa-

labras, entre las páginas de un libro insólito. En Arguedas persistía el “mak'tillo” que se formara entre servidores quechuas en Andahuaylas, mientras el padre recorría otros lugares de los Andes del Sur del Perú y mientras se iba asentando esa capacidad artística para sublimar el hondo quebranto que era su vida sin él comprenderlo aún del todo. Los “punakumunkuna” eran sus compañeros; los “mistis”, los amigos de su padre y más tarde los hombres de la costa —que representaban para él, el alejamiento de la auténtica vena de peruanidad— formaban la barrera contra la integración que reclamaba. No llegó nunca a superar esta formación o deformación; pero tampoco aquello le impidió tender la mano fraternal y hablar de una batalla que se daba en el corazón de todos los peruanos —entiéndase bien: de todos— por la fusión de dos culturas. Eran al parecer ideas contradictorias y sin embargo nacidas de una misma pasión: la conciencia de una nacionalidad que se le aparecía atormentada, brotada de la tremenda herida de la conquista, en vía de dolorosa formación de dos corrientes de “sangre” opuestas que corrían por entre las arterias de una nueva cultura: el Perú.

En **Yawar Fiesta**, el eruptivo lenguaje español-quechua sirve para una viva muestra de aprehensión de los valores occidentales por la cultura nativa y latifundistas y comuneros se unen en iguales sentimientos por tradiciones y actos que son expresiones de un mestizaje que en la zona sur del Perú adquiere una mayor intensidad india. Las distintas capas sociales de la población de Puquio se unen en un momento dado ante la exaltación de la fiesta de toros india —asimilación de una fiesta española a un contenido indígena—. Ya se ha señalado cómo entre la brutal manifestación de una tradición extraña, la ternura va señalando las palabras de la población humilde, del antiguo comunitario hecho trabajador de la ciudad o de las tierras del “misti”. “¿Dónde te van a llevar, papacito?”...

Ese lenguaje tierno, hecho a la medida de nuestro hombre andino, adquiere de pronto virulencias extrañas y tre-

mendas, con el apropiado uso del lenguaje que está —como ya lo dijimos— vivamente unido a la entraña misma del poblador y su historia. Con él, Arguedas pasa por **Diamantes y pedernales** hacia **Los ríos profundos**, en una comunicación para la que “el autor —según Escobar— ha debido realizar una arriesgadísima tarea con la lengua española de la que ésta ha salido revitalizada y poderosamente expresiva”.

Los ríos profundos se ha constituido en la obra fundamental de Arguedas. En su logro más efectivo. En él se hace más universal. Aunque insista —con el encanto de su emoción primigenia— en el uso de los quechuismos, se torna más simplemente el trasmisor de un estado de conciencia y no podemos dejar de pensar que el personaje central expande las vivencias personales de Arguedas, aunque no dejen de tener efecto los caracteres colectivos que la novela ofrece. Hay un lento discurrir, cargado de una humana y tibia poesía, donde las cosas más tremendas adquieren una simple sencillez. Las perversiones, las maldades, los cínicos alardes de algunos colegiales y la incomprensión o la interesada parcialidad de algunos de los sacerdotes profesores se nos presentan dentro de una naturalidad que podemos llamar encantadora —sí, encantadora, con la magia y el canto adormeciendo cualquier acto de rechazo o repulsión. Este niño —el mismo que viene desde “Agua” y desde “Warma Kuyay”—, discurre con la novela entre la ciudad que toca con sus manos infantiles, entre la naturaleza andina, entre el pueblo de Abancay, por sobre el valle o sobre el puente de Pachachaca, con esos dos mundos no definidos, no balanceados. Sopla por dentro una filosofía; y una poesía. Por la una se busca el conocimiento de la realidad mestiza; por la otra se penetra intuitivamente en el alma de los indígenas, a través del alma del Niño Ernesto. “El viejo”, el P. Augusto, y los Lleras y los “Añucos” constituyen un lado de la vida novelada; y por otro, tal vez, Palacios que corresponde al niño comunero entregado a la vida “civilizada” del colegio; el instintivo “Peluca” que alguna vez desenmascara toda la hipócrita “inmundicia” que puede esconderse en cada uno de

los niños y jóvenes; el Hermano Miguel, negro y por quien van las simpatías del autor; y sobre todo Antero con su trompo musical —el “zumbayllu”— que viene a convertirse en el autor de la fantasía, ya que aquel juguete es el símbolo permanente de la obra en lo que ésta tiene de encantamiento, ese encantamiento a que nos hemos referido, no lejano de la mágica superstición india que hace pensar que el Lleras sería descarnado por sus maldades, por ejemplo; o que la peste se aleja con las aguas del río como en las tradiciones de la fiesta de la “sitúa”. La realidad y la poesía se van alternando. La realidad está presente en el problema de la sal y el motín de las chicheras en el que participa “este niño” callado que rompe en rebeldía uniéndose a las amotinadas ante la sorpresa e indignación del Padre Director; o en la violencia que tratan de ejercer sobre la demente; o en las fuerzas que reprimen con la violencia las protestas de los hombres del campo. La poesía está en todo momento, hasta el final: “Por el puente colgante de Auquibamba pasaría el río en la tarde. Si los colonos, con sus imprecaciones y sus cantos, habían aniquilado a la fiebre, quizá desde lo alto del puente, la verían pasar, arrastrada por la corriente, a la sombra de los árboles. Iría prendida en una rama de chachacomo o de retama, o flotando sobre los mantos de flores de pisonay que estos ríos profundos cargan siempre. El la llevaría a la Gran Selva, país de los muertos. ¡Como al Lleras!...”. Otro motivo de delectación literaria está en la fonética y la semántica de las palabras quechuas, que toman su vida propia y que juegan ante nuestros ojos, con la belleza de que las rodea Arguedas, haciendo del idioma mestizo español-quechua una espléndida arquitectura donde se encierran los motivos trascendentales de la novela misma.

El cuento “Orovilca” continúa la línea de la novela **Los ríos profundos**; y viene a entroncarse con “Agua” y “Warma Kuyay”. A la vez influye, por vía indirecta, en **La ciudad y los perros** de Mario Vargas Llosa. En “Orovilca” se aprecia otra vez el mundo visto desde “la perspectiva espiritual de la

infancia" que dijera Castro Arenas con respecto a **Los ríos profundos**. Sólo que aquel niño indígena de Abancay está en la costa —en Ica— y se dibuja para sí otra especie de héroe mestizo: el alumno Salcedo, con plena autenticidad en su fantasía impresionista, que reemplaza a los Anteros y Palacitos —magia y humillación, encantamiento y soledad— de la novela citada. El mundo mágico —donde se combina la realidad con la superstición y la sublimación lírica— de la cultura indígena del Perú encuentra su punto de apoyo en ese extraño alumno. El "zumbayllu" —trompo donde se entremezcla la luz y el zumbido— de Antero, es reemplazado por el "chaucato" de Salcedo. Como el trompo, el pájaro es pardo y jaspeado y tiene el color borroso —como de sueño— y la voz del valle. Con el juguete revoleador, el niño andino supera las maldades y frustraciones que le rodean y aun acompaña su imagen a Ernesto en el camino último del alejamiento de la ciudad; con el "chaucato", que ataca las víboras que "se arrastran por el suelo polvoriento", el niño mestizo idealiza la lucha del bien contra el mal, allá en la costa, con árboles desnudos en los yermos que del litoral van al mar. Salcedo interpreta aquella palabra que viene de las aguas que corren subterráneas, a manera de líquido brujo, por bajo el suelo arenoso, cargado de esencias minerales. En "Orovilca", Wilster es la fuerza bruta, el Lleras de este cuento, donde por otra parte hay un lejano parentesco entre los cientos de "Romero" de Abancay y el muchacho humilde y por eso mismo altanero de este otro valle que fuera interpretado antes por Valdelomar. Salcedo ha recogido toda la inspiración de "Yerbasanta", de "Los ojos de Judas", de "El Hipocampo de oro" —cordón umbilical de una narrativa que llega hasta ahora—; y se la ha transmitido al niño indígena andino que está como atolondrado o ensimismado en la nueva faz del mundo que se le presenta —con corvinas de oro— tan diferente en perspectiva a esa otra de **Los ríos profundos** —encerrado entre montañas— que él trae entre líneas. A través de dos escenarios colegiales y con la distinta técnica de la novela y el cuento

—la primera, atmósfera de la vida misma que se va destejendo, desarrollando, desenvolviéndose ella y envolviéndonos a nosotros; y el segundo, acontecimiento clave: la derrota y desaparición de Salcedo— se interpreta la realidad desde esa mirada fantasiosa del niño. En la primera, todos y cada uno de los amigos del Niño Ernesto desaparecerán tras el motín, la peste y el encierro, y él quedará para ir despa-ciosamente yendo hacia la continuidad de la vida que está más allá del puente. En el otro, todo queda ante el mismo niño —¿Arguedas?—, y sólo desaparece Salcedo, entre los bosques de huarangos que conducen de Orovilca al mar. Y se lo imagina cabalgando en la “corvina de oro”; mientras que en aquella impresión andina se quedará mirando las aguas del río, donde la imagen de la peste va cabalgando sobre las ramas.

Otro cuento, “La muerte de los Arango” es un anticipo de **Todas las sangres**. La superstición culmina con el sacrificio del hermoso caballo tordillo, con que se pone término a la peste del tifus en un pueblecito andino. Claro que la peste tiene que ver, asimismo, con **Los ríos profundos** y encuentra su raíz poética en **La naturaleza de las cosas** de Lucrecio y en **Las Geórgicas** de Virgilio. Los ganaderos Arango —Rey Negro y Rey Blanco para el drama de la Degollación de los Inocentes, que se representaba cada 6 de enero— son el contraste de Fermín —Bruno de **Todas las sangres**. Y así aunque el entierro de Don Eloy no alcanzara la importancia del de Don Juan, fue su caballo el que se llevó la peste del tifus: “Le dio un latigazo y el tordillo saltó al precipicio. Su cuerpo chocó y rebotó muchas veces en las rocas donde goteaba agua y brotaban líquenes amarillos. Llegó al río; no lo detuvieron los andenes filudos del abismo”... “¡Nuestra alma es salvada!... ¡Adiós millahuay, despidillahuay... (¡Decidme adiós! ¡Despedidme!...)”.

Todas las sangres, con oleajes en su estructura, está interiormente nutrida de personajes extrañamente fuertes —comenzando por el padre anunciando muertes y lanzando maldi-

ciones— donde se aprecia en otro plano al de la niñez, la batalla de dos culturas que se da más claramente para Arguedas en la zona andina sur del Perú. Hay algunos elementos coincidentes con **Los ríos profundos**: el viejo, la demente —que en ésta es la jorobada—, los comuneros, etc. Pero los personajes son “mayores”, con aliento dostoevskiano. Don Bruno vive tremante con su sentimiento de culpa. Don Fermín, con su afán de riqueza y poder; señores ambos de la región, frente a otros desposeídos —pobres de espíritu a más de dinero— que no son los indios ni mestizos del pueblo o las comunidades. Las contradicciones entre ambos personajes crean una fisonomía particular a la novela, pues no se crean tipos más o menos representativos, como los que se estereotipan en las otras narraciones. Claro que Rendón Willka será el símbolo de la rebelión indígena; que don Fermín representará en parte el afán de progreso nacional de cierto latifundismo frente al imperialismo extranjero; pero los dos personajes céntricos en cuanto a este novelar —Bruno y Fermín— adquieren constantemente mutaciones sugestivas. Bruno es mitad realidad y mitad pesadilla de sí mismo, pecador constantemente en actos de arrepentimiento, “blanco” con aproximaciones hacia el “indio”, con una insana obsesión de matar al hermano, mientras mezcla oraciones en quechua y castellano: “Señor, un poco de agua para mi sed, un trozo de pan para mi hambre, un rayo de los ángeles para mi conciencia pecadora”. La prosa y la poesía se confunden aquí —como en toda la producción de Arguedas— dentro de la presentación de un mundo de sufrimiento y de combate, de sangre y muerte, donde las montañas avanzan y sólo las escuchan los predestinados —como la jorobada y los hombres que esperan algo, que sienten el mágico ruido interior de la avalancha que se acerca. Símbolo, al fin, éste, como en buena parte de la narrativa de Arguedas, nutrido de un sentido poético que se superpone a la estrecha realidad de la prosa. El lenguaje es una vez más usado para transmitir ese mundo entrelazante de un Perú donde se cruzan las vías de la cultura, con tra-

tamiento propio para las palabras castellanas y con voces quechuas que infunden una zona de misterio pero también de autenticidad interior, una como raíz honda en la estructura de la novela, como las aguas corriendo bajo la tierra en "Orovilca". Ese lenguaje, donde los peruanismos invaden una importante zona, lo había señalado ya para un puesto en la Academia Peruana de la Lengua, donde hubiera jugado un papel importante en el trabajo que ésta realiza lexicográfico y literario, al mismo tiempo.

El sentido poético de la prosa de Arguedas adquiere especial tonalidad en "Rasu-Ñiti", aquel relato-ballet: "¡Grande se veía su cuerpo! La montera le alumbraba con sus espejos"... "No muerto. ¡Ajajallas! —exclamó la hija menor—. No muerto. ¡El mismo! ... ¡Bailando!". El sentido de la realidad está en **El Sexto**. Pero si se hunde Arguedas en el lodazal de la putrefacción social de un lugar de reclusión —hedioendez de arriba y de abajo— sale de él limpio en su emocionada ternura, en la humildad orgullosa de su actitud andina, con la misma ingenua expresión elemental. Arguedas desata el horror, la miseria, la depravación, pero luego pasa por ella el manto de la conmisericordia, de la compenetración enternecida de un hombre que grita la maldad sobre la tierra, pero también el amor. Todo ello envuelto en una palabra también de pureza de manantial. Y allí está su éxito, aunque también en esa su angustiada actitud de creador estuvo su tremante sacrificio. No pudo despojarse de preconcebidas motivaciones ideales y no quiso llegar a una integración de elementos peruanos sin regionalismo —aunque propiciara esto en los textos académicos y aunque lo previera trágicamente, oscurecido el horizonte por su propia angustia, en sus notas finales—; y corrió —con evidente deformación— hacia la última contradicción de su existencia misma. "No muerto. ¡Ajajallas!".

Bibliografía fundamental de José María Arguedas

Agua (Portada de Ernesto Gastelumendi). Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1935

Canto Kechwa. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1938 (Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo. Dibujos de Alicia Bustamante)

Runa Yupay. Lima, Comisión Central del Censo, 1939. (Decoró Arturo Jiménez Borja)

Nuestro Padre Creador Tupac Amaru (Tupac Amaru Kamaq Taytachimán). Lima, 1962

Yawar Fiesta. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1941. (Con nota biográfica). Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1954

Diamantes y pedernales. Lima, Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva, 1954

Los ríos profundos. Buenos Aires, Editorial Losada, 1958. — Lima, Ediciones Nuevo Mundo, 1964. — La Habana, Casa de las Américas, 1965 (Con un prólogo de Mario Vargas Llosa)

El Sexto. Lima, Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1961

La agonía de Rasu Ñiti (Con un dibujo de Alicia Bustamante sobre un mate burilado de Ayacucho). Lima, Icaro, Colección Camino del Hombre, 1962

Todas las sangres. Buenos Aires, Editorial Losada, 1964

Oda al Jet (Jetman, haylli). Lima, Ediciones de la Rama Florida, 1966

Amor Mundo y todos los cuentos de José María Arguedas. Lima, Francisco Moncloa Editores, 1967

Mitos, leyendas y cuentos peruanos (Con Francisco Izquierdo Ríos). Lima, Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, Ministerio de Educación, 1947

Canciones y cuentos del pueblo quechua. Lima, Editorial Huascarán, 1949

Cuentos mágicos y realistas y canciones de fiestas tradicionales. Folklore del valle del Mantaro, Jauja. etc., Lima, 1953

El zorro de arriba y el zorro de abajo. Inédito

José María Arguedas, novelista

por JOAQUIM DE MONTEZUMA DE CARVALHO

GLORIA Montaldo, amiga chilena, me dio la noticia de la muerte de José María Arguedas, el famoso cuentista, novelista y etnógrafo peruano. Me mandaba un recorte de la revista "Ercilla", Diez, 1969, que se publica en Santiago de Chile. Ese recorte transcribe las palabras del indio Máximo Damián Huamaní que se escucharon en el entierro de Arguedas. ¿Un indio inculto y analfabeto despidiéndose de Arguedas? ¿No existían valores más altos en el Perú? ¿Y por qué ese indio tocaba su violín popular mientras el cuerpo bajaba a tierra? Hace un año el propio Arguedas había ido a Chile para participar en un Coloquio de Etnografía en torno a Violeta Parra, un genio popular en la guitarra, en la cerámica, en el baile, en el arte de hacer alfombras. Leí los debates de esa reunión en el N° 13 de la "Revista de Educación de Chile", Diez, 1968. Arguedas iba diciendo en esa Mesa Redonda que tuvo lugar en la Universidad Católica: "el arte que crean los negros, los indios, los mestizos, es considerado como un arte inferior. Por lo tanto, ese arte sirve para diferenciar a estos grupos, para segregarlos, e incluso para menospreciarlos". Iba diciendo verdades, señalaba, por ejemplo, que hace unos treinta años en Lima era un acto temerario tocar "quena" (la flauta de los indios). Estaba considerado un instrumento salvaje. ¿Quién lo tocase en las arterias de Lima podría ir preso! Eso quería decir que quien tocase la ingenua y melódica "quena" era un individuo marginado y despreciado socialmente. Otro ejemplo más patético: la "quinua" es un alimento que hasta sólo hace treinta

años era comido por los indios. Si se preguntase a un “caballero” (en Lima se llama “caballero” a la gente de clase alta), si comía “quinua” voltearía la cabeza espantado, indignado, ciertamente ofendido. Y lo mismo sucedería con ese violín pobretón, hace algunas décadas mirando de soslayo. Paulatinamente las artes del pueblo van siendo integradas, pasan a ser elementos unificadores al nivel de la nación. Un escritor con alma democrática no puede hacer distinciones; y si salió de ese pueblo, con mayor razón tendrá que luchar por la muerte definitiva de las distinciones. Tendrá que aceptar e imponer la “quena”, la “quinua”, el “violín”, etc. Ser demócrata no es sólo ejercer el voto en las urnas. Es acercarse sinceramente al pueblo. No es demócrata aquel que considera “inferiores” las artes de extracción popular, sus gustos de cocina, su música, por más que haya leído a J. J. Rousseau. Ser demócrata es dejar los barrios elegantes por los suburbios expresivos.

Arguedas bien sabía, apenas despertó su inteligencia para la lectura, que las obras más famosas de su época mostraban a los indios peruanos como seres decadentes. Vio en Lima (“la cueva de Lima” como dice en **El Sexto**), al indio ir preso por tocar en las calles la “quena”, el “violín”, el “arpa”. . . La idea de tener un músico popular en su funeral debe haber sido desde hace muchos años, como respuesta a los “blanquistas” purificadores y racistas. Más que una voluntad subconsciente, un deseo bien claro por evidenciar que el Perú verdadero es un pueblo con alma. No un pueblo con el alma decadente. No un pueblo olvidado de Dios. No aquel pueblo indigno que el Padre Aguilar relata a Felipe V en un memorial de principios del siglo XVIII: “Si se permitiese a los españoles tratar inmediatamente con los indios, éstos recibirían daño irreparable con el mal ejemplo de aquéllos, ejemplos absolutamente contrarios a las buenas costumbres y a las santas leyes del cristianismo”. El indio llevado a la literatura por Arguedas, ya no es el indio que cruzaba punas, ríos y cordilleras como

un salteador embrutecido, ni ese tosco indio emborrachado, con su bolsa de coca colgada en la ijada.

De allí que tomen un relieve nacional y continental las palabras del humilde indio Máximo Damián Huamaní ante la tumba de Arguedas: "Yo soy Máximo Damián Huamaní, mencionado, él pidió que tocara mi violín en su entierro. Ahí estuve, pues, tocándole 'Agonía', que es muy triste. porque es la muerte del danzante Huallpa wajai, que le gustaba mucho cuando vivo (. . .) Era bueno el doctor, he llorado su muerte de verdad, como lloramos en mi tierra, con lágrimas, no fingimientos (. . .) He de llevar este luto por seis meses, a la costumbre de mi pueblo San Diego de Ishua, pero que con esto no acabará mi pena. He sufrido bastante y he llorado, por qué no pues, él era como una familia". Con palabras rudas pero sentidas, Huamaní se despedía de un gran hombre que en todo momento supo ver el alma india, que la hiciera reivindicar de la falsa decadencia, que tuvo ojo cinegético para liquidar de una vez para siempre la desleal, intencional y bellaca idea (¿idea o estrategia?) de considerar al indio un ser inexpresivo. Huamaní habló y tocó el violín. En aquel indio artista estaba presente toda una raza que es el 65% de la población total peruana y el 80% de la campesina. La gratitud y la nostalgia las expresó el indio Huamaní con las cuerdas de su violín. ¡Un acto simple y tan profundo! El mayor honor para el funeral de un escritor: tener a su alrededor un pueblo agradecido y nostálgico. Eran mil violines, eran todos los artistas quechuas, en torno del último adiós. Después, la tierra silenciaría todo.

Siempre me dio pena el espectáculo de los cronistas Pedro Cieza de León (1520-1560), Pedro Sarmiento de Gamboa (1532-1592) y Agustín de Zárate (c. 1508-c.1576) y su incapacidad renacentista para estimar al aborigen en sus contornos exactos. Unos ciegos oscilando entre dos contradicciones (la pureza del primitivo, el buen salvaje, creado por un pensamiento utópico; la impureza del indio, gentes sin razón, infieles, perros, producto de un realismo intolerante). Aque-

llos cronistas nos dieron una visión delincuente y repugnante de los quechuas. Tuvo que surgir un divino mestizo, el Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), hijo de un capitán español y de una princesa india (ñusta), sobrina de Huayna Capac, para describir, lejos de la patria distante, y sangrando la nostalgia de la infancia entre indios, el Imperio materno extinto y que sus manos y ojos aún tocaron en los momentos últimos de la agonía final. Es divina la nostalgia incaica del mestizo Inca Garcilaso. Pero como en todas las cosas divinas hay una armonía en su estructura que repele conflictos. Inca Garcilaso, a mi modo de ver, se sabía producto de dos grandezas, simbolizadas en la madre y en el padre. No es el cronista del río peruano que se pierde en el mar español. Es el cronista de dos torrentes, el incaico y el español, que al encontrarse crean algo nuevo y diferente. Su alma concilia el encuentro, de allí su don divino. Una conciliación sin fingimientos. Una armonía de ríos fértiles. Creó así la difícil imagen de patria. Aquel capitán extremeño al poseer las carnes de la princesa inca lo hizo con amor porque de esa posesión nació un mestizo sin la inestabilidad, el abulismo, la desgracia de sentirse mestizo. Amor no es sólo deseo. Amalgama de dos razas sin resentimientos. Amalgama de dos amores. La princesa no se habría entregado asustada. Quiso ser poseída por el ardiente capitán. En el destierro de Córdoba, donde yace, jamás habría dicho Inca Garcilaso a la imagen querida de su madre: —¿Quién te mandó que me parieras?

El Inca Garcilaso representa la propia patria, su piedra de fundación. Representa el mestizaje biológico y el mestizaje espiritual. Será siempre difícil separar lo que Inca Garcilaso unió. Simplemente el autor de **Comentarios Reales** fue la piedra de fundación, no es todo el edificio. De allí que sea inquietante y legítimo preguntar: —¿el Perú ha sido construido como ese maravilloso mestizo previó y representa? ¿Son todas las piedras iguales? No, lamentablemente el Perú fue rodando por vertientes antipáticas y que hicieron un día reir a Manuel Gonzales Prada con esta "inscripción": "Aquí

descansa Manongo/ de pura raza latina/ su abuelo emigró de China/ su madre vino del Congo". Y no sólo el Perú. En 1933, un Moisés Sáenz escribía en su ensayo **Del indio peruano y su incorporación al medio nacional**, publicado en México, lo siguiente: "Los hechos del mundo americano incluyen tanto al indio como a las aportaciones occidentales; y, al transplante español, el indio no ha muerto ni morirá, ni aun si se le quisiera matar no moriría". El poeta y ensayista peruano Manuel González Prada (1848-1918) también escribió: "No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Océano y los Andes. La verdadera nación está formada por los millones de indios que habitan diseminados en la vertiente oriental de la cordillera" (pasaje citado por José Carlos Mariátegui en **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**, de 1928). Mientras tanto, surgió en el Perú otro mestizo divino, fabricante de patria, el poeta César Vallejo (1892-1938). El referido Mariátegui, otro perito en peruanidad y reivindicaciones sociales, analiza de este modo a Vallejo en su obra, ya clásica: "Vallejo es el poeta de una estirpe, de una raza. En Vallejo se encuentra, por primera vez en nuestra literatura, sentimiento indígena virginalmente expresado (...) Hay en Vallejo un americanismo genuino y esencial, no es un americanismo descriptivo y localista. Vallejo no recurre al folklore. La palabra quechua, el giro vernáculo no se injertan artificiosamente en su lenguaje, son en él producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico (...) Vallejo interpreta a la raza en un instante en que todas sus nostalgias, punzadas por un dolor de tres siglos, se exacerban."

¿Pensó Mariátegui desterrar al Inca Garcilaso de ese "sentimiento indígena virginalmente expresado"? ¿Acaso no tuvo el Inca Garcilaso otro "dolor de siglos"? ¿Será porque el Inca Garcilaso tendrá algo de entreguismo como la Malinche azteca, sin el garbo del pecho valeroso de Cuathémoc? ¿El misterio de las valoraciones!

Sólo en este medio siglo es que realmente se escuchó a González Prada, a Mariátegui, a Moisés Sáenz. La visión infamante del quechua comenzó a ser lavada de pretéritos y prolongados prejuicios. Y a la par de César Vallejo surgió un movimiento en la novelística peruana: José Diez Canseco (1904-1949), Fernando Romero (1905-), Ciro Alegría (1909-1967) y José María Arguedas (1911-1969) y que lanza su mirar hacia el mundo indígena, esa realidad tan cercana y siempre olvidada.

Un movimiento con dos rasgos consonantes es más o menos producto de una vivencia. El aspecto indianista, más fácil, que describe al indio de forma abstracta, casi de modo paramental. Y el aspecto indigenista, más raro, que toma al indio como problema humano. Y otra vez recuerdo a Mariátegui y sus tremendos juicios: "La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo o estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos" (en **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana**). Realmente aún no hubo un indio puro que escribiese **Trilce** o **Los ríos profundos**. ¿Será que en el pensamiento riguroso de Mariátegui los mestizos no podrán alcanzar la médula del alma indígena? ¿Sufrirán alguna disminución? ¿O será que en la época de Mariátegui no hubo mestizos geniales en la novela? Tal vez aquí se encuentre la verdad, porque el ensayista de "Siete ensayos" no dejó de tejer las más excelsas alabanzas a un mestizo, ¡César Vallejo! Efectivamente, cuando murió Mariátegui, en 1930, apenas con treinta y cinco años, aún nada habían publicado Ciro Alegría y José María Arguedas. De haber tenido Mariátegui la oportunidad de leer los cuentos de **Agua** de Arguedas, no habría escrito algo despectivo sobre la literatura indigenista, "Es todavía una literatura de mestizos"..., esto es, una literatura incapaz totalmente de patentar el alma nativa. El 19 de noviembre de 1920, Don Miguel de Unamuno escribía una carta al novelista boliviano Alcides Arguedas, cuya visión de

escritor estaba dirigida hacia los indios de su tierra. Y Unamuno se refería a las "almas oscuras y elementales de indios". Siempre la oscuridad envolviendo la rigurosa visión. ¿Pero a quién pertenecía la oscuridad? ¡Allí es que Unamuno se calló! Unamuno ya no tuvo vida para ver la nueva visión del indio que iba amaneciendo a través de prosadores llenos del don criollo, de la simpatía y de la comunicación. En su tiempo el indio era enigmático y apenas tratado por lo pintoresco, por su marginalidad, su folklore, su incapacidad de ascender. Estaba dominado por la preponderancia de su alrededor, del medio físico sobre su persona. Valía más la puna, la selva, el llano. El medio ambiente lo devoraba. Su expresión se silenciaba. El héroe era la naturaleza, no el hombre. Pero los tiempos terminarían por dejar ese panteísmo antropófago. Lo popular, lo autóctono, lo realista, lo social, serían las nuevas tendencias, sobre todo, los nuevos tiempos serían secundados por extraordinarios escritores. Lo más importante es siempre el genio del escritor que enriquece los temas y las tendencias. Y el Perú tuvo la suerte de tener un escritor con lengua popia, José María Arguedas. No un escritor más que trata un tema del dominio público. Un escritor muy especial y que sólo las circunstancias de su pasado y de su temperamento nos iluminan y esclarecen. Arguedas ni siquiera era mestizo, tampoco era indio. La condición no es la raza, es su absorción, la sinceridad de su vivencia. Arguedas tuvo la rara oportunidad de pasar los mejores años de su receptiva infancia entre quechuas. Nació el 18 de enero de 1911, en Andahuaylas, capital de la provincia del mismo nombre, del Departamento de Apurímac, en una región donde casi todos son monolingües quechuas. El padre era abogado. La madre murió cuando José María tenía apenas tres años. El padre, perseguido político, se volvió a casar. Durante las fugas del padre, cuando andaba huyendo por causa de la política, el pequeño sufría la discriminación de la madrastra y las crueldades de uno de sus hermanos, hijo de

un primer matrimonio. Por eso Arguedas escribió para la antología de Angel Flores (New York, 1959), "Huí durante un tiempo a una hacienda, propiedad de un pariente, luego estuve protegido por la comunidad de Utek'. La hacienda se llama Viseca; está en una profunda quebrada; tenía varios dueños que se disputaban el agua y algunas zonas indivisas, en forma feroz. Durante ese período fui protegido y muy amado por los indios". No soportó los malos tratos y fugó a un pueblo quechua anónimo. Una comunidad donde no tenía familia, pero donde encontró amor y protección. Allí vivió los años dorados de la infancia hasta que el padre lo arrebató para cruzar todos los caminos con él, a caballo. Después le dio una educación en colegios e institutos. Lima, por último, lo licenció en letras en su vieja Universidad.

Hay momentos, en la vida de una criatura que le marcan todo el destino. Así fue con el pequeño José María. Aquella fuga para los indios de Utek', aquel virginal tiempo en la hacienda de Viseca, aquella quebrada donde sólo se veía el sol hasta el mediodía, lo impresionaron para siempre. El rumor de las aguas del río se mezclaba con el dulce lenguaje de los quechuas, el quechua, y que José María aprendió antes de saber el castellano del Perú. Allí vivió los cantos y bailes de los indios. Allí sintió, donde la sierra se nutre más de universo por las noches estrelladas, que el indio "vivía" en el mundo, porque desde luego ese mundo también lo hizo vivir. Más tarde sabría gritar al mundo, a través de sus novelas y cuentos, que los indios eran "almas muertas", porque su alma fructificara al calor de las almas vivas de aquellos indios. Su novela **Los ríos profundos** (1958), intensamente autobiográfica, tiene pasajes como éstos: "Huyendo de parientes crueles pedí misericordia a un AYLLU que sembraba maíz en la más pequeña y alegre quebrada que he conocido. Espinos de flores ardientes y el canto de las torcazas iluminaban los maizales. Los jefes de familia y las señoras, MAMACUNAS de la comunidad, me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo"; "Y así renovado, vuelto a mi ser, re-

gresaba al pueblo... Iba conversando mentalmente con mis viejos amigos lejanos: don Maywa, don Demetrio Pumayily, don Pedro Kekchi... que me criaron, que hicieron mi corazón semejante al suyo". Y en otro escrito suyo decía: "Y como amaba a los animales, las fiestas indias, las cosechas, las siembras con música y yaraví, viví alegre en esa quebrada verde y llena del calor amoroso del sol".

La quebrada de Viseca nunca más murió en su amplio corazón y en él entró todo lo que ella contenía. Lo que Arguedas iría a escribir, reposaría siempre en aquella eterna experiencia. No hay escritor peruano más fiel a su infancia que Arguedas. Toda su ficción literaria se definirá como un regreso del pasado al presente y como un viaje del presente al pasado, pasando nostálgicamente por la quebrada de Utek': Un poeta portugués, Fernando Pessoa, dejó testimonio de un temperamento igual: "Con qué ansia tan feroz!/ quiero aquel otrora./ ¿Era yo feliz? No sé:/ Lo fui otrora ahora". También Arguedas adulto, cuando se ponía a escribir sobre los indios con quienes convivió en su infancia, volvía a ser feliz otrora ahora. En el fondo no buscaba Arguedas "hacer literatura". Apenas buscaba un vehemente regreso a su ausente y metafísica quebrada. Otro poeta portugués, Teixeira de Pascoaes, dijo en su **Libro de Memorias**: "Para una criatura todas las cosas tienen un valor trascendente; y su vida es un éxtasis de luz. Recuerdo aún esa vida inefable y la revivo". Pascoaes también definió el alma con este verso de "Siempre" (1902): "el alma no es más que trascendente imagen/ de todo cuanto alcanza la luz de nuestro mirar". El alma de Arguedas es una sobrenatural y extasiante imagen del indio y de la naturaleza, hechos un solo elemento, imagen que captó en el momento más oportuno, el de la infancia trascendente.

¿De ahí la vitalidad poética que alimenta su literatura indigenista? ¿Se dirá poética anti-verista? No, Arguedas es siempre fiel al sentido reivindicador de promoción integral de la persona humana y del quechua abandonado, con un "dolor de cuatro siglos".

Simplemente, lo social no es buscado con afán político notable. Lo social viene por añadidura. Demostrado que las almas no están muertas, está pidiendo más vida y vida más decente, con mejoras materiales, para ellas. Todo el problema de la literatura consiste en saber lo que la vida nos dice. Los malos y confusos escritores son los que tergiversan la simplicidad de este axioma. En la quebrada de Utek' la vida entre quechuas enseñó a Arguedas muchas cosas. Le enseñó que el indio, en el fondo, no es esa figura taciturna, paciente, impenetrable, pasiva, intrigante, rencorosa, vengativa y friamente cruel, descrita por el filósofo germánico Conde de Keyserling en sus andanzas por la América del Sur. Le enseñó que el indio ha sido víctima de la discriminación racial, del "caudillismo" político y de la explotación imperialista. Lo que Keyserling juzgó ser la esencia no pasó de mera coraza defensiva. Le enseñó que el indio es frugal, grave, senequista, con una inmensa ternura por los animales y un odio castigador a todos los asesinos; que el indio siente desprecio por la avaricia y no es ambicioso a la manera "occidental" (¿habrá sido esto resultado de la milenaria, humilde y religiosa obediencia al deber social impuesto por los Incas, en sociedad que pre-figura el socialismo?); que el indio tiene una gran capacidad de sufrimiento, ese "dolor de siglos"; y que el indio persiste en su religiosidad primitiva, aunque bajo las vestiduras cristianas (sobre este particular es interesante el estudio de Arguedas intitulado "Los Mitos quechuas post-hispánicos", publicado en la revista **Amaru**, N° 3, 1967, Lima y también en el N° 47-1968 de la revista cubana **Casa de las Américas**, la reproducción de una tesis suya defendida en el N° 8 y 9 de la revista **Folklore Americano**, de Lima; y es interesante porque en este estudio escribe Arguedas lo siguiente: "Toda la literatura oral hasta ahora recopilada demuestra que el pueblo quechua no ha admitido la existencia del 'cielo', de otro mundo que esté ubicado fuera de la tierra, y que sea distinto de ella y en el cual el hombre reciba compensaciones que reparen 'las injusticias' recibidas en este

mundo. Escribimos un breve ensayo sobre este tema al analizar los cuentos mágicos de Lucanamarca. Toda reparación, castigo o premio se realiza en este mundo”.

José María Arguedas aprendió quechua antes del castellano. Es por lo tanto un bilingüe. Este hecho repercutió necesariamente en su obra. Para el individuo monolingüe el objeto se identifica con el vocablo que lo representa. Esta identificación ya no existe para el bilingüe. Con el bilingüe el objeto se libera del vocablo y se exhibe sólo en el recinto de cualquier caso verbal. ¿En qué lengua piensa el bilingüe? San Agustín afirmaba que la barrera de las lenguas anulaba todas las semejanzas entre los hombres. El beato catalán Raimundo Lulio decía lo mismo, refiriéndose a las órdenes religiosas y de ahí su proyecto para que en la Curia Romana existiese un Cardenal que trabajase en el sentido de reducir todas las lenguas a una. De la Babel de las Lenguas derivaba la Babel de las Religiones. El peruano Arguedas vivió esta Babel. Por eso escribió patéticamente: “¿Cómo describir esas aldeas, pueblos y campos? ¿En qué idioma narrar su apacible y a la vez inquietante vida? ¿En castellano, después de haberlo aprendido, amado y vivido a través del dulce y palpitante quechua?”. Y con mayor angustia: “¿Sería transmitido a los demás ese mundo? ¿Sentirían las extremas pasiones de los seres humanos que lo habitaban? ¿Su gran llanto y la increíble, la transparente dicha con que solían cantar a la hora del sosiego?”. La conflictiva dualidad de bilingüe se rescolvería en una especie de castellano quechuizante, con el uso constante del diminutivo y una peculiar sintaxis llena de elipsis y de hipérboles. Las palabras quechuas poblarán también este castellano ya de por sí quechuizante. Los escritos de Arguedas tienen así un sabor especial: la prosa es casi también bilingüe. El léxico está lleno de expresiones indias. Arguedas salpica constantemente sus cuentos y novelas con los cantos de los quechua, dueños de esa “increíble y transparente dicha” de cantar después de un día de trabajo entre campos de maíz. La maravilla rehabilitadora de la prosa estética de Arguedas está

en su oculta pedagogía. Nos cura con el arte. El Conde Keyserling se esfuma entre brumas germánicas del Danubio. Dejamos de ver un indio paralizado y envilecido. Es verdad que Arguedas nos da toda la melancolía del indio y su sentido pesimista de la vida. Simplemente el quechua tiene la increíble capacidad de sentir la felicidad a través de los cantos y bailes. Es y no es pesimista, sin contradicción. No lo es, porque no se profundiza en una total y aniquilante desesperación. Basta saber que no cree en "ciclos" y tiene la conciencia de que "toda reparación, castigo o premio se realiza en este mundo". Su privilegio de sentir las injusticias, pero conociendo la justicia y aspirando a ella, es la prueba más legítima de que es un rebelde estancado, por lo tanto vivo. Lo peor es que el llanto no viniese del castigo sino de un sentimiento de orfandad. La pedagogía de la producción literaria de Arguedas está en la seguridad de que la nación peruana puede contar y debe contar con esos millones de quechuas y no seguir considerándolos como seres marginados e inexpresivos. A las clases cultas y dirigentes del Perú reveló Arguedas que el indio está vivo y no enterrado en vida. Por eso quiso aquel violín de las serranías al lado de su sepultura, tocando la melodía del futuro, la definitiva incorporación del quechua en la vida nacional peruana. Felizmente pudo Arguedas certificarse de que su patria resolvió después de tantos "siglos de dolor" tomar los caminos de todas las quebradas y traerlas hacia la luz del sol amigo, "el Inti, más grande, más grande", como dice Arguedas en su primer cuento "Agua" (1935) y que luego lo celebrizó. Un lugar al sol para todos. Inti, el sol incaico, para todos. Inti reinando en un Perú pre-hispánico y donde el quechua fue feliz. Inti de nuevo otrora ahora. Y siempre.

Un amigo mío, G. R. Coulthard, maestro de la Universidad de Jamaica, definió bien a Arguedas: "en Arguedas se produce el fenómeno del indio que habla desde dentro de su cultura, aunque racialmente, Arguedas no es indio". También Coulthard sabe que el mestizaje cultural

vale más que el biológico. Un mestizo biológico puede ser el más extranjero de los seres. El mestizaje cultural, el sentirse dentro, preso de una cultura y de un modo de ser, es lo que importa. Y no interesan exilios, resentimientos, discriminaciones. He defendido, a lo largo de muchos años, en el continente africano en que vivo, que existen blancos que son más africanos que los africanos. No interesa el color de la piel. Interesa el color de la cultura que se vive. De allí el negativismo de antologías, como la de Mario de Andrade, en que los poetas africanos seleccionados son escogidos por el color negro u oscuro de la piel ¡Como si no bastara el sentimiento!

El gran José Carlos Mariátegui, al hablar de César Vallejo, el más grande de los poetas peruanos, escribió que la validez india de Vallejo no recurría al folklore. Un juicio verdadero. El folklore por el folklore produce esa literatura regionalista, sin amplitud, llena de color local, donde el medio natural, las formas de la sociabilidad, los legados históricos, las peculiaridades lingüísticas, resaltan pero aniquilan su proyección en el plano universal, donde todo arte tiene que vencer.

Sucede que José María Arguedas en 1946 regresó a la Universidad y allí concluyó sus estudios de Antropología, en 1948. En 1946 sirvió en la Sección de Folklore del Ministerio de Educación. Realizó una vasta y excelente recopilación de música y de literatura folklórica. En 1953 fue nombrado jefe del Instituto de Estudios Etnológicos del Museo Nacional de Historia. O sea, Arguedas no ama solamente aquella suave comunidad de la quebrada de Utek'. Ama todo cuanto procede del pueblo quechua y su atención de adulto estudia, cataloga, descifra. Cuando en 1968 estuvo en Chile, en la referida Mesa Redonda sobre el folklore de Violeta Parra, hermana del poeta Nicanor Parra, Arguedas, dijo: "por eso yo como peruano, que vengo de muy abajo, que soy un sujeto surgido del puro folklore, cuando escuché a Violeta Parra en su carpa me sentí verdaderamente estremecido y al mismo tiempo iluminado". Por todo esto se podrá juzgar que Arguedas se hizo notable por su ins-

tinto folklórico, popular. Es el caso por el que el crítico argentino Enrique Anderson Imbert, maestro en la Universidad de Harvard, cataloga al novelista peruano en la rúbrica de los "regionalistas" (pág. 313 de su **Historia de la Literatura hispanoamericana**, 2ª. ed. 1961, México). Anderson Imbert se dejó arrastrar por las actividades folklóricas de Arguedas. Sin embargo, del autor de **El Sexto** se podrá decir que su vitalidad no depende del folklore. Es que Arguedas explora un tema por motivos sentimentales y de mestizaje cultural. Vivió entre los quechuas. Se adormeció con sus músicas. Los vio bailar después de una jornada de trabajo fatigante. Eso es lo que no ocurre con Mario Vargas Llosa, novelista peruano de gran renombre. Vargas Llosa no está vinculado a una experiencia de la infancia como la de Arguedas. Y en el artista superior es la infancia quien le indica los caminos. Hablo de caminos. En Arguedas tenemos la sensación de "descubrir" nuevos mundos. El propio estilo del escritor palpitante, fogoso, va mezclando los detalles más variados, más inesperados, haciendo saltar la realidad con una frescura que parece irreal. Vive el ímpetu de los descubridores. Realmente el alma quechua andaba perdida en lo ignoto. Y quien se siente descubridor está usando palabras vírgenes y no usadas por el sentido común y municipal.

Toda la obra de Arguedas es una amorosa fidelidad a la quebrada de Utek', a su comunidad, a todos los quechuas de todas las otras comunidades. Se dirá que es un egocéntrico. Pero pobre del novelista que no habla de sí mismo a través de los personajes. Pobre del escritor que no es fiel a la dignidad de su sentimiento inevitable! Estoy definitivamente con Unamuno: "quien defiende y exalta su propia personalidad defiende y exalta las personalidades, los yos de los demás".

Arguedas es un egocéntrico pero no un ególatra. Los indios serranos y sus verdugos están llenos de riqueza anímica. "Matemos a principales, como el puma ladrón", es el grito de los colonos, de los indios siervos de esa comunidad

que reclama las aguas de regadío. Todos sus indios en su aparente desesperación resignada guardan insospechadas reservas de hombría y de dignidad ("Don Braulio abusaba de comuneros. Comunidad vamos a hacernos respetar. ¡Para 'endios' va ser k'ocha agua!"). Después, el testimonio verista de Arguedas, resucitado poéticamente por la mano inefable de la infancia, no entra en la facilidad de las últimas modas de la novela, la de lenguaje esencialmente metafórico, órfico u onírico. Arguedas es un novelista de trazado antiguo y que difiere mucho de sus cofrades del "boom" novelístico de la actual hora iberoamericana (J. Guimaraes Rosa, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, José Lezama Lima, Guillermo Cabrera Infante, Juan Carlos Onetti, Gabriel García Márquez, etc.). Profundizó en la comunidad de Utek' y de ella extrajo la verdad artística sin necesidad de unirse a Proust, W. Faulkner, James Joyce. Le bastó el lirismo avasallador de Jorge Amado, la ternura del patético social. Y afirmar en esa novela de minas, que se llama **Todas las sangres**, de 1964, a través de un personaje: "la luz dentro del mundo puede hacerse! La haremos. El hombre es grande...". Un día, de aquí a muchas décadas, sabrán estimar a Arguedas: fue un santo que dio vida a un pueblo. Lo resucitó, simplemente. Mil violines, un día, tocarán en su sepultura.

De "Jornal de Sintra" Nº 1885

Lourenço Marques, Mozambique (Africa)

22 de Março de 1970

Traducción del portugués por Abelardo de Paula Gomes, Agregado Cultural a la Embajada del Brasil en el Perú

Meditación preliminar acerca de José María Arguedas y el indigenismo*

por TOMAS G. ESCAJADILLO

LA voz "indigenista", aplicada a la literatura, tiene un significado concreto, relativo a un movimiento, tendencia o escuela, vigoroso en un tiempo y hoy presumiblemente fenecido; pero con frecuencia al término se adscribe una connotación más bien despectiva, argumentándose que dicho movimiento tuvo más defectos y limitaciones que verdaderos aciertos.

Aunque parezca paradójico, este movimiento —entendido, digámoslo desde el comienzo, como un acontecimiento de nuestro siglo—, que fue muy importante cuantitativamente, y también, aunque en menor grado, cualitativamente, no cuenta hasta el presente con estudios muy autorizados. El ya clásico libro de la puertorriqueña Concha Meléndez, **La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1884)**, cuya primera edición es de 1934¹, ha envejecido con el dudoso privilegio de ser considerado el único estudio verdaderamente profundo del tema²; pero por el período que abarca, estudia, en

* La primera parte de este texto fue presentada como ponencia en el "Simposio sobre la obra de José María Arguedas" realizado por la U. N. S. A. de Arequipa (28 y 29 de diciembre de 1970).

1 Madrid, Hernando, 1934 Hay una segunda edición: Río Piedras, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico (Impreso en España), 1961

2 No es mi deseo olvidar injustamente al valioso libro de Aída Cometta Manzoni: **El indio en la novela de América**. Buenos Aires, Editorial Futuro (Colección Eurindia), 1960, pero este volumen discute sobre todo—con información de primera mano—la presencia del indio en las diversas literaturas "nacionales", y no pretende hacer un "balance" de las "grandezas y miserias" del indigenismo como género continental, ni diseña una posible secuencia o evolución del mismo, que son los dos aspectos que más nos interesan en el presente trabajo

realidad, lo que yo estoy considerando los “antecedentes” del género: ni siquiera se aproxima al momento en que publican los dos más grandes escritores del movimiento, Ciro Alegría y José María Arguedas. Estamos, pues, ante una asombrosa ausencia de investigaciones sólidas en torno al indigenismo, especialmente en el período en que Alegría y Arguedas llevan al movimiento a su punto más alto, el primero, y a su superación, ampliación, transformación, o bien supresión y cancelación, el segundo. Estas son las ideas que quisiera exponer en la presente oportunidad: cómo, a mi juicio, mientras la obra de Ciro Alegría entiendo que debe considerarse como el punto máximo al que históricamente llegó el indigenismo en Hispanoamérica, la obra de José María Arguedas, en cambio, además de participar del mismo significado —y aparte de Alegría y Arguedas ningún otro escritor del continente—, representa algo más.

En efecto, Arguedas ascendió simbólicamente junto con Alegría a las cimas más altas del movimiento; pero desde allí, descansando brevemente, aprovechando de toda la dura experiencia ganada en subir hasta esa altura, miró desde lo alto **todo el país**, y quiso luego cantar a **todas las sangres**, interpretar **toda la nación**. En este lento proceso mediante el cual la obra de Arguedas recrea un punto pequeño del Ande, ensancha lenta y seguramente su mostración del mundo andino hasta abarcarlo en su totalidad, y finalmente este mundo le resulta pequeño, e intenta interpretar toda la tragedia peruana, primero apoyándose en un foco narrativo ubicado todavía en la sierra, pero luego haciendo de la costa el eje sobre el cual gira su interpretación de nuestro “universo”, en este proceso, llega al momento en que, creemos, ya no se puede seguir llamando a Arguedas “indigenista”. Es necesario buscar nuevas etiquetas, distintos rótulos, para calificar su obra, o —quizás esto sea preferible— eliminar simplemente las etiquetas.

Creo necesaria una pequeña digresión en este momento. Yo no uso el término “indigenista” con ningún tinte peyorativo. Hubo pésimas, malas, regulares, buenas novelas indige-

nistas. Ha habido unas cuantas —muy pocas, es cierto— que se han levantado sobre la gran masa y han alcanzado la categoría de novelas insustituibles en una historia cultural de América, verdaderos “clásicos” del nuevo mundo. Cuando digo que Alegría se queda en el “indigenismo”, y que, en cambio, Arguedas lo trasciende, lo “supera”, lo amplía o modifica, no estoy efectuando, necesariamente, un juicio de valor; me estoy refiriendo a algo que yo considero un hecho objetivo, a una realidad literaria: Arguedas fue **más allá** del indigenismo, sobrepasó las características o limitaciones —según se las quiera mirar— del “indigenismo”.

Hace falta, en todo caso, realizar un exhaustivo “balance” del indigenismo, para sopesar conclusiones que con frecuencia son extremadamente contrapuestas: hay innumerables y oscuros ditirambos al indigenismo; no faltan las visiones a mi juicio exageradamente negativas: un buen ejemplo último de ello sería el interesante, arbitrario, inteligente y desigual —pero siempre polémico— ensayo de Mario Vargas Llosa “José María Arguedas descubre al indio auténtico”³. Una posición distinta a la de Vargas Llosa estaría dada en el artículo “Razón de ser del indigenismo en el Perú” del mismo Arguedas, publicado póstumamente⁴, como una suerte de otro documento testamentario más que nos dejara José María.

El punto crucial para mí es, sin embargo, la realización de un debate profundo para poder meditar ahora sobre los alcances auténticos del movimiento. Tengo la impresión de que la gran mayoría de las caracterizaciones y tipificaciones del indigenismo (por ejemplo, las de Loveluck y Bareiro-Saguier que utilizamos en el cuerpo de este estudio), tienden a cargar las tintas negras, exagerar los defectos del indigenismo, o, por lo menos, describir “en bloque” al indi-

3 En “Visión del Perú”. Año I, Nº 1. Lima, agosto de 1964, artículo que citaremos en más de una oportunidad. (También en “Casa de las Américas”. Año IV, Nº 26. La Habana, octubre-noviembre de 1964)

4 En: “Visión del Perú”. Nº 5. Lima, junio de 1970

genismo, cuando en verdad quizás estén hablando solamente del grueso de las novelas del género y no de las muestras más valiosas de él, que incluyen, a mi juicio, las novelas de **Ciro Alegría**.

Como cuestión previa, y ya que en el presente trabajo utilizaremos la expresión "superación del indigenismo ortodoxo", daremos un concepto que, sin respaldarlo, represente el pensamiento crítico autorizado habitual sobre el tema.

Juan Loveluck, en la primera edición de **La novela hispanoamericana**⁵ que es, ciertamente, en sus tres ediciones, la recopilación más sagaz y completa de textos críticos sobre la novela de nuestra América, incluye una sección titulada "Una clasificación de la novela hispanoamericana" que, a diferencia de todas las otras secciones, contiene una sola colaboración, la de **Fernando Alegría**⁶. Loveluck, en la nota preliminar, formula algunas precisiones con las cuales estoy especialmente de acuerdo:

Integra esta sección del volumen **LNH** un solo trabajo, el de **Fernando Alegría**. El mismo autor nos advierte del valor enteramente relativo de su esfuerzo. Le asiste razón, si pensamos en que los intentos clasificatorios alcanzan sólo alguna restringida eficacia pedagógica.

Arduo problema el de agrupar en unos cuantos órdenes la caudalosa épica de América hispánica...

...las novelas suelen ser esquivas criaturas, sobre todo cuando se defienden como organismos vivos de las amarras que les quiere poner la comodidad pedagógica. Así... en una mis-

5 Santiago de Chile, Universidad de Concepción - Editorial Universitaria, 1963

6 Esta sección ha sido suprimida en la tercera ed., Santiago de Chile. Editorial Universitaria (Colección Letras de América 21), 1969

ma obra encontramos varias direcciones o valores; habrá, pues, que encasillarla o amarrarla al duro banco clasificatorio, tomándola de su faceta prevalente...

La clasificación que sigue a estas palabras preliminares... es, eso sí, **el más serio logro en el orden de la narrativa de este siglo**⁷.

La clasificación de Fernando Alegría —así avalada por Loveluck— comprende “cuatro grupos” de novela: 1) “La novela de la propiedad” / 2) “La novela de los conflictos urbanos, de carácter social o económico, ya sea que sucedan en las grandes ciudades o en la provincia” / 3) “La novela psicológica e imaginista” / 4) “La novela biográfica e histórica”.

La novela indigenista, o “indianista” como Alegría prefiere llamarla, es uno de los tres sub-grupos de la “Novela de la propiedad” (los otros dos son “la novela campesina” y “la novela anti-imperialista”). La tipificación que hace el crítico chileno de la “novela indianista” es la que vamos a aceptar como representativa de lo que la crítica, en general, considera “indigenismo ortodoxo”:

La novela indianista funciona alrededor de los siguientes temas:

La propiedad indígena comunal; el desarrollo del capitalismo agrario criollo; la explotación del indio, no como individuo racial, sino como trabajador del campo y de las minas; el gobierno centralista y su maquinaria política que destruye al indio para apoderarse de su propiedad o vendérsela al extranjero; la iglesia protectora del político y del gamonal; el papel de los intelectuales en las reformas políticas y económicas destinadas a reivindicar al indio⁸.

7 Op. cit., p. 67

8 Idem., ibid., pp. 82-83

Aunque Fernando Alegría menciona a **El mundo es ancho y ajeno** como una de las cinco novelas capitales del género, agrega:

Es posible que no se haya escrito aún la novela que logre sintetizar en forma épica y en un plano auténticamente artístico el complejo drama del indio americano. . . me gusta pensar en López y Fuentes, y en Icaza, entre los autores ya nombrados, como ejemplos de una novela indianista que **se esfuerza** por superar el dato concreto de la realidad inmediata para abarcar en poderosos símbolos el significado universal del indio americano ⁹.

Otra consideración del pensamiento crítico habitual en torno a ese "indigenismo" al que estamos agregando el calificativo de "ortodoxo", sería la propia clasificación de Loveluck, que, por otro lado, no deja de subrayar: "Insistimos en el mero valor auxiliar de una clasificación de la novela hispanoamericana, al proponer la que sigue", dentro de la cual la novela indigenista caería bajo:

a) Aquéllas (novelas) que reflejan los conflictos del hombre con su medio geográfico; en general, novela rural, terrígena o regionalista, con sus múltiples casillas ¹⁰.

Creo que estas caracterizaciones son útiles para considerar que ellas constituyen lo que en nuestra historia literaria se ha venido llamando "indigenismo". Yo preferiría llamar a **este indigenismo así conceptuado**, con las reservas que he formulado, **indigenismo ortodoxo**, para luego plantear lo que a mi juicio

9 Idem., *ibid.*, p. 83. El juicio es de 1951; proviene de una ponencia presentada al Quinto Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Albuquerque, New Mexico. 1951

10 Idem., *ibid.*, p. 77

constituye el punto o momento en que Arguedas "se sale" de este **indigenismo ortodoxo**, y el momento posterior en que **indigenismo** resulta un término insuficiente e inadecuado para referirse a las narraciones de Arguedas que se han convertido en "organismos vivos que se defienden de las amarras que les quiere poner la comodidad pedagógica", para repetir la gráfica imagen del profesor Loveluck.

Nuestra imagen —de dudosa licitud— de Arguedas, maestro del indigenismo, contemplando desde el más alto pico nevado a todo el país, adquiere, acaso, mayor validez si recordamos algunas declaraciones suyas sobre el sentido de su obra literaria, que repitió en varias oportunidades:

Concebir (**Todas las sangres**) me costó algunos años de meditación. No habría alcanzado a trazar su curso si no hubiera interpretado en **Agua** (1935) la vida de una aldea; la vida de una capital de Provincia en **Yawar Fiesta** (1941), la de un territorio humano y geográfico más vasto y complejo en **Los ríos profundos** (1958), y sin una experiencia larga y tensa del Perú ¹¹.

Y comparando sus últimas novelas, agregaba:

Y siento que mi última novela (**Todas las sangres**) es más literaria que las anteriores porque en ella lo literario proviene de la faz y el corazón de infinidad de gentes distintas entabadas en nuestro país en una urdimbre sutil, profunda, a veces terrible, y no solamente de

11 En términos idénticos en: Sobre **Todas las sangres**. Entrevista con el novelista José María Arguedas. Por R. (aúl) V. (argas). En "Expreso". Lima, 25 y 26 de marzo de 1965; en adelante citaremos por "Entrevista en 'Expreso' "; y "Entrevista a José María Arguedas". Por Tomás Gustavo Escajadillo. En "Cultura y Pueblo". Año II, N^os. 7-8. Lima, julio-diciembre de 1965 (en adelante citaremos por "Entrevista en 'Cultura y Pueblo' ")

la descripción del llanto y la mágica maravilla de los ríos y montañas ¹².

Desde esta perspectiva, me gustaría proponer la siguiente tesis: la obra de Arguedas, desde *Agua* (1935) hasta *Los ríos profundos* (1958), pasando por *Yawar Fiesta* (1941) y *Diamantes y pedernales* (1954), puede, sin mayor problema, ser inscrita dentro del "indigenismo", sea éste "ortodoxo" o un "neo-indigenismo". Pero la obra posterior, *El Sexto* (1961), *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* ¹³, escapa ya al indigenismo propiamente dicho ¹⁴.

Ciertamente esta propuesta no es ni muy arriesgada ni una contribución demasiado personal. Ya en 1965 Arguedas había afirmado:

Me parece que en *Todas las sangres* hemos rebasado el tema estrictamente indigenista o tradicionalmente llamado indigenista (*Encuentro*, p. 240)

¹² Idem

¹³ En sus fragmentos conocidos: "Primer Diario", en "Amaru", Nº 6. Lima, abril-junio de 1968; "Cap. I" (fragmento) y "Cap. II", en "Visión del Perú", Nº 5, junio de 1970; "Cap. III" y "Tercer Diario", en "Amaru", Nº 11. Lima, diciembre de 1969; "Ultimo diario" en todos los periódicos de Lima, al día siguiente del sepelio de J. M. A.; también en "Oiga", Año VII, Nº 353. Lima, 5 de diciembre de 1969; un fragmento "inédito" de J. M. A. perteneciente a *El zorro*, titulado "El más grande del mundo", relativo al inmenso feudo de "Casagrande", y en donde se aluden a numerosos personajes conocidos de la novela, apareció en "Le Monde" de París, el 20 de diciembre de 1969

¹⁴ En el presente estudio cito por: (*Agua*, *Amor Mundo* y todos los relatos de Arguedas): *Amor Mundo y todos los cuentos*. Lima, Francisco Moncloa Editores, 1967; *Yawar Fiesta*. Segunda edición. Lima, Librería-Editorial Juan Mejía Baca (Ediciones populares, primera serie), 1958; *Diamantes y pedernales*. Lima, Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva, 1954; *Los ríos profundos*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1958; *El Sexto*. Lima, Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1961; *Todas las sangres*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1964

Además, usaremos ampliamente los testimonios de Arguedas contenidos en: *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*. Arequipa, 1965. Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1969 (en adelante, citaremos por *Encuentro*)

Y en el aludido "Razón de ser del indigenismo en el Perú", suerte de última meditación de Arguedas al respecto, afirma, en su párrafo final:

Pero la literatura llamada indigenista no es ni podía ser una narrativa circunscrita al indio sino a todo el contexto social a que pertenece. Esta narrativa describe al indio en función del señor, es decir, del criollo, que tiene el dominio de la economía y ocupa el más alto status social, y del mestizo, individuo social y culturalmente intermedio que casi siempre está al servicio del señor, pero algunas veces aliado a la masa indígena ¹⁵.

para terminar con algunas apreciaciones que es evidente están pensadas en función de la perspectiva abierta por **Todas las sangres**:

Finalmente, la narrativa peruana intenta, sobre las experiencias anteriores, abarcar todo el mundo humano del país, en sus conflictos y tensiones interiores, tan complejos como su estructura social y el de sus vinculaciones determinantes, en gran medida, de tales conflictos, con las implacables y poderosas fuerzas externas de los imperialismos que tratan de modelar la conducta de sus habitantes a través del control de su economía y de todas las agencias de difusión cultural y de dominio político. En ese sentido la narrativa actual, que se inicia como **indigenista**, ha dejado de ser tal en cuanto abarca la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país, pero podría seguir siendo calificada de **indi-**

15 Art. cit. C. F. nota 4, p. 45

genista en tanto que continúa reafirmando los valores humanos excelsos de la población nativa y de la promesa que significan o constituyen para el resultado final del desencadenamiento de las luchas sociales en que el Perú y otros países semejantes de América Latina se encuentran debatiéndose ¹⁶.

Apoyándome en estas cuatro declaraciones de Arguedas, pienso que tendría algún sentido ampliar y detallar el proceso, que por el momento podría llamarse de **ensanchamiento geográfico-espiritual**, que ha seguido su obra narrativa.

Efectivamente, tal como lo manifestara expresa y reiteradamente Arguedas, en *Agua* (1935) tenemos recreada la vida de una aldea y el enfrentamiento total de dos mundos antagónicos: el gamonal y los indios. La aldea se llama San Juan (de Lucanas) en el cuento "Agua", Ak'ola en "Los escolares" o la hacienda Viseca en "Warma Kuyay"; el narrador-protagonista (personaje autobiográfico, encarnación del Arguedas-niño, un **mak'tillo** "falsificado", pues es hijo de un "misti" abogado) se llama Ernesto ("Agua", "Warma Kuyay") o Juan ("Los escolares"), y el hacendado, el gamonal, dueño o "rey" de ese pequeño mundo, es el mismo (Don Braulio en "Agua", Don Ciprián en "Los escolares", Don Froylán en "Warma Kuyay"). Se trata de un hombre malvado, pistola al cinto, borracho, ávido de dinero.

Este mundo novelado está trabajado en base a vivencias autobiográficas ¹⁷. San Juan (de Lucanas) es un pueblito

¹⁶ Idem., *ibid*

¹⁷ C. F. "Prólogo" a **Diamantes y pedernales**. Lima, Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva, 1954; **Encuentro**, pp. 36-38 y 237; "Entrevista en 'Expreso' "; "Entrevista en 'Cultura y Pueblo' "; "José María Arguedas cree en el porvenir literario de la lengua quechua" (Entrevista por Hugo Goldsack). En "Zig-zag". Año 57, N° 2965. Santiago de Chile, 2 de febrero de 1962; "Arguedas y la literatura peruana. Conferencia ofrecida en la Casa de las Américas". En "Bohemia". Año 62, N° 18. La Habana, 1 de marzo de 1970; recopilada luego en **Varios: Panorama de la actual literatura latinoamericana**. La Habana, Casa de las Américas, 1970; "Prólogo" a **Canto Kechwa**. Lima, Ediciones "Club del libro peruano", 1938; etc.

cercano a Puquio, en el Departamento de Ayacucho, y muchas de las reminiscencias de la infancia de Arguedas en testimonios posteriores, coinciden con incidentes, escenas o secuencias exactas de esos tres cuentos: cómo su madrastra lo hacía comer en la cocina, su entrañable cariño hacia la cocinera, doña Cayetana, una especie de segunda madre¹⁸, su amor por los indios "lacayos" o "concertados" que servían en las casas de los principales, su conocimiento y adhesión fraternal hacia los comuneros del pueblo¹⁹; incluso un castigo de que fue objeto, después del cual lloró el niño horas y quiso morir (el castigador: su hermanastro en la vida real, **Encuentro**, p. 38; el capataz don Jesús al servicio del gamonal don Ciprián en "Los Escoleros", (pp. 58-61). Curiosamente, sin embargo, en los testimonios del propio Arguedas él habla de que el hacendado de **Agua**, su hermanastro, era, además de todo lo mencionado, un pervertido sexual²⁰. Este rasgo del terrible gamonal no aparece, no obstante, sino después; débilmente en el don Aparicio de **Diamantes y pedernales** (1954), y mucho más abiertamente en "el caballero" de **Amor Mundo** (1966).

En estos cuatro cuentos de 1966 no sólo reaparecen personajes (por ejemplo la cocinera, doña Cayetana) y detalles de los cuentos de 1935, sino que se aumentan; por ejemplo, el dato concreto de que dormía en una batea (cotejar **Encuentro**, p. 36 con "El horno viejo" p. 169), el dato de que el niño, de siete años en la vida real²¹, y nueve en el

18 "A Doña Cayetana, mi madre india, que me protegió con sus lágrimas y su ternura, cuando yo era un niño huérfano alojado en una casa hostil y ajena. A los comuneros de los cuatro ayllus de Puquio en quienes sentí por vez primera, la fuerza y la esperanza", reza la dedicatoria de **A nuestro padre creador Tupac Amaru, Himno-Canción**. Lima, Ediciones Salqantay, 1962

19 "A los comuneros y 'lacayos' de la hacienda Viseca, con quienes temblé de frío en los regadíos nocturnos, y bailé en carnavales, borracho de alegría, al compás de la tinya y la flauta. A los comuneros de los cuatro ayllus de Puquio... a los comuneros de...", dedicó Arguedas su primer libro, **Agua**. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1935

20 C. F. **Encuentro**, p. 37; "Entrevista en 'Cultura y Pueblo'", p. 22

21 C. F. **Encuentro**, pp. 37-8; "Entrevista en 'Cultura y Pueblo'", p. 22

cuento "El horno viejo", era obligado por su hermanastro a que lo acompañase y presenciara sus "aventuras amorosas". Es, pues, el mismo mundo geográfico y espiritual de los cuentos de 1935, y el narrador-protagonista, Santiago, es el equivalente del Ernesto-Juan de 1935.

El gamonal, en su rasgo de pervertido sexual, no aparece prácticamente en los cuentos de **Agua**, sí, en cambio, en el don Aparicio de **D & P**, un señor inmensamente rico, cuya madre es propietaria de casi todo el pueblo de Lambra. Todo parece indicar que el Ernesto, narrador-protagonista de los textos anteriores, reaparece parcialmente encarnado en el arpista "upa" don Mariano (que es un "extrangero" fuera de su querencia, un forastero, al igual que Ernesto, pues viene de lejano "pueblo frutero" del "interior" — casi en la ceja de montaña). Repárese en el recuerdo que hace Arguedas del potro de su hermano, "su potro negro que había comprado con veinte bueyes y doscientos carneros" (**Encuentro**, p. 37), encarnado en el potro negro "Halcón" del don Aparicio de **D & P**. Este don Aparicio sí parece responder a aquellas características del hermanastro de Arguedas, el inspirador de **Agua**: es mujeriego, tiene varias amantes a quienes a veces golpea; pero en este personaje también están prefigurados algunos de los rasgos del don Bruno de **Todas las sangres** (el remordimiento, el carácter atormentado, corazón donde se mezclan el amor y el odio; dice "mis mujeres no me dan tranquilidad", el amor por la música, etc.), lo cual habla, como apuntaremos después, de una gran cohesión y unidad de toda la obra narrativa de Arguedas.

Dos citas seleccionadas de reiteradas confesiones autobiográficas de Arguedas pudieran probar ser especialmente significativas: el primer texto es una entrevista de 1965:

—José María, tú eres el niño de **Agua** y el adolescente de **Los ríos profundos**; ¿eres, también, el adulto Rendón Willka de **Todas las sangres**?

(El novelista sonríe, duda un poco, y me confía, como quien habla consigo mismo):

—Oye, sí; pero también soy un poco Don Bruno.

—¿En lo bueno y en lo malo, José María, o solamente en los rasgos positivos?

(Esta pregunta no la esperaba nuestro entrevistado. Nuevamente sonríe, y me cuenta una historia que es toda una respuesta):

—Yo he sentido, desde pequeño, cierta aversión a la sensualidad. Algo así como Don Bruno en sus momentos de arrepentimiento. Aquel personaje malvado que presento en el cuento *Agua* fue sacado de la vida real. Era un hermanastro mío. No solamente era el amo del pueblo, señor de pistola al cinto, sino también terriblemente mujeriego y sexualmente perverso. Yo era un niño de siete años y este hombre, en más de una oportunidad, tuvo la maldad de obligarme a que lo acompañe en sus andanzas amorosas y a que presencie sus "hazañas". Recuerdo todo esto con gran nitidez. Quizás estas vivencias me hayan ayudado a perfilar ciertos rasgos (el misticismo, el remordimiento quemante) de Don Bruno ²².

El segundo texto proviene del documento autobiográfico más importante del novelista:

Voy a hacerles una confesión un poco curiosa: yo soy hechura de mi madrastra. Mi madre murió cuando yo tenía dos años y medio... Pero no solamente he sido hechura de mi madrastra, hubo otro modelador tan eficaz como ella, un poco más bruto: mi hermanastro (Ri-

22 "Entrevista en 'Cultura y Pueblo' ", p. 22

sas). Cuando yo tenía siete años de edad, me obligaba a que me levantara a las seis de la mañana a traerle su potro negro de una chacra muy grande; y los potros y los caballos de raza fina son muy caprichosos porque son aristocráticos: unas veces se dejaba agarrar con gran mansedumbre, pero otras veces me hacía sudar más de una hora hasta poder enlazarlo. Si llegaba tarde, mi hermanastro, que tenía unos veinte años cuando yo tenía siete, me trataba muy mal delante de la servidumbre. Un día... lo había acompañado de paje para una aventura que no se puede confesar en público... Me hacía montar en un burro creyendo humillarme. El burro se llamaba "Azulejo". Nunca hubo amigos que se amaron más que yo y el burro (Risas). También en eso estaba tan equivocado como mi madrastra. Me dejó cuidando su potro negro que había comprado con veinte bueyes y doscientos carneros, y cuando regresó de su aventura indecible me reprochó que había hecho perder su poncho de vicuña, aunque no me constaba que hubiera estado sobre la montura. Levantó el rebenque para pegarme en la cara pero se arrepintió a última hora, montó el potro y espoleándolo se fue cuesta arriba a toda velocidad, mientras yo me iba conversando con, quizás, uno de los mejores amigos que he tenido en este mundo: el "Azulejo" inmortal. Cuando llegué a la cocina me puse a comer; a mí la servidumbre me trataba mucho mejor que a los patrones; entró mi hermanastro, yo estaba tomando sopa y tenía un plato de riquísimo mote a un lado, con su pedacito de queso; él me quitó el plato

de la mano y me lo tiró a la cara, diciéndome: "no vales ni lo que comes", que es una cosa que se suele decir muy frecuentemente. Yo salí de la casa, atravesé un pequeño riachuelo, al otro lado había un excelente campo de maíz; me tiré boca abajo en el maizal y pedí a Dios que me mandara la muerte. Yo no sé cuánto tiempo estuve llorando, pero cuando reaccioné ya era de noche. Mi buen hermanastro se había asustado un poco y me estaba haciendo buscar por todas partes, y la única vez que se alegró de verme fue cuando regresé a casa esa noche (**Encuentro**, pp. 36-38)

Esta cita permite comprobar que el mismo núcleo de materiales vivenciales, que en este texto, proveniente de una "confesión" en público dicha un día de junio de 1965 en Arequipa, ocupó unos pocos minutos, se refiere a materiales que han sido utilizados ampliamente en tres libros, como acabo de documentar con las referencias equivalentes que aparecen en **Agua, Amor Mundo y Diamantes y pedernales**. En cuanto a las "aventuras indecibles", como las calificaba en 1965, éstas aparecen muy clara y detalladamente empleadas en los relatos de **Amor Mundo** que Arguedas escribió al año siguiente, especialmente en "El horno viejo", en donde la anécdota no escatima ribetes "naturalistas" en su intención de mostrar el tremendo efecto que el presenciar la "aventura indecible" tiene en el protagonista, Santiago, un niño de apenas nueve años.

Estas referencias autobiográficas permiten postular o reafirmar dos hechos: la unidad y cohesión de la obra total de Arguedas (que se podrá ver con mayor detalle después) y, además, la especial vinculación de un sector de su narrativa, el representado por **Agua, Diamantes y pedernales** y **Amor Mundo**, unidad que se revela tanto en persona-

jes, situaciones, paisajes, etc. (inclusive un ámbito geográfico muy concreto: pueblos y haciendas muy cercanos a la ciudad de Puquio), como en un mismo y ceñido núcleo de sedimentos vivenciales utilizado para tales narraciones. **Agua, Diamantes y pedernales** y **Amor Mundo** recrean un mundo

escrito con odio, con el arrebató de un odio puro, aquél que brota de los amores universales, allí, en las regiones del mundo donde existen dos bandos enfrentados con primitiva crueldad... Allí no viven sino dos clases de gentes que representan dos mundos implacables y esencialmente distintos: el terrateniente, convencido hasta la médula, por la acción de los siglos, de su superioridad humana sobre los indios, (los) que han conservado con más ahínco la unidad de su cultura, por el mismo hecho de estar sometidos y enfrentados a una tan fanática y bárbara fuerza ²³.

palabras con que Arguedas se ha referido a **Agua**, y que pueden hacerse extensivas también a **Amor Mundo** y **Diamantes y pedernales**. En estas tres obras surge la obsesiva visión, "escrita con odio", de un terrateniente feroz; el diseño de este personaje (que, como hemos visto en las anteriores citas, tiene un mismo modelo sacado de la vida real) con su condición de un "mundo" que se opone y enfrenta "implacablemente" al mundo que representan los indios, confiere una especial y ceñida trabazón a estos tres libros en que aparece.

Una vez agotado el tratamiento del típico y brutal gamonal de la novela indigenista (delimitado por Arguedas dentro del marco de una aldea o Capital de Distrito, donde el enfrentamiento gamonal-indios pueda emerger con ma-

23 "Prólogo" a **Diamantes y pedernales. Agua**. Lima, Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva, 1954

yor nitidez), y siguiendo el camino del progresivo “ensanchamiento geográfico y espiritual” que imprimiera deliberadamente a su obra narrativa, el novelista aborda en **Yawar Fiesta** el mundo de una Capital de Provincia, Puquio. **Yawar Fiesta** constituye, básicamente, la mostración de un estado de **tensión** entre los comuneros de los cuatro “Ayllus” de Puquio y los “principales” del pueblo.

En el primer capítulo de **Yawar Fiesta** (ha escrito Vargas Llosa) Arguedas describe el escenario geográfico y social de su historia: el pueblo de Puquio se yergue como una pirámide jerárquica, con barrios, casas y habitantes rigurosamente diferenciados según se trate de comuneros indios, mestizos comerciantes o blancos propietarios. En el segundo capítulo traza la historia del pueblo: asistimos al proceso que dio a Puquio, en su origen comunidad india, su actual conformación. Arguedas evoca el despojo de las tierras comunales por los blancos arruinados con el cierre de sus minas, que los obligó a convertirse en hacendados y ganaderos ²⁴.

El lector familiarizado con la obra de Arguedas reconocerá en esta acertada descripción de la novela de 1941 muchos de los temas y personajes que, ampliados y enriquecidos dentro de un mundo novelístico más vasto —geográfica y espiritualmente— reaparecerán en 1964 en **Todas las sangres**: la estratificación social rigurosa, el despojo a las comunidades indígenas, los pueblos mineros fantasmas o abandonados. Y hay otros elementos de este tipo: la pugna de los hacendados por conseguir “mano de obra” (eufemismo por lucha para adquirir “la propiedad” o el dominio de la “herramienta de trabajo”, el indio), que se produ-

24 C. F. nota 3, p. 6

cirá después nuevamente entre los hermanos Bruno y Fermín de **TLS**; la seducción de la capital en los provincianos; el agrupamiento de los “hijos de la provincia” alrededor de instituciones “culturales y deportivas” que se forman en Lima; los personajes afincados definitivamente en la capital (representados en **Yawar Fiesta** por Escobar y los otros integrantes del “Centro Unión Lucanas”) pero que se sienten identificados con los problemas de su provincia y quieren hacer algo para solucionarlos, etc.

Todo sigue abonando la tesis de la unidad esencial de toda la obra de Arguedas, la idea de que se trata de un proceso de ampliación o ensanchamiento en el cual cada nueva etapa se apoya en la anterior; la idea de “aprendizaje” que he destacado, basándome en palabras del propio Arguedas.

Es de notar, por otro lado, que **Diamantes y pedernales** constituye también hasta cierto punto el nexo entre la Capital de Distrito o aldea (**Agua, Amor Mundo**) y la Capital de Provincia (**Yawar Fiesta**). En efecto, el gamonal “don” Aparicio es, junto con su madre, propietario, “señor de horca y cuchillo”, del pueblo de Lambra, pero la mayor parte de la acción de esta novela breve se realiza en “el pueblo”, una Capital de Provincia que no se nombra nunca (presumiblemente una nueva y disimulada presentación de Puquio, o algún pueblo similar).

Pero el “personaje” de **Yawar Fiesta** ya no es un gamonal; el “protagonista” de esta novela (tan mal leída por lo general) es colectivo: las comunidades indígenas de Puquio. En las palabras de Arguedas:

En mi segunda novela, señores, describí el poder del pueblo indígena. Yo creo que con mucho acierto todos los que han hecho comentarios sobre este libro han considerado que el verdadero personaje de esta novela es la masa indígena que destruye el mito que está repre-

sentado por el toro, el Misitu. Cuando el pueblo indígena quiere mostrar su valor ante la gente que lo desprecia, que son los señores, incluso mata a un dios, que es el Misitu, e incluso está dispuesto a matar a sus dioses para demostrar que son gentes que tienen valor y que tienen incluso más valor que las gentes que los desprecian a ellos, los señores (**Encuentro**, p. 237)

Lo cual prefigura, como lo manifestó a continuación, el episodio de la rebelión de las chicheras de **Los ríos profundos**, por una razón de orden enteramente mágico (**Encuentro**, pp. 237-9). Pero los comuneros K'ayaus y Pichk'anchuri preparan también la configuración de los comuneros Layhuamarcas de **Todas las sangres**, así como el **dansak'** Tankayllu, de la comunidad K'ollana, es un primer esbozo del magistral y definitivo "Rasu-Ñiti" de veinte años después.

Considero, por lo tanto, que la tesis del propio Arguedas de su obra como un "aprendizaje", como un progresivo y continuo ensanchamiento geográfico y espiritual, es totalmente válida, y enfatiza la especial coherencia y unidad de su mundo novelístico ²⁵.

Pienso que, por ejemplo, un estudio de tipos de personajes (no personajes-tipo) lograría fecundos resultados a este respecto, y que dicha unidad novelística quedaría documentada más fehacientemente con el estudio del progresivo tratamiento de gamonales, propietarios de diversos pelajes —desde los que insolentemente compran, ponen y remueven autoridades, hasta los propietarios y vecinos "empobrecidos" que alcanzan plasmación definitiva en **TLS**—, **dansak's**, toda la rica gama de músicos, alcaldes, comunidades indígenas —desde la de los tinkis, wanakus y sanjuanés del pri-

²⁵ Una tesis similar, rigurosamente fundamentada, informa un estudio inédito de Antonio Cornejo Polar que he leído en manuscrito. (**Nota de los editores**: el ensayo aludido se inserta en el presente número de "Revista Peruana de Cultura")

mer cuento de Arguedas, hasta la comunidad de Layhuamarca—; cotejar el primer “héroe” indígena-comunero, el “Pantacha” del relato “Agua” con el casi mitológico Demetrio Rendón Willka, y se verá los numerosos rasgos fuertemente similares que existen entre ellos, siendo el segundo una suerte de modelo definitivo del cual el primero constituye un esbozo que lo antecede en 29 años; estúdiense la relación de Ernesto-Juan-Santiago con otros personajes “extrangeros”, “forasteritos” arrancados de sus querencias (“Kaisercha”, don Mariano, Irma, la “Ocobambina”, etc.).

Quisiera hacer notar asimismo que el segundo capítulo de **Yawar Fiesta**, “El Despojo”, coincide plenamente con el tema de la expoliación y robo amparado por la ley de las tierras de las comunidades indígenas que alcanzó —ese mismo año de 1941— una plasmación definitiva, plena del aliento que caracteriza a las grandes epopeyas, en **El mundo es ancho y ajeno**. En 1941, con **Yawar Fiesta** y **El mundo es ancho y ajeno** se cierra, a mi juicio, el ciclo del indigenismo “ortodoxo” o convencional con las dos novelas más importantes del subgénero.

Agua, Amor Mundo (nuevo tratamiento del mismo tema y situaciones de **Agua** a pesar de los 31 años que median entre ambas publicaciones), **Yawar Fiesta** y **Diamantes y pedernales**, más los cuatro relatos de 1938 a 1957, constituyen, a mi juicio, el sector de la obra de Arguedas que, sin lugar a dudas, podemos considerar bajo cualquier concepto de indigenismo “ortodoxo” que se quiera emplear, incluso aceptando, aunque muy parcialmente, las famosas “limitaciones fundamentales” que los críticos más refinados siempre han querido encontrar (y han encontrado) en el género, escuela, tendencia o como quiera llamarse al indigenismo.

*

Si la inserción de los libros iniciales dentro del indigenismo “ortodoxo” no ofrece problemas, la caracterización

de la obra de Arguedas a partir de **Los ríos profundos** (1958) sí deviene en cuestión polémica, o cuando menos debatible, tomada en cuenta que muchos críticos siguen hablando del Arguedas de **LRP** como un autor "indigenista", sin hacer distinguos de ninguna especie con el Arguedas anterior ²⁶.

Entendemos que con **Los ríos profundos** comienza otra etapa en Arguedas, un nuevo indigenismo, si se quiere, más refinado y sutil; pero una etapa en que los términos "novela poemática" o "realismo mágico" resultan por lo menos tan adecuados como el tradicional de indigenismo. Y pensamos que no se trata solamente de un proceso de madurez de un escritor, de un natural afinamiento de sus medios expresivos, en suma, de una mayor calidad y jerarquía. Hay algo más que esta afirmación. Tampoco se pretende ignorar que toda la etapa anterior **prepara** la mostración de "un territorio humano más vasto y complejo" que es **Los ríos profundos**, en las propias palabras de su autor. También esto es cierto; sin la obra anterior Arguedas posiblemente no hubiera podido escribir **LRP**. Pero no se trata tan sólo de aquel famoso ensanchamiento geográfico que sigue cronológicamente la producción de Arguedas, según él mismo lo manifestó innumerables veces. Hay algo más, y precisamente esas diferencias, esos nuevos matices y tonalidades que se anunciaban débilmente en obras anteriores y que alcanzan una plasmación casi perfecta en **LRP**, son los elementos y factores que significan un alejamiento o superación —escoja el lector el término que le acomode— del indigenismo "ortodoxo".

Es curioso observar cómo la presencia de elementos simbólicos, la existencia de una prosa poemática y el empleo de lo que desde Alejo Carpentier ²⁷ se ha llamado en América Hispana "realismo mágico" o lo "real maravilloso", tie-

²⁶ Como se discutirá después, lo que definitivamente no tiene sentido es hablar del Arguedas posterior a **Los ríos profundos**, como un autor "indigenista", aunque para algunos lectores (y también unos pocos críticos), Arguedas nació "indigenista" y murió como tal.

²⁷ C. F. "Prólogo" a **El reino de este mundo**. (1949)

nen, en Arguedas, un empleo que va de menos a más. Es decir, casi no existen o aparecen muy débilmente en los libros iniciales, para ir empleándose posteriormente cada vez con mayor fuerza y frecuencia. No es el caso, desde luego, de tratar de encontrar un “ensanchamiento” en el uso de estos elementos que calque la trayectoria seguida por el “ensanchamiento” geográfico tan meticuloso que sí tiene, cronológicamente, su prosa de ficción. Queremos señalar tan sólo que todo ello produce una nueva “apertura” mediante la cual su narrativa se enriquece y comienza ya a incomodarse con la etiqueta de “indigenismo”. En la explicación de esta segunda “ampliación” de Arguedas entraría no solamente un examen del extraordinario lirismo de que está impregnado **Los ríos profundos**, sino también un estudio de la presencia de símbolos y lo “real maravilloso” en su narrativa a partir de esta novela.

Tómese, por ejemplo, el caso de las aves y flores con valor simbólico-poético. No hay, en todo el sector que hemos considerado “indigenismo ortodoxo” en Arguedas, un uso amplio de estos elementos. Las flores y pájaros, todavía sin valor claramente simbólico comienzan a aparecer solamente a partir de **Diamantes y pedernales**. He aquí la primera descripción de flores en Arguedas:

Los árboles también daban flores pequeñas. Sólo el sanki (cactus gigante) y los bajos sok'onpuros, amanecían, de repente, con una inmensa flor, blanca el sanki y roja el sok'o; ambas atraían la luz, y refulgían. Para tener una flor de sanki en las manos había que bajarla a hondazos o derribar el tallo espinoso, que lloraba. El sok'o, en cambio, se colgaba de los precipicios y su flor llameaba en el aire de las zanja inalcanzables. “¡Ay sok' os, aypaykuykiman! (Si pudiera alcanzarte!)” —clamaban los niños (p. 16)

En "Orovilca", relato aparecido ese mismo año de 1954, surge, en su párrafo inicial, la presencia de un pájaro:

El chaucato ve a la víbora y la denuncia; su lírica voz se descompone. Cuando descubre a la serpiente venenosa, lanza un silbido, más de alarma que de espanto, y otros chaucatos vuelan agitadamente hacia el sitio del descubrimiento; se posan cerca, miran el suelo con simulado espanto y llaman, saltando, alborotando (p. 103)

Nótese la timidez con que se anuncia en la lírica novela **Diamantes y pedernales** el valor simbólico de dichas apariciones: "En la mente de Mariano brillaba la gran piedra del Kacharpariy-pata (andén de las despedidas) con todas sus flores" (p. 20). Repárese, en cambio, el hondo aliento poético con que se presentan las flores, individualmente:

Porque el achank' aray y el phalcha florecen sobre la tierra helada, bajo los pedregales en que comienza la nieve. Respiran lozanas en las silentes regiones donde no llegan ni las gramíneas ni las aves pequeñas, ni las vicuñas. El corazón humano se enciende al encontrarlas. Quien las descubre junto a los desiertos cegadores de nieve, vibra dulcemente y se arrodilla (p. 34)

o colectivamente:

Los bloques de retama perfuman el campo. Se veían las flores como claras manchas a las orillas del río. La luna menguante no opacaba a las estrellas, iba acercándose al filo de los montes en un extremo del cielo despeja-

do; bajo su luz tranquila orillaban las estrellas, sin herir tanto. Nunca se funden las cosas del mundo como en esa luz. El resplandor de las estrellas llega hasta el fondo, a la materia de las cosas, a los montes y ríos, al color de los animales y flores, al corazón humano, cristalinamente; y todo esto unido por este resplandor silencioso. Desaparece la distancia. El hombre galopa pero los astros cantan en su alma, vibran en sus manos. No hay alto cielo (p. 40)

Me he detenido en estas descripciones porque ellas anuncian ya la aparición de la hermosa novela poemática de cuatro años más tarde, **Los ríos profundos**, esa "descripción del llanto y de la mágica maravilla de los ríos y montañas", como alguna vez la llamó su autor. El tratamiento de la luz en relación a las flores, con su especial lirismo animista, será, desde esta primera aparición en el texto de 1954, una constante en la prosa de Arguedas. Sin embargo, en **D & P** todavía no se asocian las flores y los pájaros con valores de tipo simbólico, como en los libros posteriores. Dejando de lado **LRP**, en cuya "mágica maravilla" abundan los ejemplos de este tipo ²⁸, señalaremos su presencia en **Todas las sangres**; Arguedas interrumpe un agrio diálogo entre don Bruno y Cisneros, y aparece un pájaro:

La calandria que prefería el pisonay del inmenso patio se posó en la más alta rama, y

28 Referimos al lector a los trabajos más valiosos sobre la novela: los "Prólogos" que escribiera Mario Vargas Llosa a las ediciones cubana (3ª ed., La Habana. Casa de las Américas, 1966; antes se publicó una versión similar en "Casa de las Américas" Nº 35, 1965) y chilena (4ª ed., 1967, reimpresión por tercera vez en 1970 en: Santiago de Chile, Editorial Universitaria (Colección Letras de América 1); el mismo texto apareció antes en "Expreso": "Ensoñación y magia en J.M.A.". Lima, 24, 25 y 26 de abril, 1966) de **Los ríos profundos**. Ver también: J. Barquero: "El motivo del conflicto cultural en las narraciones de J.M.A." En: "La Gaceta de Lima" Nº 10, 1960

cantó. Todo el árbol enrojecido de flores, y la sombra, donde el color rojo se apagaba sin perder su intensidad, se animaron. El canto llegó al corredor.

—Aprenda de la voz de ese pajarito —le advirtió don Bruno—. El Señor misericordioso lo envía a dulcificar mi gran casa vacía. Sea comedido y tranquilo... sin dejar de ser enérgico... (pp. 187-8)

En el primer capítulo el canto del gorrión interrumpe asimismo la acción, como comentándola, acompañándola o bien contrastando, contrapunteando con su melodía las ásperas palabras o dramáticas acciones que ocurren. El procedimiento se repite con frecuencia:

—Lo acusaremos a usted de fomentar el comunismo... —advirtió el joven, señalándolo con el dedo.

Don Bruno se echó a reír con verdadero regocijo. La calandria voló en ese instante a otro árbol más alto; sus dulces alas fueron vistas por los cuatro hombres; pasó casi rozando el techo, como acariciando el aire del corredor que en ese instante respiraba con ira el joven Aquiles (p. 189)

Y aparece incluso en **El zorro de arriba y el zorro de abajo**: las flores reciben la luz del sol e “iluminan” en forma especial el mundo:

Sacó de debajo de su camisa una flor grandaza de magnolia; la amarró en la punta de la cruz que llevaba y alzó el madero. La flor alumbró un trozo de la hondonada. Y cuando estuvo clavada la cruz en el médano, como el cielo estaba enrojeciendo, la magnolia siguió,

con su aureola, haciendo estirar en la arena las sombras de los enterradores de cruces ²⁹.

Si en el caso de flores y aves el cambio, a partir de **Los ríos profundos**, consiste en su mayor uso y en la incorporación de elementos simbólicos o en una significación especial a ellas adscritas, la innovación relacionada con el "realismo mágico" es mayor. En los libros anteriores a la novela de 1958 los elementos de "lo real maravilloso" no aparecen todavía **integrados** a la materia narrativa, como postula Carpentier ³⁰; se presentan como algo que "dicen", que "cuentan" las gentes: Así, en "Los escolares" el protagonista dice:

Y recordé las historias que **contaban** los comuneros sobre los cerros, las piedras grandes, los ríos y las lagunas.

De tiempo en tiempo, **dicen**, sienten hambre y se llevan a un mak'tillo; se lo comen enterito y lo guardan en su adentro...

Pero don Ciprián y don Fermín que habían estado tantas veces en el "extrangero" se burlaban de esos cuentos (p. 57)

El tayta "Ak'chi" es un cerro que levanta su cabeza a dos leguas de Ak'ola; diez leguas, quizás veinte leguas mira el tayta "Ak'chi"; todo lo que él domina es de su pertenencia, **según** los comuneros ak'olas. En la noche, **dicen**, se levanta a recorrer sus tierras, con un cuero de cóndor sobre la cabeza, con chamarra, ojotas y pantalón de vicuña. Muchos arrieros y viajeros **cuentan** que lo han visto; alto es, **dicen**, y silencioso... (p. 45)

29 En "Visión del Perú" N° 5. Lima, junio de 1970, p. 39

30 C.F. su ampliación y enriquecimiento del concepto de lo "real maravilloso", expuesto en "De lo real maravilloso americano", en: **Tientos y diferencias**. México, U.N.A.M., 1964; 2ª ed. Montevideo, Editorial Arca, 1967, pp. 103-121

Por eso es mentira lo que **dicen** los ak'olas sobre el tayta "Ak'chi"...

... los ak'olas también se equivocan: **dicen** que conversa con el Taytacha Dios y recibe de "El" las órdenes para todo el año (pp. 64-5)

Es cierto que no se trata de una **integración** brusca del realismo mágico; si en **Diamantes y pedernales** la tercera persona narradora utiliza el mismo procedimiento arriba anotado ("El arpista fue cobrando valor mientras cruzaba la meseta en la que, **según** las leyendas, vivían monstruos voraces, arrojadores de fuego" (p. 23), afirmará poco después que los arpistas del pueblo van en la noche del 23 de julio a "oir" la melodía que brota de los riachuelos que caen en torrentes al río profundo y "al día siguiente, y durante todas las fiestas del año, cada arpista toca melodías nunca oídas. Directamente al corazón, el río les dicta música nueva" (p. 24). Igualmente, en **Yawar Fiesta**, novela en la que no hay protagonistas individuales ya que el personaje es la "masa indígena", encontramos ampliamente documentada la creencia de los poderes mágicos de los **aukis**, de los grandes cerros. Para los punarunas de las estancias de K'oñani, donde vive el Misitu, el Ak'chi que ensombrece esos parajes es su **auki**, su cerro protector, y le agradecen frustrar los primeros intentos de hombres de otras partes de capturar al Misitu (p. 111); pero para los comuneros k'ayaus el K'arwarasu "es mando": resulta un **auki** mayor, con primacía sobre los aukis menores de la misma región pues "es el padre de todas las montañas de Lucanas" (p. 129); a él se encomienda el Varayok' Alcalde de la comunidad y obtiene la aprobación a su proyecto de capturar al Misitu para torearlo en la fiesta del 28 de julio (pp. 129-31), y así se lo hace saber al vaquero-mayordomo de K'oñani:

Hablaron en quechua.

—Tayatakuna, vamos a llevar Mistucha, para vintiuchu. Don Jolián manda.

El vaquero Mayordomo de K'oñani señaló con su dedo al tayta Ak'chi que brillaba con el sol, ahí cerca, al final de la pampa.

—Jatun auki molestará, tayta Alcalde. ¿Aca-so? Misitu es su criatura, su animal.

—¡Nu taytitu! Auki K'arwarasu mandando, ahistá layk'a de Chipau. Tayta K'arwarasu es mando.

Los k'oñanis pestañearon. (p. 138)

Pero si bien es cierto que todas las criaturas literarias, k'oñanis o k'ayaus, creen totalmente en el poder mágico de los cerros, incluso estableciendo una jerarquía entre los diversos aukis, esta presencia de lo "real maravilloso" no tiene gran fuerza; notamos todavía "la costura" que une el estrato de lo real-real al estrato de lo real-maravilloso; el alcalde "cuenta" como fue su "entrevista" con el auki mayor, el K'arwarasu:

...dijo que el Tayta le había ordenado a él ir con todo el ayllu. Que cuando estuvo escarbando la nieve, para encontrar el suelo y enterrar la ofrenda, el Tayta le había dicho, hablandole directamente al corazón:

—Mi layk'a te va guiar, pero tú vas a subir a K'oñani, con los K'ayaus; vas a llevar mi Misitu para que juegue en la plaza de Pichk'anchuri. Yo voy a mirar desde mi cumbre el yawar fiesta. Por K'ayau soy, tayta Alcalde; K'ayau llevará enjalma, primero será en vintiuchu.

Y que oyendo la voz del auki grande había llorado, y su llorar caliente también, como ofrenda, la había enterrado (pp. 130-131)

De otro lado repárese que se trata de personajes secundarios; cuando el Ernesto-Juan de los relatos iniciales de *Agua* toca el estrato de lo mágico siempre precisa que eso “dicen”, eso lo “cuentan” las gentes, ello es así “según” los comuneros. Años después el mismo Ernesto está ya plenamente inmerso en lo “real maravilloso”. Reléase el magistral primer capítulo de *Los ríos profundos* y se verá a un Ernesto en una comunicación especial con los muros de piedra incaica de la ciudad del Cuzco; para él las piedras hablan, los muros se mueven, se ondulan: son “piedras de sangre hirviente”; “en la penumbra, las serpientes esculpidas sobre la puerta del palacio de Huayna Capac caminaban” (p. 17). El narrador, en primera persona, nos presenta, nos introduce, con candor y convincentemente, al mundo mágico donde los objetos inanimados cobran vida, nos permite compenetrarnos con su **comunicación** con el muro, percibir “la corriente que entre él y yo iba formándose”. He aquí una muestra de las más altas adonde puede elevarse el empleo del “realismo mágico” en nuestro continente; la visión mágica del niño es enriquecida mediante un contrapunto con la visión realista del mundo, encarnada por su padre:

—Papá —le dije—. Cada piedra habla. Espéremos un instante.

—No oiremos nada. No es que hablan. Estás confundido. Se trasladan a tu mente y desde allí te inquietan.

—Cada piedra es diferente. No están cortadas. Se están moviendo.

Me tomó del brazo.

—Dan la impresión de moverse porque son desiguales, más que las piedras de los campos. Es que los incas convertían en barro la piedra. Te lo dije muchas veces.

—...este muro puede caminar; podría elevar-

se a los cielos o avanzar hacia el fin del mundo y volver (pp. 12-13)

Pero la percepción mágica del mundo es tan poderosa en Ernesto que ella contamina la visión realista del padre; poco a poco el racionalismo con que éste explica o intenta explicar todo lo que el hijo atribuye a lo mágico, a lo sobrenatural, cede paso a una ambigüedad con que se aceptan a medias los factores mágicos; es como si del cotejo de las dos visiones del mundo hubiese emergido victoriosa la visión mágica:

—... Atrás está la fortaleza, el Sacsayhuaman. ¡No lo podrás ver! Nos vamos temprano. De noche no es posible ir. Las murallas son peligrosas. Dicen que devora a los niños. Pero las piedras son como las del palacio de Inca Roca, aunque cada una es más alta que la cima del palacio.

—¿Cantan de noche las piedras?

—Es posible.

...

—... ¡Mira papá! Están brillando.

—Sí, hijo. Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos (pp. 14-15)

Una sabiduría narrativa similar, estructurada asimismo mediante la técnica del contrapunto, preside el manejo de lo real maravilloso en el relato "La agonía de Rasu-Níti", otra muestra de la plenitud creadora de Arguedas. El dansak' Rasu-Níti tiene como su dios tutelar a un Wamani, que se presenta en forma de cóndor. Al sentir la agonía de la muerte este dios cobra forma, o, si se prefiere, el Wamani le "avisa" al dansak' que ha llegado su hora. Del coro de espectadores que prontamente se forma, algunos pueden "ver" al Wamani, sentir su aleteo; otros no. Al principio el dansak' le dice a su

mujer: “¡Wamani está hablando! Tú no puedes oír. Me habla directo al pecho”, y luego afirma: “Tardará aún la chiririnka, que viene un poco antes de la muerte. Cuando llegue aquí no vamos a oírlo aunque zumbe con toda su fuerza, porque voy a estar bailando” (p. 146). Poco después la mujer podrá ver al Wamani posado sobre la cabeza del bailarín; podrá incluso describirlo: “Es gris. La mancha blanca de su espalda está ardiendo” (p. 147). Pero las hijas de Rasu-Ñiti no pueden ver al Wamani, por más que se dejen contagiar por lo mágico del momento; a la mayor su madre le dice: “No tienes fuerza aún para verlo” (p. 143), y tiene que informarle lo que está pasando: “¿Oyes, hija? Las tijeras no son manejadas por los dedos de tu padre. El Wamani las hace chocar. Tu padre sólo está obedeciendo (p. 148). De las demás personas sólo el arpista “Lurucha” y el discípulo de Rasu-Ñiti, “Atok’ sayu, pueden ver al cóndor tutelar. Mas pronto sólo el discípulo podrá ver al Wamani posado en la frente de su agonizante maestro: “Ya nadie más que él lo mira —dijo entre sí la esposa—. Yo ya no lo veo” (p. 152). Los otros espectadores, sin ver al Wamani, perciben que algo extraordinario va a suceder. Y se produce el mito universal, intemporal: el espíritu mágico del gran dansak’ “Rasu-Ñiti” se traslada a su discípulo. No es que los demás puedan verlo; será necesario que el nuevo bailarín demuestre con su súbita maestría en pasos que antes desconocía que ya el Wamani se ha “pasado” a él. Por eso no hay lágrimas convencionales; ha habido y no ha habido una muerte: el cuerpo del gran dansak’ será enterrado, pero su espíritu bailará con las piernas de “Atok’ sayu”, su discípulo:

—¡El Wamani aquí! ¡En mi cabeza! ¡En mi pecho, aleteando! —dijo el nuevo dansak’.

Nadie se movió.

Era él, el padre “Rasu-Ñiti”, renacido, con tendones de bestia tierna y el fuego del Wamani, su corriente de siglos aleteando.

“Lurucha” inventó los ritmos más intrincados,

los más solemnes y vivos. "Atok' sayu" los seguía, se elevaban sus piernas, sus brazos, su pañuelo, sus espejos, su montera, todo en su sitio. Y nadie volaba como ese joven dansak'; dansak' nacido.

—¡Está bien! —dijo "Lurucha"—. ¡Está bien! Wamani contento. Ahistá en tu cabeza, el blanco de su espalda como el sol del medio día en el nevado, brillando.

—¡No lo veo! —dijo la esposa del bailarín.

—Enterraremos mañana al oscurecer al padre "Rasu-Ñiti".

—No muerto. ¡Ajajayllas! —exclamó la hija menor—. No muerto. ¡El mismo! ¡Bailando! "Lurucha" miró profundamente a la muchacha. Se le acercó casi tambaleándose, como si hubiera tomado una gran cantidad de cañazo.

—¡Cóndor necesita paloma! Paloma, pues, necesita cóndor. ¡Dansak' no muere! —le dijo.

—Por dansak' el ojo de nadie llora. Wamani es Wamani (pp. 154-55)

Aparte del nuevo y magistral contrapunto entre los que "pueden ver" la realidad mágica y los que no pueden, contrapunto que no es estático, ya que llega el momento en que todos dejan de "ver", salvo el discípulo "Atok' sayu", la fusión de lo real con lo maravilloso se integra por otros medios; la sugerencia, la ambigüedad: "La sombra del cuarto comenzó a henchirse, como de una cargazón de viento" (p. 151), pero el viento puede deberse al aleteo del cóndor tanto como a los movimientos del bailarín; " 'Lurucha' había pegado el rostro al arco del arpa. ¿De dónde bajaba o brotaba esa música? No era sólo de las cuerdas y de la madera" (p. 151).

He aquí un nuevo ejemplo, memorable, de las posibilidades artísticas del llamado "realismo mágico"; esta "Agonía de 'Rasu-Ñiti'" puede compararse con aquella otra muestra

magistral de las posibilidades de la especie, la temprana (1949) muerte de Mackandal (La doble muerte del profesor Mackandal/ La muerte y la muerte de Quincas Mackandal).

Me parece, por otro lado, innecesario fundamentar cómo el empleo de modos tan artísticamente refinados de hacer "realismo mágico" significa un apartamiento de las formas habituales del indigenismo "ortodoxo". Quizás este deslinde pueda apreciarse con eficacia en un juicio reciente sobre Arguedas. El crítico paraguayo Rubén Bareiro-Saguier escribía hace poco en "Le Monde":

El indigenismo literario se expresa a través de novelas de tesis, en las cuales los elementos funcionan en el interior de un esquema más o menos fijo, donde los explotados y explotadores ocupan los dos polos. El indio, con su sumisión proverbial, no se rebela sino excepcionalmente contra su opresor. El patrón de hacienda, el gran propietario, es en muchos casos un extranjero, generalmente un "yanki", representante de una compañía imperialista. Puede contar con la ayuda de tres personajes-tipos: el capataz, el cura y el jefe político o militar. El capataz constituye el intermediario entre el indio y el patrón. Por regla general es un mestizo, y como tal, encarna el conflicto étnico y cultural. Para resolver esta ambigüedad, reniega de su pasado indígena e intenta acercarse al patrón, símbolo de la ascensión en la escala social. El cura predica la "resignación cristiana" y, por este camino, la sumisión al patrón. El jefe político o militar (o policial) de la región, bajo la cobertura de la ley, pone la fuerza al servicio del propietario. Este esquema se repite, con ligeras variantes, en las obras de

Ciro Alegría (Perú), Jorge Icaza (Ecuador) o Mariano Azuela (México).

Se le puede reprochar al indigenismo el confundir frecuentemente los géneros: creación narrativa y periodismo, ensayo, crónica, panfleto. Se le puede acusar de maniqueísmo, por la fijación de personajes y la rigidez de las fórmulas y de situaciones ³¹.

Esta tipificación del indigenismo, que presentamos como complemento a las de Loveluck y Fernando Alegría, representa para mí, nuevamente, una descripción típica de la crítica en torno del indigenismo que prefiero llamar **ortodoxo**. Pienso, además, que el primer Arguedas (de *Agua a Diamantes y pederiales*) escapa completamente a la "repetición del esquema" así fijada por Bareiro-Saguier, o es algo más complejo que una "novela que refleja los conflictos del hombre con su medio geográfico" según tipificaba Loveluck a las novelas indigenistas. Por otro lado ello también es cierto para, por ejemplo, **El mundo es ancho y ajeno**, aquel "monumento" ³² de novela, que ciertamente evita los esquemas más obvios del indigenismo y tiene personajes riquísimos y convincentes; piénsese solamente en Rosendo Maqui y Benito Castro, el "rendonwillkeano" héroe comunero que guarda evidente relación con su modelo posterior; en realidad casi todos los personajes de esta novela importantísima son personajes "de carne y hueso", como dijera Alegría alguna vez de las criaturas de **Cuentos Andinos** ³³.

31 "Le Monde", París, 20 de diciembre de 1969, p. VII

32 La expresión es de Ariel Dorfman. C. F. nota 35

33 C.F. "Prólogo" a las **Memorias**, de Enrique López Albújar, Lima (Talleres Gráficos de P. L. Villanueva), 1963, p. 8

Se ha puesto muy de moda, especialmente entre los novelistas y críticos oficiales del "boom", el disparar artillería pesada contra Alegría, con ligereza y sin fundamento las más de las veces. Pienso que **El mundo es ancho y ajeno** es una novela de una astucia narrativa quizás intuitiva pero ciertamente eficaz, y sin duda más compleja y mejor estructurada —pese a la premura con que fue terminada: a duras penas para cumplir con la fecha de entrega

Aceptamos o no las caracterizaciones que Bareiro-Saguier hace del indigenismo o, en la terminología que prefiero usar, del indigenismo "ortodoxo" (dentro del cual, en mi esquema, estaría "el primer Arguedas"), el mismo crítico nos habla, por lo demás, de cómo Arguedas (y aquí yo preferiría considerar especialmente al "segundo" Arguedas, el de LRP y "La agonía de R. Ñ.") "se aleja de la expresión tradicional del indigenismo":

La obra de José María Arguedas, quien se acaba de quitar la vida en Lima, se inscribe en la corriente indigenista, pero sus características propias la alejan de la expresión tradicional. De un lado se aparta de los esquemas; del otro, en lugar de predicar la integración del indio, afirma los valores de la sociedad aborígen. Arguedas, que habló primero el quechua, parte de la cuna misma de esta cultura, a diferencia de los indigenistas que abordaban el problema con simpatía, pero desde fuera.

Arguedas utiliza a menudo los elementos de la cultura aborígen: la significación profunda del bordoneo de un arpa, el valor mítico de un río, la importancia ritual de la danza o el canto, los presagios contenidos en el grito de un animal de la selva, el símbolo escondido en el vuelo de un pájaro. Estos elementos son utilizados desde el interior y en función de la narración, y no como agregados decorativos o pintorescos. Re-

de los manuscritos al concurso de Farrar & Rinehart (x) — que lo que parecieran pensar sus ¿gratuitos? detractores, que se afanan en presentarlo como un "primitivo" (es el más suave de los calificativos con que se refieren a él). Yo quisiera repetir algo que he manifestado en público en diversas oportunidades: para elogiar a Arguedas no es necesario denigrar a Alegría; por lo demás, que se cuiden esos gratuitos detractores (especialmente esa especie sin sentido, los críticos): en poco tiempo la sombra del "monumento" puede hacerlos desaparecer. (x) "Ciro Alegría en el recuerdo de Rosalía Amézquita de Alegría". En: "La Prensa". Lima, 30 de junio de 1969

sulta una literatura rica, de múltiples facetas que, a través de alusiones poéticas o por testimonios directos, crea o recrea el universo espiritual del indio, el medio cultural y humano, los valores esenciales de su cultura. De esta manera José María Arguedas confiere una proyección universal a una literatura que penetra hasta las raíces de una cultura rica aunque eclipsada por siglos de dominación ³⁴.

*

Completando el ya transitado camino de la primera "ampliación" del mundo novelístico de Arguedas, el "ensanchamiento geográfico y espiritual", podríamos encontrar, asimismo, argumentos importantes para finalizar esta meditación en torno a Arguedas y el indigenismo. Habíamos afirmado que el mundo geográfico "del primer Arguedas" se centraba en un ámbito sumamente concreto: Puquio y pequeños pueblos muy cercanos. En **Los ríos profundos** el "territorio humano más vasto y complejo" cubre la siera sur, con dos polos: las ciudades de Cuzco y Abancay (que son ya no Capital de Provincia —Puquio— sino Capitales de Departamentos). "Orovilca, texto de 1954, nos había mostrado al mismo Ernesto-Juan de **Agua-Amor Mundo-Los ríos profundos**, en su primera (y única) incursión a la costa: aparece en un internado de la ciudad de Ica, en donde "yo, aquí, vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños" (p. 94), (la perspectiva temporal-anímica desde la cual el Ernesto de "Warma Kuyay" ha contado su historia). El crítico chileno Ariel Dorfman ha llamado la atención sobre la significativa similaridad de los mundos "cerrados" (por el Ejército, por la Iglesia) de **La ciudad y los perros** y **Los ríos profundos** ³⁵, y ha hecho no-

³⁴ "Le Monde", art. cit

³⁵ C.F. "Arguedas y la epopeya americana", En "Amaru" N° 11. Lima, diciembre de 1969 (parte del ensayo: "Mario Vargas Llosa y José María Arguedas: Dos Visiones de una sola América", apa-

tar cómo en ambos espacios cerrados se puede, sin embargo dar una imagen de todo el país por la presencia de internos de las diversas regiones geográficas del Perú. Esta perspicaz observación debe, no obstante, retrotraerse hasta "Orovilca" donde se da el mismo esquema, incluso con la faceta de la vigencia y seducción del mundo femenino que yace detrás de los muros del colegio. De todas maneras, esta oblicua manera de mostrar el mundo espiritual de distintas regiones del Perú se inicia en "Orovilca" y se amplía en **Los ríos profundos**; en ambos casos los internados de los colegios representan a vastas zonas del país.

En **El Sexto** el esquema se repite. De un lado el ámbito (especialmente) cerrado, mucho más "cerrado" que las "prisiones" de los internados de religiosos, es motivo para la mostración de personajes pertenecientes a casi todas las regiones del Perú. Pero el enriquecimiento del espectro humano también se produce en la dimensión espiritual ("Allí conocí lo mejor del Perú"; **Encuentro** (p. 41). De tal suerte, el ámbito geográfico y espiritual, que a primera vista parecería "encerrado" fatalmente en Lima, se proyecta a otras regiones, en los recuerdos y poéticas reminiscencias de los personajes del Sexto, entre ellos el narrador-testigo (un nuevo yo del novelista). Alberto Escobar notaba que quizás los momentos más valiosos de la novela estaban en esas reminiscencias de su tierra natal que realizan los personajes serranos; Mario Vargas Llosa afirma asimismo que "la sierra asoma también en páginas que constituyen tal vez lo más logrado del libro: la majestuosa procesión de los cóndores cautivos por un pueblecito andino, el episodio del niño serrano violado por los vagos"³⁶, y el personaje quizás más vigoroso y logrado de la novela sea Alejandro Cámac, líder campesino andino.

De esta suerte, si bien el foco narrativo de **El Sexto** se encuentra en la capital, la novela se proyecta también a otras

recido luego en "Casa de las Américas" y como parte del libro **Imaginación y violencia en América**. Santiago de Chile, Editorial Universitaria (Colección Letras de América), 1970

36 C.F. nota 3, p. 6

regiones geográficas, singularmente la sierra. Sin embargo, seguir llamando "indigenismo" a esta novela "político-carcelaria"³⁷, sería, sencillamente, un grueso error.

En **Todas las sangres**, novela sobre la cual sí hay amplios y valiosos estudios³⁸ lo que se intenta, si recordamos las declaraciones del propio Arguedas, es "abarcarse la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país"; ello se hace mediante una estrategia narrativa que cubre escenarios sociales y geográficos de toda la nación, aunque el foco narrativo continúa en la sierra (nuevamente la sierra sur del Perú), especialmente un asiento minero en formación.

Si llegamos, finalmente, a **El zorro de arriba y el zorro de abajo**, en sus fragmentos conocidos, llegaríamos a la conclusión, a este respecto, de que, mientras el mismo deseo de **interpretación total** del país preside la novela, el foco narrativo se ha trasladado a la costa, y no precisamente a la capital, sino a Chimbote "el puerto pesquero más grande del mundo". Pero, si cotejamos **El zorro** con **Todas las sangres**, no es éste el único cambio; en efecto, la estructura total de la novela, tal como ha sido explicada por un lector muy cercano del manuscrito, Emilio Adolfo Westphalen³⁹, consta de dos cuerpos narrativos: el material propiamente narrativo (primero dividido en "capítulos" convencionales y luego en breves "hervores") y unos "diarios" en donde la peripecia dramática, personal, que

37 C.F. José Miguel Oviedo: "Más allá de lo infernal, el hombre" **En**: "El Comercio". Lima, 10|12|1961

38 Aparte del trabajo citado de Dorfman, quisiera destacar: Alberto Escobar: "La guerra silenciosa de **Todas las sangres**". **En**: "Revista Peruana de Cultura" Nº 5. Lima, abril de 1965; José Miguel Oviedo: "Un vasto cuadro del Perú feudal". **En**: "El Comercio". Lima, 7 de diciembre, 1964; Sebastián Salazar Bondy: "Arguedas: la novela social como creación verbal". **En**: "Revista de la Universidad de México". Vo. XIX, Nº 11. México, julio de 1965 (una versión similar **en**: "Sur". Buenos Aires, marzo-abril de 1965); G.R. Coulthard: "Arguedas: un problema de estilo". **En**: "Mundo Nuevo" Nº 19. París, enero de 1968. Esta bibliografía, extensa y valiosa, me ha confirmado en mi intención de utilizar detalladamente, en el presente trabajo, los libros iniciales de Arguedas, menos estudiados por la crítica

39 "La última novela de Arguedas". **En**: "Amaru" Nº 11. Lima, diciembre de 1969

discurre en torno al suicidio del autor, se mezcla con comentarios acerca de la novela que está escribiendo y los problemas relacionados con dicha tarea, y también con temas tan disímiles como la reflexión acerca de la novela y los novelistas hispanoamericanos. Westphalen ha destacado la **tensión** especial que crea el contrapunto de las historias de Chimbote con la historia del hombre que lucha contra o contempla el suicidio, mientras pugna, al mismo tiempo, por encontrar las fuerzas, la salida, la iluminación para poder seguir escribiendo la novela ⁴⁰; yo quisiera agregar que esta modalidad de **novela que narra como se hace una novela**, género muy de moda en los últimos tiempos, se fusiona en **El zorro** con formas y modalidades de la nuevamente tan de moda **anti-novela**. Pero no se trata aquí de un arte lúdico, de una pirotecnia verbal, de un alarde de ingenio para consumo de sobremesa; no es el caso de **todos los juegos EL JUEGO**. Aquí la novela lejos de ser un juego del que generalmente se hace partícipes a los espectadores-lectores, es una dramática experiencia por aprehender un "mundo" abrumador e intentar decir sc palabra sobre él:

(intento) escribir una novela acaso más difícil aún que **Todas las sangres**. A través del hervidero humano que es el puerto pesquero más grande del mundo, Chimbote, interpretar mi experiencia del hervidero que es el Perú actual y, bastante, nuestro tiempo, el más crítico y formidable; nuestra época que tenemos la suerte de sufrir como ángeles y condenados ⁴¹.

y, como certeramente apunta Westphalen, en la concepción contrapuntística de la novela asistimos, aterrorizados, a los esfuerzos de un hombre por seguir con la redacción de la no-

40 Art. cit.

41 "José María Arguedas: Los rostros del Perú" (Entrevista por Alfonso Calderón) En: "**Ercilla**". Santiago de Chile, 22-28 de enero, 1969. Citado por Westphalen, art. cit

vela para poder seguir con vida⁴². La inserción final de la muerte de Arguedas-hombre como último capítulo de la peripecia de Arguedas-protagonista-de-una-novela "ha trastocado las reglas del arte" según afirma Westphalen⁴³; esta violación de las "reglas del juego" confiere una dimensión única, absolutamente inédita, de una dramaticidad tremante y hondamente auténtica a ese género contemporáneo de la **novela de cómo se hace una novela**, que con tanta frecuencia ha sido eso, un juego.

Obsérvese asimismo que la secuencia de los "Diarios" significa una instancia en que "la acción" o por lo menos "el material" de la novela se traslada fuera de un ámbito geográfico determinado, al discutir, por ejemplo, a novelistas hispanoamericanos o reflexionar sobre la condición humana en su afán por interpretar también "**mi experiencia... de nuestro tiempo, el más crítico y formidable; nuestra época que tenemos la suerte de sufrir como ángeles y condenados**".

Casi no vale la pena comentar que hablar de **El zorro** utilizando la etiqueta de "indigenismo" sería un absurdo total, y esto no es contradicho por la circunstancia de que algunos héroes (Hilario Caullama, el "chaucato", patrón de lancha aymara que ve al dios Tutaykire vigilando a los pescadores desde la cima del cerro "El Dorado") provengan de la sierra, y, como en el caso de **El Sexto**, proyectan en el "mundo" de la novela los aires tiernos y mágicos de sus propias regiones andinas. Todo lo contrario; **El zorro** se insertaría, en todo caso, en formas últimas de la novela para las cuales no hay todavía etiquetas (por suerte) o, por lo menos, no hay aun denominaciones válidas aceptadas ampliamente. El "yo" de los diarios, se puede trasladar, por ejemplo, rápidamente a cualquier tiempo y cualquier latitud. Un antecedente a esta traslación de un "personaje" arguediano a ámbitos geográficos fuera del Perú estaría dado por "El forastero" y algún relato que nunca publicó y quizás destruyó, ambientado

42 Art. cit.

43 Art. cit., p. 27

en una universidad de Estados Unidos ⁴⁴. Finalmente, es útil recordar, que el antecedente de **El zorro**, está en **Harina Mundo**, novela de la que se han publicado algunos fragmentos ⁴⁵. Esta novela tenía en 1965 unos cuatro capítulos terminados (alrededor de 70 páginas) ⁴⁶, y relataba la transformación de Supe de una apacible caleta de pescadores del norte del Perú (entre Chimbote y Lima) en uno de los centros de la industria de la harina de pescado. Pero Arguedas comprendió que debía centrar su epopeya en "la cabeza de la serpiente" (o, mejor, del pulpo) y trasladó la novela a Chimbote, con lo cual no sólo sacrificó posiblemente la gran mayoría de las páginas escritas, sino la comodidad de novelar un "mundo" que había conocido íntimamente a través de más de treinta años, cuya transformación la había presenciado muy de cerca, y cuyos "personajes", según declaró en dos entrevistas de 1965 ⁴⁷, le resultaban los más "fáciles" de todas sus obras narrativas, porque los conocía de cerca ("llegué a ser muy amigo de esos hombres") ⁴⁸ y estaba plenamente compenetrado con ellos.

Al imponerse el nuevo reto Arguedas se estaba imponiendo una tarea inmensa, titánica, que pronto temerá sea superior a sus fuerzas. Ya en el "Tercer Diario" escribía: "Estos 'Zorros' se han puesto fuera de mi alcance; corren mucho o están muy lejos. Quizás apunté a un blanco demasiado largo..." ⁴⁹. Aunque el lugar de privilegio de José María Arguedas en la literatura hispanoamericana es indubitable, dentro del indigenismo y fuera de él, como muchos lectores de esta América, espero con impaciencia la aparición de la novela en "Losada".

*

44 C. f. "Entrevista en 'Cultura y Pueblo'", p. 23

45 Según afirma Westphalen, en art. cit.

46 Pude revisarlas muy rápidamente en 1965, con ocasión de la "Entrevista en 'Cultura y Pueblo'"

47 C. f. "Entrevista en 'Expreso'" y "Entrevista en 'Cultura Peruana'"

48 C. f. "Entrevista en 'Expreso'" (II) del 26 de marzo

49 En: "Amaru" N° 11, Lima, diciembre de 1969, p. 11

Aparte de las dos ampliaciones del mundo novelístico de Arguedas que hemos estudiado, de "ensanchamiento geográfico y espiritual" y de lenguaje y técnica literarios ("realismo mágico", símbolos, intensificación del lirismo), podría postularse una tercera, que no me atrevo sino a meramente esbozar: una "ampliación" de su novelística en el sentido de una progresiva asunción del socialismo como modelo para el mundo y del marxismo como método para interpretar y ordenar la realidad. Aparte de reiteradas manifestaciones de Arguedas en relación a lo que significó para él Mariátegui, "Amauta" y el marxismo⁵⁰, bueno sería recordar que el ingenio y bien intencionado Escobar de Yawar Fiesta (1941) se dirige con respeto y devoción a un retrato de José Carlos Mariátegui que preside las reuniones del "Centro Unión Lucanas".

En sus importantísimas intervenciones en el **Encuentro de Narradores Peruanos** (Arequipa, junio de 1965), Arguedas realizó un esfuerzo consciente de darle tal proyección a su trayectoria novelística⁵¹: "Yo he ido escribiendo sobre sectores más amplios del país a medida que mis conocimientos teóricos me han dado la posibilidad de abarcar estas grandes zonas del país con la misma autenticidad con que describí en mi primer relato solamente la vida de una pequeña aldea" (**Encuentro**, p. 237), y luego repitió una vez más que su primer libro "escrito con odio puro" relataba el enfrentamiento del señor, el gamonal, con los indios, y el mestizo, agarrado en medio de la batalla sin saber a quién juntarse; afirmó que en **Yawar Fiesta** "describí el poder del pueblo indígena", destacando su valentía y su solapada hostilidad hacia los "mistis"; explicó luego que "En **Los ríos profundos** hubo una tesis brotada de mi convivencia con los indios más

50 Especialmente en diversas intervenciones en el **Encuentro**, en el art. cit. de "Bohemia" (c. f. nota 17) y en el texto "No soy un aculturado" (Leído, y luego impreso en hoja suelta, con ocasión de recibir el premio "Inca Garcilaso de la Vega". Lima, Octubre de 1968. Se reproduce, por ejemplo, en el número cit. de "Bohemia")

51 Un sentido similar, aunque mucho menos explícito, existe en el art. cit. de "Bohemia"

miserables que hay en nuestro país: los siervos de hacienda, los colonos... en **Los ríos profundos** yo describo la sublevación de estos indios por una causa de orden mágico: ellos están atacados por el tifus, y se difunde la idea de que la "madre" del tifus, que es un animal, no podrá morir sino en virtud de una misa que el santo padre de Abancay dijera (**Encuentro**, pp. 238-9), para lo cual tienen que tomar la ciudad y enfrentarse a las fuerzas represivas hasta lograr la tan ansiada misa "mágica"; "La tesis era ésta: esta gente se subleva por una razón de orden enteramente mágico; ¿cómo no lo harán, entonces, cuando luchen por una cosa mucho más directa como sus propias vidas, que no sea ya una creencia de tipo mágico? Cuatro años después ocurrió la sublevación de La Convención. Yo estaba seguro de que esas gentes se sublevarían antes que las comunidades libres, porque estaban mucho más castigadas y mucho más al borde de la muerte que las comunidades libres que tienen algo de tierra. A los colonos se les puso ante esta alternativa: o invadir las tierras o morir de hambre... ésa fue la tesis de la novela" (**Encuentro**, p. 239); finalmente Arguedas explicó su preocupación fundamental en **Todas las sangres**:

...el Perú está ahora debatiéndose, en este momento el mundo se debate entre dos tendencias. ¿Qué es mejor para el hombre, cómo progresa más el hombre, mediante la competencia individual, el incentivo de ser uno más poderoso que todos los demás, o mediante la cooperación fraternal de todos los hombres, que es lo que practican los indios? Esa es la alternativa que se presenta en **Todas las sangres** (**Encuentro**, pp. 239-40)

Si bien Arguedas terminó su intervención en aquella sesión de debates afirmando la básica unicidad de la "doctrina" que había informado toda su obra:

Estos libros han ido creciendo, pero la doctrina que los sustenta es la misma, la doctrina que sustenta el autor es que el individualismo agresivo no es el que va a impulsar bien a la humanidad sino que la va a destruir; es la fraternidad humana la que hará posible la grandeza no solamente del Perú sino de la humanidad. Y ésa es la que practican los indios, y la practican con un orden, con un sistema, con una tradición... que es la que está más o menos mostrada en **Todas las sangres** (Encuentro, p. 240).

es evidente que, a través de las mismas citas anteriores, el autor implica un "proceso" ascendente en la asunción de la doctrina, un cada vez mayor empleo de ésta como vía colateral para **ordenar** su mundo narrativo; en suma, una hipotética "tercera ampliación" de la novelística de Arguedas que tendría que verificarse en los textos. Coincido, sin embargo, con la opinión de Alfredo Torero que pareciera dejar las cosas en su justa medida: paralelamente al cambio gradual en Arguedas y a su asimilación cada vez mayor del marxismo, se produce un cambio en el país, que es reflejado, o intenta ser reflejado en sus novelas⁵². No debemos olvidar, asimismo, una declaración terminante de Arguedas al respecto: "El marxismo no mató en mí lo mágico"⁵³. Sería de gran utilidad, de otro lado, para la discusión del **reflejo** de la sociedad peruana en **Todas las sangres**, que se editara la grabación de una Mesa Redonda en torno a esta novela, debate sumamente polémico e interesante, realizado en el Instituto de Estudios Peruanos en julio de 1965⁵⁴.

52 Intervención en un debate del "Simposio en torno a la obra de José María Arguedas", realizado en Arequipa

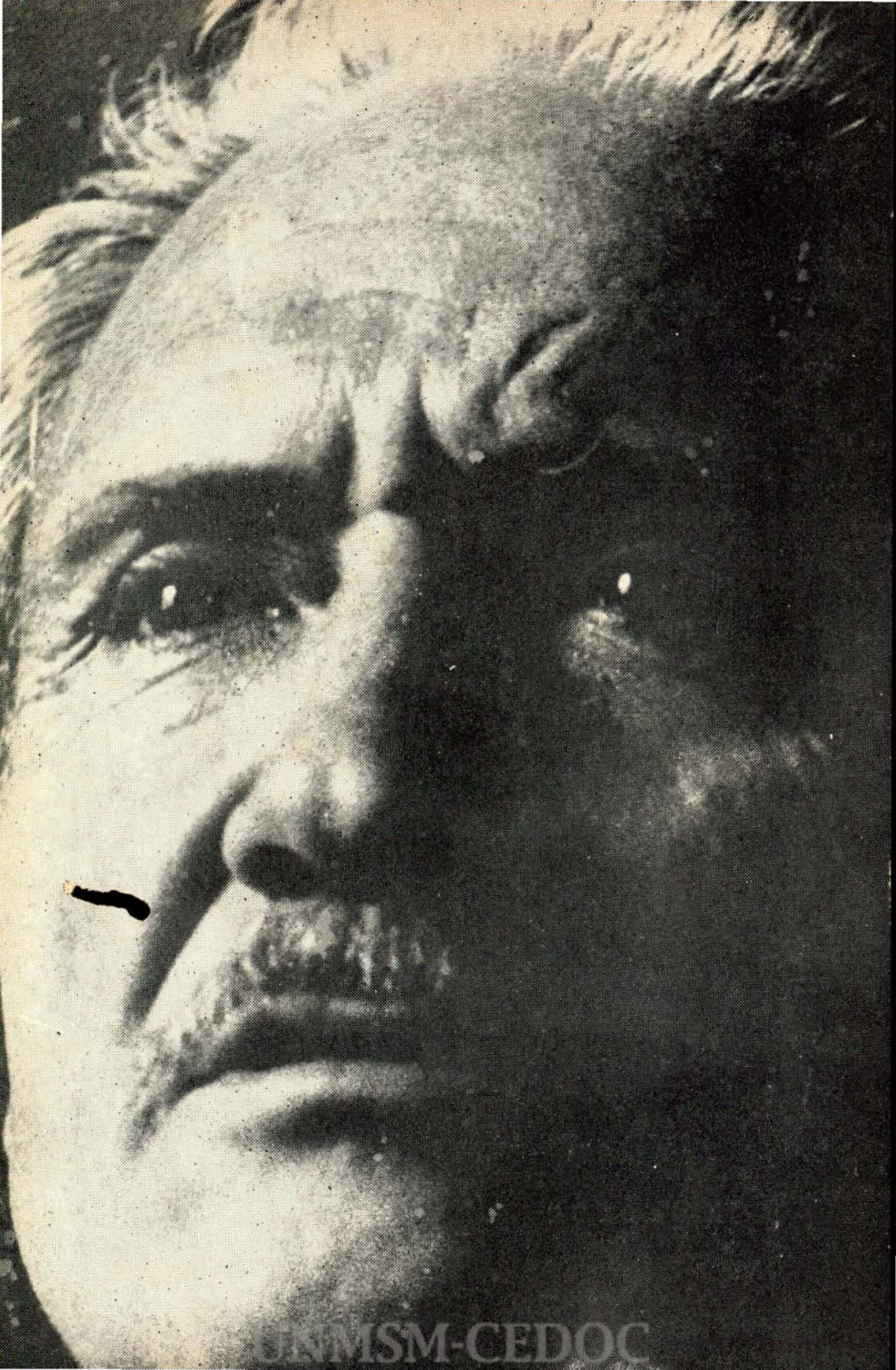
53 C.f. "No soy un aculturado". Ver nota 50

54 Participaron los críticos Alberto Escobar, José Miguel Oviedo, Sebastián Salazar Bondy; por los sociólogos y antropólogos: Aníbal Quijano, Jorge Bravo Bresani y Louis Favre, aparte del propio José María

*

La obra de Arguedas, cuya importancia creo firmemente se agrandará en los tiempos que vienen, debe estudiarse, en una perspectiva más amplia que la señalada por la imposición a ella del rótulo de "indigenista", sin que ello signifique que me uno al coro de los detractores extremos del indigenismo.

Esperando impacientemente y algo perplejo la publicación de **El zorro de arriba** prefiero utilizar varias (o ninguna) denominaciones para referirme a su inmensa, imperecedera obra novelística: cantor de "la mágica maravilla de los ríos y montañas de América", testigo del hervidero de todas las sangres del Perú, poeta desgarrado de la fraternidad humana.



UNMSM-CEDOC

José María Arguedas

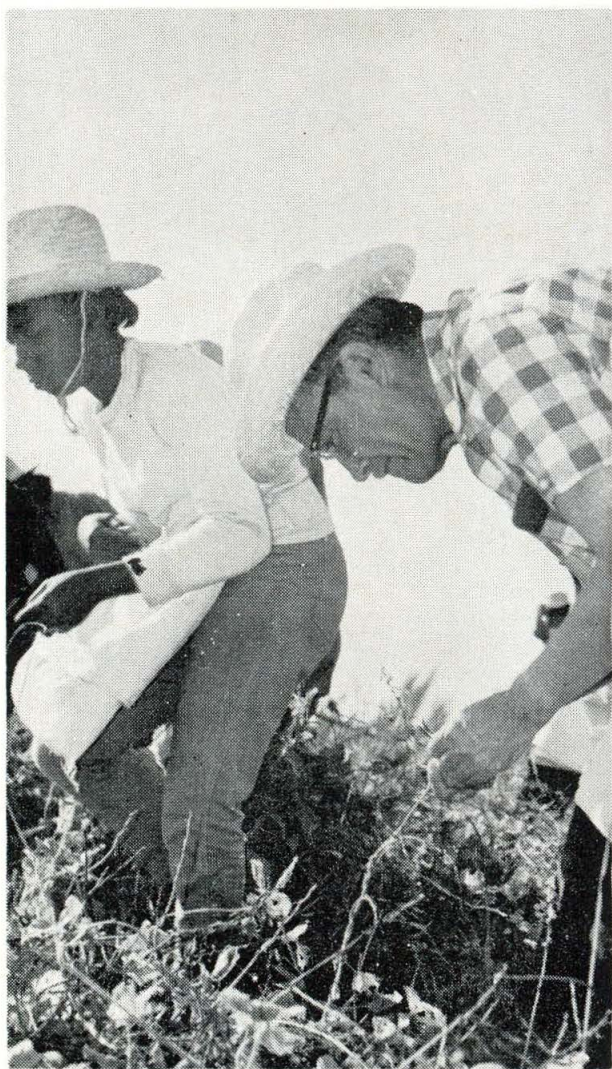
Foto: Olga Luna/1968



UNMSM-CEDOC



UNMSM-CEDOC

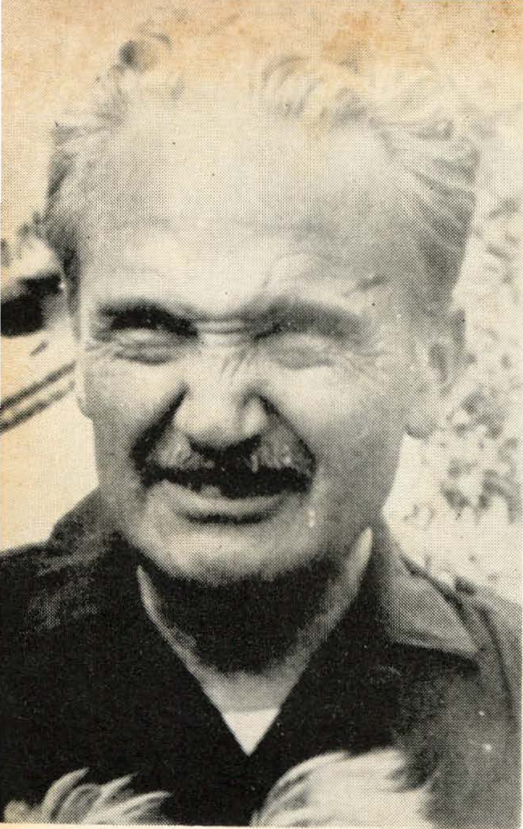


UNMSM-CEDOC





UNMSM-CEDOC



UNMSM-CEDOC

Foto 1 (Sentados) Teresa Arellano de Arguedas, abuela de J.M.A.; Doctor Víctor Manuel Arguedas Arellano, padre; (de pie, de izquierda a derecha) Victoria Altamirano de Arguedas, madre; Aristides Arguedas Altamirano, hermano mayor; José Perea Arellano, tío; Hortensia Altamirano Vda. de Cornejo, tía

Andahuaylas/1912

Foto: Cortesía de Arístides Arguedas

Foto 2 Los Angeles, Chosica/1968

Foto: Olga Luna

Foto 3 José María Arguedas en Cuba realizando trabajos voluntarios/1968

Foto 4 Jaime Guardia; Sybila Arredondo, esposa de J.M.A.; José María Arguedas; José Perea Arellano, tío; Arístides Arguedas, hermano; Pedro Guillén, hermano, adoptado por un tío apellidado Guillén; Nelly Arguedas, hermana; sobrinos y otros parientes

Casa de Arístides Arguedas, Surco, Lima/1966

Foto: Sergio Alzaga

Foto 5 Los Angeles, Chosica/1968

Foto: Olga Luna

Foto 6 Los Angeles, Chosica/1968

Foto: Olga Luna

Foto 7 José María Arguedas, con su esposa Sybila, en el año de su muerte

Arequipa, febrero/1969

Vida y Obra de José María Arguedas¹

por E. MILDRED MERINO DE ZELA

JOSE María Arguedas cumplía el 18 de enero de 1969, 58 años; el 2 de diciembre del mismo año falleció trágicamente en Lima.

Su nombre evoca indistintamente su trascendental obra en la divulgación y estudio del folklore peruano o su maravillosa producción como escritor... o ambas tareas en las que no cejó hasta el final. Pero todos lo recordaremos siempre como Maestro en la cátedra, en la escuela, en el diario vivir.

Profundo conocedor de la vida campesina, sus escritos fascinan con el sentimiento y comprensión que infunden de ese mundo hasta entonces ignoto del indio peruano, e incentivan para la lucha por su causa.

Se casó con la dama peruana Srta. Celia Bustamante Vernal el 30 de junio de 1939; se divorció en 1965 y contrajo nuevo matrimonio con la Sra. chilena Sybila Arredondo el 13 de mayo de 1967, en Miraflores-Lima. No tuvo hijos.

Primera infancia. Nacido en Andahuaylas, fue hijo de la Sra. Victoria Altamirano Navarro de Arguedas, de familia distinguida de San Pedro de Andahuaylas, y el Abogado Víctor Manuel Arguedas Arellano, natural del Cuzco, hombre blanco y apuesto, figura principal en los pueblos sureños que recorre por razón del cargo.

Dotado de una extraordinaria sensibilidad, la pérdida de

¹ Agradezco a sus hermanos Aristides Arguedas Altamirano y Nelly Arguedas de Carbajal y a su tío José Manuel Perea, sus gentiles informes, y a José Luis Rouillón, S.J., el acceso a "Algunos datos bio-bibliográficos" de JMA, autobiografía inédita del mismo (5 p.). A este documento haremos referencia en párrafos intercalados.

su madre a los 3 años de edad, deja en José María indeleble herida.

El Dr. Arguedas era Juez de Primera Instancia en San Miguel-La Mar, Ayacucho. Allí fallece Victoria, de cólicos hepáticos; es 1914 y el padre lleva inmediatamente a sus hijos a Andahuaylas, a casa de la abuela Teresa Arellano de Arguedas, quien vivía con sus hijos Rosa Arguedas de Acurio y José Manuel Perea Arellano (éste, 15 años menor que Manuel y administrador de una tienda de comercio). Arístides regresa con su padre y José María quedará allí por cerca de 4 años. (Ver fotografía N° 1).

El Doctor Arguedas pasa sucesivamente a Huanta y Ayacucho y en 1915 es nombrado Juez de Primera Instancia de la Provincia de Lucanas.

En 1917 se casa con la acaudalada matrona de San Juan de Lucanas, doña Grimanesa Arangoitia Vda. de Pacheco, quien tenía tres hijos: Rosa, la mayor, que murió poco después; Pablo (8 años mayor que Arístides), que era "un demonio" y Ercilia. Este matrimonio determina al Doctor mandar recoger a José María; comisiona a don Ramón Escajadillo, quien viaja especialmente a Andahuaylas para traer al niño.

—“Fuí a Puquio en 1917, a caballo, tenía 6 años”.—

Toda la familia vive en **Puquio**, donde el Doctor ejerce su cargo. Arístides es matriculado en 1er. año y José María aprende las primeras letras en la escuela particular del joven Aurelio Bendezú, en Puquio.

Al año siguiente, 1918, cursan ambos el grado superior, con 9 y 7 años de edad, respectivamente, en San Juan de Lucanas, donde quedan a cargo de la Madrastra. Al padre sólo lo ven semanalmente.

Y así se inicia su íntimo contacto con el alma quechua. Anhelante de ternura se refugia en el cariño de la servidumbre indígena. La señora los quería —recuerda Arístides— pero era mezquina en las comidas; el joven varón, en cambio, era abusivo y cruel.

Segundo entre cinco hermanos, uno de los cuales, Carlos, falleció muy joven en Lima, José María permaneció más vinculado con Arístides, en tanto que los demás hermanos fueron entregados al cuidado de parientes cercanos (**Pedro**, a doña Amalia Arguedas de Guillén, hermana mayor de Víctor Manuel, casada con Manuel María Guillén, hacendados de Carkequi-Cuzco, quienes lo adoptaron por no tener hijos; **Carlos**, con la familia Altamirano Navarro, en Ayacucho, y **Nelly**, a don José Manuel Perea Arellano y Zoyla Peñafiel de Perea, propietarios de la Hacienda Viseca, en San Juan de Lucanas); puede decirse que se conocieron ya jóvenes, en Lima.

José María es ingenuo e infantil (quizás ya participa de las creencias campesinas). Arístides cuenta, por ejemplo, que él molestaba a su hermano diciéndole "El diablo te va a llevar el alma" y le pateaba las piernas, bajo la mesa, para que le diera los dulces y bizcochos que tuviera. Hasta sus últimas cartas, José María se despide de su hermano como "Tu zonzó Pepe".

—“Hasta 1919 viví entre San Juan, Lucanas, Utek', Ak'ola y Puquio”.——

1919. Toda la familia viaja a Lima en febrero a pasar vacaciones, pero el Doctor enferma de paludismo y debe permanecer en la Capital hasta Mayo.

—“En 1919 vine a Lima por el puerto de Lomas, adonde hicimos viaje a caballo en 6 días. Vine en el “Urubamba”. Conocí el mar, de noche”.——

Arístides es internado en Lima, en el Colegio de Guadalupe, en 3º de Primaria. José María se aloja donde su abuelita, en el Jirón Amazonas 135, Dpto. D.

El Juez vuelve a Puquio, pero él es Pardista, y una medida política, la “no ratificación”, lo priva del cargo. Tiene consigo a José María residiendo con la madrastra en San Juan.

El carácter tímido y emotivo de José María, seguramente lo hizo ser más víctima de los atropellos familiares que

Arístides no conoció, y que, asimismo, hicieron profunda mella en aquél. A esta época corresponde la pérdida del poncho y las orgías sexuales que fue obligado a presenciar el "Niño Pepe" y que tan dolorosamente impresionaron su alma infantil.

En Octubre de 1920 viene nuevamente toda la familia a Lima, por un mes. Recogen a Arístides y ambos niños se reúnen con la abuelita. — Más tarde recordará conmovido, que leía con su hermano, sentados en el suelo, bajo un foco, en la esquina exterior de la habitación que hasta hoy se conserva —. Regresan una vez más por Puerto de Lomas, donde quedan durante dos meses veraneando y luego vuelven a San Juan de Lucanas.

1921. Arístides es matriculado en 4º y José María en 2º en la Escuela Primaria que dirige la Srta. Estela Bedriñana; permanecen en San Juan con el hermanastro Pablo, porque el Doctor y su esposa se trasladaron a Puquío. — Época dura, pues con el pretexto de que Pablo sale temprano de casa, los niños no reciben desayuno.

José María tiene 9 años, es "alabancioso" y "rivaliza" con Bernaco Bedriñana; en una de sus trompeaduras resulta con la nariz rota.

En Julio ambos hermanos escapan del déspota y se refugian en la Hacienda Viseca, a más o menos 8 Km. de San Juan, donde el tío Perea; Pablo les manda sus enseres: colchón, ropa. Vivirían allí alrededor de dos años, con aprobación de su padre, quien iba con frecuencia a visitarlos.

El mundo imaginativo de José María se enriquece con la imponente figura de don Felipe Maywa, concertado de Viseca, el peón Pantacha, Víctor Pusa, de Utek', trabaja su pequeña chacra, "el Kutu", muchacho un año mayor que José María, doña Cayetana, cocinera en San Juan, quienes se entrañan en su afecto y sensibilidad. Aquí tienen lugar, posiblemente, los regadíos nocturnos. Y es aquí, también, el fermento del "Warma kuyay", "amor de muchacho"... que apenas ha cumplido 11 años.

Llega Mayo de 1923 y con él su padre a recogerlos para

volver a **Puquio** con la madrastra, mas en setiembre parten los tres a Ayacucho, donde los niños son matriculados. Sin embargo, debido a que la plaza no era buena para el Doctor, porque había muchos abogados, un mes después reanudan viaje a Cangallo.

Había transcurrido otro mes más, les iba bien; no obstante, al llegar un “propio” de la madrastra, vuelven todos a su casa en Puquio. Arístides va por unos meses a Ica, pero al no alcanzar vacante en el Colegio, retorna a Puquio.

Alrededor de abril de 1924 los dos niños con su padre salen a Ica, donde al tomar el tren a Pisco les roban “los devengados” de la cesantía que acaba de cobrar su padre; siguen a Mollendo, se detienen 10 días en Arequipa, 10 en el Cuzco —que visitan los niños por primera vez—, 2 o 3 días en Santa Ana (terminal del ferrocarril a Abancay) y en los primeros días de Junio se establecen en **Abancay**.

—“Tuvimos que vivir un tiempo en la “Casa Rosada” de Arequipa, un alojamiento, un Tambo de gente pobre.— Conocí el Cuzco en 1924.— Pero antes había hecho un largo viaje, de Puquio a Andahuaylas y Ayacucho, 14 días a caballo, por las punas y algunos pueblos de las quebradas. En cada pueblo oíamos música y cantábamos y bailábamos con los indios a los que mi padre buscaba siempre, aunque (de boca) hablaba mal de ellos. Era éste un hecho curioso”.—

José María cursa 4º de Primaria teniendo de Profesor a su primo Humberto Acurio Arguedas, Arístides el 1º de Media; ambos internos en el Colegio Miguel Grau de los Padres Mercedarios. En 4º y 5º año José María obtiene Medalla de oro por sus estudios. Tiene 14 años, finaliza 1925. Ese año escribe su primer acróstico a Olimpia Rivas.

Sin embargo un hecho doloroso marcó el inicio de ese año. El mes de enero habían pasado vacaciones en la Hacienda Carkequi, pero febrero y marzo fueron a la Hacienda Triunfo, distrito Huanipaka-Abancay, propiedad también de la tía Amalia Arguedas de Guillén y su esposo Manuel María Guillén. Es aquí donde lee “Los miserables”.

Ambos niños tienen 16 y 14 años respectivamente. Arístides con su tío examinaban el nuevo trapiche que estaban instalando junto al viejo. José María miraba lo que hacían, posando la mano derecha sobre la gastada Catalina que giraba lentamente; se descuidó y los dientes de la rueda se entrecruzaron llevándole la falange del pulgar derecho, media falange del cordial y atrofiándole casi los dedos restantes. —José María contaba, más tarde, que los compañeros le llamaban “mocho”, pero Arístides recuerda que el Padre Armando Bonifaz lo apodaba cariñosamente “el Manco de Lepanto”. En un documento oficial, años después anota al asentar su huella digital “pulgar izquierdo, por tener malogrado el derecho” (Sicuaní, octubre 1939).—

—“Al término del año escolar fui a vivir en unas haciendas que tenía un pariente de mi padre, en el Apurímac, en la frontera con la selva. La vida en esas haciendas era horrible. La segunda parte de “Los ríos profundos” será una descripción e interpretación de esa vida”.—

Adolescencia. En 1926 ambos hermanos son internados en el Colegio “San Luis Gonzaga” de Ica, José María estudia 1º y Arístides 3º de Media. Pasan después las vacaciones en San Juan y ya nunca más volverán a vivir con su madrastra. — Poco antes habría escrito José María un cuento titulado “Los gallos”, referente a la crueldad y extravíos de su hermanastro. Descubierta por la madre, ella le arranca la promesa de que no lo daría a conocer. Fue alrededor de 1951 que José María pensó revisar los originales y vacilaba en publicarlo, lo que no llegó a realizar. El inédito debe estar en poder de algún familiar.

En 1927 dejan el internado y habitan en casa de doña Rosa Falconí. José María sigue 2º y Arístides 4º de Media, siempre en Ica, pero en vacaciones en San Juan, se alojarán donde doña María Calle Vda. de Arangoitia.

Es la época del amor de José María por Pompeya ². El

² Por razones obvias, suprimiremos el apellido en los casos que así lo requieran.

rompimiento de Arístides con Zulema, hermana mayor de aquella, provoca el desprecio de Pompeya; lo despidе con las palabras "No quiero tener amores con serranos" y esa frustración parece quebrar para siempre al romántico adolescente de 16 años.

—Arístides recuerda que para el día de su cumpleaños, José María obsequió a Pompeya un cuaderno blanco lleno de "acrósticos" que le había dedicado: unos sólo con su nombre, otros con uno o los dos apellidos. (Lamentablemente otra hermana de Puppy, pues viven actualmente en Lima, no nos ha facilitado hablar con ella ni revisar dicho original).

En una de las últimas cartas que José María escribe a su hermano, en 1969, dice "las únicas mujeres a las que amé fueron Pompeya y Sybila".

De este tiempo debe ser el cuento "El patito feo", cuya publicación no hemos podido localizar, pero cuyo texto alguna vez leímos.

Mortalmente dañado, José María busca refugio en su padre, quien separado de la Madrastra vivía en Huaytará.

Es 1928 y padre e hijo se dirigen a Huancayo, donde es matriculado en 3º de Media en el Colegio "Santa Isabel", pero luego viajan a Pampas. El colegial integra el Comité de Estudiantes que se crea en el plantel, presidido por Jorge Priale Arancibia del 5º año de Media, y editan **Antorcha**, órgano estudiantil cuyo Director es Mario Ruez del 4º año. José María publica diversos artículos, entre ellos sus primeros trabajos conocidos: "Proclama..." y "Crítica" (cf. fichas Nº 1 y 166). Compañero de estudios en "Santa Isabel" es, también, Temístocles Bejarano.

—"Fuí a Pampas. Allí pasamos las mayores penurias, hostilizaban a los forasteros. Los indios fueron nuestra ayuda y compañía"—

1929. Joven de 18 años, José María está matriculado en el Colegio de los Mercedarios en Lima; sufre sin embargo constantes angustias y corre donde su padre que se halla en Yauyos con Carlos, su hijo menor; esa situación se repe-

tiría constantemente. Arístides estudiaba 1º de Ingeniería, en Lima.

—José María contaba que, muerto su padre, en sus grandes angustias acudía a su recuerdo, extrañaba su amparo—.

—“De Pampas mi padre se trasladó a Yauyos, por Huancaayo; yo tuve que hacer el viaje a pie, cinco días de camino”.—

1930. Transcurre así su 5º año de Media, gracias a la infinita comprensión del Padre Bonifaz, quien los quería mucho por conocerlos desde Abancay. José María permanece más en Yauyos que en Lima.

—“Ya no pude ir al Colegio, estudié el 4º y 5º años de Media como alumno libre”.—

José María llega en **1931** a Lima para ingresar a San Marcos, tiene 20 años, y se reúne con Arístides en una pensión de la plaza Buenos Aires, donde su hermano les da clases de Matemáticas a él y a otro amigo, para los exámenes de admisión. En esas semanas Arístides da examen en San Marcos por un joven trujillano y se gana la pensión (alojamiento y alimentación) donde sus familiares, en Padre Jerónimo 448. José María y Víctor Sánchez Caballero, amigo iqueño, pasan a la misma casa en calidad de únicos pensionistas. En Mayo se declara la huelga en la Escuela Nacional de Ingeniería, estando Arístides en 3er. año.

1932. El Dr. Víctor Manuel Arguedas fallece en Puquio el 30 de enero y los hermanos pierden todo apoyo económico. Héctor Araujo Alvarez, su amigo, logra el ingreso de José María como Auxiliar de la Administración Central de Correos, en Octubre, con S/. 180.00 de sueldo mensual, cargo del que será separado en Julio de 1937, por “cesantía obligada”.

—“Araujo me salvó... Mi trabajo era casi de obrero y tuve compañeros de trabajo, de la clase obrera y media de Lima, hombres formidables a quienes quise y quiero mucho. Algunos ya han muerto”—

1933. Arístides obtiene una plaza de Profesor en el Colegio Nacional de Varones de Caraz-Ancash y viaja a esa ciudad. Por estos años José María, estimulado por el ejemplo de su amigo Jimeno, toma clases de canto con la Srta. Zegarra. Vive en una pensión de la calle Juan Pablo.

1935. Arístides viene a Lima de vacaciones y acompaña durante una semana a su hermano; luego retorna a Caraz. José María publica *Agua*. Arístides regresa a Lima en 1936 por 3 meses y en vacaciones de 1937 llega a la pensión donde reside José María en la calle Plumereros. No volverá a ver a su hermano hasta 1939, pues perdieron contacto debido a la prisión de José María (de noviembre 1937 a octubre 1938), que Arístides ignoraba.

Estudios superiores. El joven José María Arguedas inició sus estudios universitarios en San Marcos, en 1931. Como dato interesante apuntaremos que el idioma que estudiaba era el francés, del cual conocía bastante, por lo que fue exonerado del 1er. año de Preparatoria (1935).

Atendió asignaturas como Biología, Castellano, Historia del Perú (Incas), Autores selectos de la Literatura Universal, Literatura antigua, Elocución y composición castellanas, Economía Política general, Historia de la Literatura castellana, Historia del Perú (Colonial), Psicología, Antropología, Moral y Metafísica, Historia antigua y media, Geografía humana general y del Perú, Sociología, Lógica, Historia del Perú (2º curso), Historia moderna y contemporánea, Filosofía de la Educación, Curso opcional de Historia del Perú (Investigación), Francés (2 cursos), aparte de la Especialidad de Antropología que siguió años después.

Es en 1936 que se organiza el Centro Federado de la Facultad de Letras y resultan elegidos como Delegados del 3er. año: José María Arguedas, José Russo y Roberto Koch.

Adolescente aún, fallece en Lima su hermano Carlos, de apendicitis aguda, habiendo presentado dextro-posición de vísceras abdominales.

En agosto del mismo año 1936, Arguedas, junto con José Alvarado Sánchez, Emilio Champion, Augusto Tamayo Vargas y Alberto Tauro, presentan **"Palabra", en defensa de la cultura**, Revista órgano de los Alumnos de la Facultad de Letras de la Universidad. (Lima, Cía. Impresiones y Publicidad, Año I, N° 1, sep. 1936. cf. Ficha N° 240).

Concluyó la especialidad de Literatura en 1937, pero ya en 1935, su edad 24 años, había publicado **Agua** y en 1938, **Canto Kechwa**, cuyos originales remitía a Tauro desde "El Sexto".

Estuvo preso político de 1937 a 1938. Es conocido el episodio (Cf. C. Lévano). en que el Gral. Camarotta, enviado del Gobierno de Mussolini ingresa a San Marcos para realizar una visita. El alumnado se exalta, lo recibe con gritos y rechiflas y, en protesta por los bombardeos de la aviación italiana a ciudades de la República Española, terminan por arrojarlo a la pileta del patio central, expresión máxima de repudio de los jóvenes de entonces. La versión que escuché años después es que, en esos momentos, al entonar un grupo "La Internacional", otros estudiantes, entre los cuales se hallaba el mismo Arguedas, entonaron el Himno Nacional. Pero la policía no reparaba "en pequeños detalles" y unos y otros fueron a dar a la cárcel, desatada la represión contra los miembros del CODRE (Comité Defensa República Española). Contaban, asimismo, que, en la irreflexión de la juventud, celebraban entre grandes risotadas la llegada de cada uno de los amigos. En Julio de 1937 fue declarado cesante en Correos, donde prestaba servicios.

—"Estuve en "el Sexto" ocho meses, dos en la Intendencia y un mes y medio en el Hospital".—

En octubre de 1939 manifestó tener lista como tesis para el Bachillerato en Humanidades, "La canción popular mestiza, su valor poético, y sus posibilidades", que parece no llegó a presentar. Para el Doctorado preparaba "El problema del idioma en el Perú y la poesía de la sierra y de la costa".

Terminó la especialidad de Antropología en 1950. Dedicó a sus maestros en 1953, su obra "Folklore del valle del Mantaro" (cf. ficha N° 86).

—"Tuve la suerte de ser alumno de George Kubler, de Jorge Muelle, de Allan R. Holmberg, de Jean Vellard y de Valcárcel".—

Se graduó de Bachiller en Letras, especialidad de Etнологía con la tesis "La evolución de las comunidades indígenas", que obtuvo el Premio de Fomento a la cultura "Javier Prado" 1958, y de Doctor en la misma especialidad en 1963, con la tesis "Las comunidades de España y del Perú" (cf. N° 244 y 263).

Carrera docente. En marzo de 1939 ingresó al Magisterio oficial como Profesor de Castellano y Geografía, con 21 horas, del Colegio Nacional de Varones "Mateo Pumacahua", de Sicuani-Canchis, Cuzco, percibiendo el haber de S/. 252.00 mensuales. Prepara y publica con sus alumnos una recopilación del folklore de la zona, prologada por él mismo en documento que constituye hasta la fecha la más adecuada orientación de la escuela peruana: "despertar en los alumnos la **inquietud** de investigar... **necesidad** de saber... **interés**... en la intimidad espiritual del pueblo... y la riqueza geográfica... de ... la provincia donde funciona el plantel, los pueblos de origen de los alumnos, las distintas regiones del país..." (Cf. ficha N° 50). (Allí en Sicuani conoció al Padre Lira y desde entonces se inicia su amistad y trabajo conjuntos).

En octubre de 1941 es destacado al Ministerio de Educación "para colaborar en la Reforma de los Planes de Educación Secundaria"; trabajó allí hasta noviembre de 1942.

Durante ese lapso "representó al profesorado peruano en el Congreso Indigenista Interamericano de Patzcuaro", al cual fue especialmente invitado, habiendo permanecido en México con ese motivo durante 2 meses, desde mayo de 1942.

En abril de 1942 es nombrado Profesor de la Sección diurna del Colegio Nacional "Alfonso Ugarte" y en 1943, co-

mo Profesor de Castellano 'enseña a más de 250 alumnos'; además es Profesor reemplazante en el Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe.

En 1944 asume interinamente la enseñanza de 20 horas de Castellano en el Colegio de Guadalupe, que continuará hasta 1948.

Durante 1943, 44 y 45 se acoge a 30, 60 y 90 días de licencia por enfermedad (no siempre con goce de sueldo).

—En el Cap. I de su novela póstuma "El zorro de arriba y el zorro de abajo", se lee: "En mayo de 1944 hizo crisis una dolencia psíquica contraída en la infancia y estuve casi cinco años neutralizado para escribir...". "Desde ese momento he vivido con interrupciones, algo mutilado". De ese tiempo solía recordar con ternura, cómo Celia (su primera esposa) pasaba horas leyéndole los libros en voz alta, para las clases a impartir y sus cursos universitarios. En la carta a Sybilla, del 28 de noviembre de 1969, dice que desde 1943 está mal.

Servicios administrativos oficiales. En marzo de 1947 es nombrado Conservador General de Folklore, en el Ministerio de Educación, ingresando a trabajar a la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, donde Francisco Izquierdo Ríos era Jefe de la Sección de Folklore y Artes Populares. Con Izquierdo colabora en la primera gran encuesta magisterial de folklore y ambos publican **Mitos, leyendas y cuentos peruanos** (Cf. ficha N° 72).

Simultáneamente ejercía la docencia oficial, pero en abril de 1948 es trasladado al Colegio Mariano Melgar, del Rímac, y se le reducen a 3 las horas de clase que tenía a su cargo. Poco después, marzo de 1949, es declarado excedente. Esta reducción de horas y su cancelación, que afectaron gravemente la economía familiar, lo deprimió sobremanera; obedecía a una persecución política, pues se le tachaba de comunista (Cf. ficha N° 265).

En 1950 es promovido a Jefe de la Sección Folklore, Bellas Artes y Despacho, cargo que sirve hasta finalizar 1952.

En junio de 1950 el Instituto Pedagógico Nacional de Varones lo incorpora como Profesor de Etnología con 4 h. y en 1952 con 3 h. más de Quechua.

En 1951 es Observador del Perú en la reunión del Trabajo, OIT, en La Paz, Bolivia. En el mes de mayo de 1952 viajó al Cuzco en misión especial del Ministerio de Educación, para formar y presidir la comisión que elaboró el nuevo "Guión general de la ceremonia del Inti Raymi" (que se celebra el 24 de junio de cada año). A su regreso presentó un informe que permanece inédito.

En enero de 1953 es trasladado con igual categoría de Auxiliar 4º, como Jefe del Instituto de Estudios Etnológicos del Museo de la Cultura y es comisionado para que concurre a la "Primera semana de folklore americano" celebrada en Santiago de Chile (Cf. ficha N° 85), en el mismo mes de enero. Miembro y Secretario del Comité Interamericano de Folklore, con sede en el Perú, que preside el Dr. Luis Valcárcel, desde 1948 a 1964 en que renunció al cargo, edita la revista "Folklore Americano", Organo del Comité Interamericano de Folklore, N° 1, 1951 al N° 9, 1961.

En junio de 1953 se le cesa como Profesor de la Escuela Normal Central de Varones "Enrique Guzmán y Valle" (La Cantuta), por reorganización de la misma. (El Instituto Pedagógico de Varones, transformado en Escuela Normal Central había logrado su autonomía, pero posteriormente el Ministerio de Educación retomó su control).

—Poco conocido es el hecho de su nombramiento por el Gobierno Militar de entonces, como Director de Cultura, Historia y Arqueología en agosto de 1953, sin consultársele previamente, cargo que declinó, continuando como Etnólogo-Jefe del Instituto mencionado de 1953 a 1963.

Un suceso muy feliz, de indudable trascendencia en la vida de José María, tuvo lugar en diciembre de 1957; el reencontro con su hermana Nelly constituyó un bálsamo para su corazón siempre anhelante de ternura.

En **enero de 1958** viaja por primera vez a Europa, con Beca de la UNESCO, para realizar estudios en España y Francia durante 7 meses. Lo acompaña su esposa Celia. Esa investigación conforma su tesis doctoral. (Cf. ficha N° 263).

En **agosto de 1963** es nombrado Director de la Casa de la Cultura del Perú — expone sus planes de acción en público documento (cf. ficha N° 295) — desarrollando una extraordinaria labor. Aparece bajo su dirección el 1er. número de “Cultura y pueblo” (marzo 1964), revista destinada a la masa popular; se trata de crear un órgano de divulgación cultural, distribuido al simbólico precio de 2 soles (posteriormente el precio ha variado). Dirige, asimismo, el N° 2 de la “Revista Peruana de Cultura”, de 1964.

Ante la renuncia de la Comisión Nacional de Cultura, que preside el Dr. Carlos Cueto Fernandini, se solidariza con ella y deja el cargo en agosto de 1964 (cf. N° 258).

—Su labor magisterial mereció dos recompensas oficiales: las Palmas Magisteriales, en el grado de Comendador, recibidas del Ministro de Educación Dr. F. Miró Quesada, en julio de 1964 y una Resolución Suprema firmada por el Presidente Belaúnde, que en agosto de 1964 le da las “gracias por los servicios prestados en favor de la cultura nacional”. Un reconocimiento perenne le habría tributado Teodoro Núñez Ureta en el mural central del Hall del Ministerio de Educación. Parece divisársele en la figura del medio, 3° hacia la derecha. Se cuenta al respecto que, debido a su proverbial modestia, no deseando Arguedas ser fácilmente reconocido, pidió al famoso pintor que no lo representara plenamente. (No hemos logrado confirmar con el artista, esta versión).

Asume la Dirección del Museo Nacional de Historia el 1° de setiembre de 1964 y edita el 1er. número de la revista “Historia y Cultura” en abril de 1965, con Franklin Pease como secretario de la misma.

En setiembre de 1964 viajó a México en representación del Ministro de Educación, para asistir a la inauguración de

los Museos de la ciudad de México, Arte Moderno, Antropológico y de sitio de Teotihuacán.

Ante la drástica reducción presupuestal de los Museos y el subsiguiente despido masivo de empleados, cuyas esposas y madres de muchos de ellos acudían donde Arguedas llorando por su intercesión, los nervios de éste no resistieron y en abril de 1966 lleva a cabo su primer intento de suicidio.

Se retira del cargo y del servicio oficial, en agosto de 1966.

Docencia Universitaria³. En agosto de 1962 se incorpora a la Universidad Agraria "La Molina", como Profesor contratado a tiempo parcial, continúa como Profesor Asociado desde abril de 1964 y luego como Profesor Principal a tiempo completo desde agosto de 1966. En enero de 1968 es elegido Jefe del Departamento de Sociología. En uno de sus últimos documentos lamenta no haber servido a la Universidad Agraria en la forma que hubiera deseado, debido a su estado de salud. Pero su vinculación anímica con dicho centro de estudios fué extraordinaria; estableció relación profunda de amistad y confianza con el alumnado, que se tradujo no solamente en el imponente cortejo fúnebre, sino que salvado el impacto emocional, el primer aniversario de su fallecimiento ha sido recordado por la Universidad con una semana de homenajes.

Egresado de la **Universidad de San Marcos**, fue catedrático de la misma de 1958 a 1968, en calidad de Profesor Auxiliar; llegó a ser Jefe interino del Departamento de Etnología, habiéndose retirado para tomar el tiempo completo en La Molina. Tuvo a su cargo sucesivas cátedras de quechua, "Antropología Cultural", "Estudio de la cultura a través de la literatura oral", etc.

3 La Cantuta ha sido citada aparte, únicamente por su relación de origen (Instituto Pedagógico Nacional de Varones) con la docencia oficial.

Premios obtenidos.—

“Revista Americana” de Buenos Aires, 2º premio en el concurso internacional de 1935: Agua. (cf. Nº 175).

“El Nacional” de México, agosto de 1955: “La muerte de los hermanos Arango” (cuento).⁴. (cf. Nº 191).

Fomento a la Cultura “Javier Prado” 1958: **La evolución de las comunidades indígenas**, Tesis universitaria, Bachillerato en Etnología. (cf. Nº 244).

Fomento a la Cultura “Ricardo Palma” 1959: **Los ríos profundos** (novela). (cf. Nº 197).

Fomento a la Cultura “Ricardo Palma” 1962: **El Sexto** (novela). (cf. Nº 203).

“Certificado de mérito” de la Fundación “William Faulkner”, EE.UU.AA., febrero 1963, como candidato al premio, por **Los ríos profundos**.

“Garcilaso de la Vega”, octubre 1968. Instituído por la Beneficencia Pública de Lima, sin concurso, “al escritor peruano del género narrativo, poético, dramático o de ensayo, cuya obra constituya por su trascendencia, continuidad y ejemplaridad, una contribución objetivamente valiosa al Arte y a las **Letras del Perú**”. (cf. Nº 299).

Viajes realizados.— Aparte de los diversos viajes de investigación llevados a cabo con motivo de sus estudios universitarios de Antropología o por trabajos antropológicos o literarios, como en los últimos años, Arguedas efectuó numerosos viajes para asistir a certámenes internacionales y por razones de salud. A más de los anotados en las páginas anteriores, podemos citar los siguientes:

1952, agosto: Puquio.

1954, 12 — 18 abril: Ayacucho, “Embajada de cultura sanmarquino-iqueña, presidida por el Dr. Manuel Beltroy”.

⁴ Arguedas comentó que había pensado no presentarse más a concursos: **Diamantes y pedernales** postulaba el Premio “Ricardo Palma” 1953 que fué declarado desierto. (cf. Nº 284).

- 1956, sep — oct.: Puquio, con los Dres. Bourricaud y Roel Pineda.
- 1960, octubre: III Festival del Libro Americano realizado en Buenos Aires; asistió con Ciro Alegría, Juan Mejía Baca y José Miguel Oviedo.
- 1961, mar — may.: Guatemala, investigación sobre Arte Popular, con beca de la OEA.
- 1962, 16—23 sep.: Berlín Oeste. 1er. coloquio de escritores iberoamericanos y alemanes, organizado por la revista **Humboldt**. (cf. N° 207).
- 1965, enero: Coloquio de escritores en Génova. (Cf. ficha N° 214).
- , abr — may.: Gira por las principales Universidades y Estados de la Unión, invitado por el Departamento de Estado (Washington, California, Indiana, etc. Regresa con escala en Panamá).
- junio: viaja por 5 días a Chile.
- Por considerar que esta observación contribuye a esclarecer la real preocupación del propio Arguedas sobre su salud mental, y que sus subsecuentes viajes a Chile, donde la Dra. Hoffmann, eran en búsqueda de su mejoría, y para poder escribir su última novela, quisiera acotar que la Sra. Sybila radicó definitivamente en Lima en julio de 1965.
- sep.: sale por mes y medio a Francia.
- 1966, enero: a Chile por 10 días.
- julio: Chile por 4 días.
- sep.: Asiste al XXXVII Congreso Internacional de Americanistas en la Argentina, luego se dirige al Uruguay y permanece en Santiago 2 días. Vuelve al país en 15 días.
- 1967, febrero: Puno, investigación de la fiesta de la Virgen de la Candelaria y Jurado del Concurso folklórico.
- 14—31 marzo: 2° Congreso Latinoamericano de Escritores, Guadalajara, México.
- 23—30 junio: Chile, Congreso Internacional de Escritores.

- 23 jul.—2 ago.: Reunión de antropólogos en Viena, para considerar la integración de la enseñanza con las investigaciones antropológicas.
- 1968, 14 ene.—22 feb.: Por España a Cuba. Integró el jurado de la "Casa de las Américas". En la Habana estuvo con Sybila.
- mayo 5: Chile, 7 semanas.
- octubre: sale a Chile, el 27 y vuelve en diciembre, el 13.
- 1969, febrero: a Chile el día 25.
- abril: a Chile el 5.
- abril: a Chile por 5 meses, del 18 abril al 6 sep. (En documento semi-oficial del 25 jul. expresa: "X. me brinda su casa que goza de la tranquilidad que no me es posible que pueda conseguir en Lima") para continuar escribiendo su novela.
- octubre 5: Regresó el 25 de octubre de su último viaje a Chile.

El viernes 28 de noviembre de 1969 una bala de acero le destroza el cráneo y después de lenta agonía fallece el martes 2 de diciembre.

*

Tratar de comprender la vida de José María Arguedas demanda ir más allá de su curriculum vitae; no quisiéramos errar en tomar párrafos de sus novelas como datos biográficos, pero nos permitimos una cita que, a nuestro parecer, es reveladora: "Yo me enfermo de soledad e ilusión quizá patológicas, y "por puro gusto", porque soy amado por buena y bella gente, como mi mujer, por ejemplo" ⁵.

⁵ 1er. capítulo de "Los zorros", diario del 13 de mayo. Cf. Nº 228

Respondiendo a una pregunta, manifestaba en 1962: (¿Los tres hombres que más admira?) "Cristo, Tolstoy y Túpac Amaru". (¿?) "Sí, soy feliz. Porque he trabajado al servicio de mi país hasta donde mis fuerzas han podido permitírmelo" ⁶.

Fue consecuente con su pensamiento hasta el final. Por ello en una última carta manifiesta, justificando su decisión suprema: "Como estoy seguro que mis facultades y armas de creador, profesor, estudioso e incitador, se han debilitado hasta quedar casi nulas y sólo me quedan las que me relegarían a la condición de espectador pasivo e impotente de la formidable lucha que la humanidad está librando en el Perú y en todas partes, no me sería posible tolerar ese destino. O actor, como he sido desde que ingresé a la escuela secundaria, hace cuarenta y tres años, o nada" (Cf. N° 275b).

Un tercer rasgo de su espíritu se retrata en una de sus últimas frases: "Que todo sea por nuestro Perú amado!" "La vida por él". (Cf. ficha N° 276).

En carta a su hermano Arístides, 28 nov. La Molina, le pide que vele por su memoria: "Ayúdame en cuanto a que no se tergiverse mi vida o se le calumníe".

*

No nos resta sino tomar una frase de Mariátegui: "Hoy no importa que no exista. Basta que haya existido".

6 "El Comercio Gráfico". Lima, 11 ago. 1962.

B I B L I O G R A F I A

I.—HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA: Museos

- 1.—“Proclama leída por el alumno José M. Arguedas, a sus compañeros de Colegio”. **Antorcha**. Huancayo, 1º jun. 1928, Nº 1: 2—3.
Ante el cambio del Director del plantel, muy querido por el alumnado, propone “la unión es el único derrotero que puede conducirnos a la grandeza, unámonos y seremos grandes”. Trata allí, asimismo, de la figura de Bolívar, (T. B.).
- 2.—“El amor a la Patria”. **Antorcha**. Huancayo, 16 jun. 1928. Nº 2: p. 8.
Artículo anti-guerrero, (T. B.).
- 3.—“El nuevo sentido histórico del Cuzco”. **Peruanidad**, ene-1942, vol. II, Nº 3: 194-197.
Reproducido del diario **El Callao**.
- 4.—“**Cuzco**”. Lima, Emp. Gráf. Scheuch. 1947: 40 Edic. Contur.
Pub. parcialmente en: “Reseña histórica del Cuzco”.
El Arquitecto Peruano, Lima, mar. 1950, año XIV, Nº 152. El paisaje y las leyendas de la fundación. El Cuzco Preincaico. El Cuzco Imperial. Del Colonialismo sedentario a la rebelión. El dualismo nacional. El resurgimiento.
- 5.—“Ensayo de interpretación histórico-cultural del Cuzco”. **Rev. Sur**. Lima, 1953, Nº 3: 14-16, ilus.
Sumario de guía turística Cuzco.
- 6.—“Celebraciones del Inti-Raymi” L.P. 12 jun. 1957: p. 8.
- 7.—“El estado actual de las reconstrucciones en el Cuzco”. L.P. 10 nov. 1957: p. 8.
- 8.—“La naturaleza de España y la Conquista”. L.P. 2 jun. 1958: p. 10.
- 9.—“La reorganización de los museos de la República”. **ECsd**. 7 jun. 1964: p. 7.
- 10.—“México”: “los museos y la historia del hombre”. **ECsd**. 4 oct. 1964: p. 11.
- 11.—“La piedra de Sayhuite en el Palacio de Gobierno”. **Ecsd**. 28 feb. 1965: p. 10.
- 12.—“La agonía del Museo Nacional de Antropología y Arqueología”. **ECsd**. 8 ago. 1965: p. 10.
- 13.—Nota preliminar en: “**Historia y Cultura**”. Lima. Museo Nac. de Historia. 1965, vol. I, Nº 1: I-III.
- 14.—“La política cultural del Estado y la crisis de los museos” **ECsd**. 17 abr. 1966: p. 6.

II.—RELIGION Y MAGIA. Mitos

- 15.—“El Layk'a” (brujo). LPBA, 5 dic. 1943: p. 2.
Curaciones y maleficios en Abancay y Pampas (Tayacaja).
- 16.—“El mito de Inkari” **en:** Bourricaud, Francois (con igual título) **FACI.** año IV, 1956, Nº 4: 178-187. fotos.
Nota preliminar de JMA. Con 2 textos quechuas recogidos por Arguedas y 1 por Josafat Roel Pineda; trad. castellana. Puquío, Lucanas.
- 17.—“Puquío, una cultura en proceso de cambio”. **RMN**, XXV, 1956: 184-232, ilus. mus.
Pub. también en Separata. CIP. 1956 Estudios realizados entre 1952-1956 en Puquío, Prov. Lucanas, Ayacucho.
Con: La religión local, 3 versiones del Mito de Inkari (texto quechua y trad. castellana). Leyenda de los Wachoq. (texto bilingüe). Fiesta de la sequía. Con texto bilingüe de canciones, 2 transcripciones musicales de J.R.P..
- 18.—“Der Mythos von Inkari”. **Antaios**, Zurich, 1960, vol. 1: 354-366. Texto en alemán trad. de Gustav Conradi.
Con texto de tres himnos. Versiones de “Inkari” recogidas por J.M.A. y J.R.P.
- 19.—**Algunas observaciones sobre El niño indio actual y los factores que modelan su conducta.** Lima, Consejo Nac. de Menores, 1966: 18, Colección: El niño en el Perú. Vol. Nº 3.
Con: Las creencias mágicas y religiosas. El factor económico-social.
- 20.—**Dioses y hombres de Huarochirí.** Lima, Ed. Museo Nac. de Historia e Instituto de Estudios Peruanos, 1966: 278, Serie: Textos críticos, Nº 1, IEP.
Edición bilingüe. Narración quechua recogida por Francisco de Avila (¿1598?). Introducción, traducción y “acotaciones a la traducción”, de JMA.
Estudio bibliográfico de Pierre Duviols. Proemio Luis E. Valcárcel — Carlos Aranibar.
Pub. con igual título en 100 p. con sólo la Introducción y traducción de JMA.
- 21.—“Mitos quechuas post-hispánicos”. **Amaru.** Lima, jul.-sep. 1967. Nº 3: 14—18.
Pub. con el título “Los mitos quechuas post-hispánicos”. Rev. **Casa de las Américas.** La Habana-Cuba, 1968.
Reproducido (de “Casa de las Américas”) **en:** **Coral.** Valparaíso-Chile, oct. 1970, Nº 13, edic. especial: 29—36.
- 22.—y Ortiz Rescaniere, Alejandro. “La posesión de la tierra”, los mitos post hispánicos y la visión del universo en la población mo-

nolingüe quechua". **Los problemas agraires des Amériques Latines.** París. Editions du Centre National de la Recherche Scientifique. 1967: 309—315.

Trabajo presentado al "Coloquio internacional" del Centro mencionado, reunido en París.

Sobre los mitos de "Inkarri" y "Adaneva", cuyos 'motivos' cita.

III.—ARTE, ARTE POPULAR. Artesanía (x)

- 23.—"Curt Lange hace labor peruanista en Montevideo". **Palabra.** oct. 1936, año I. Nº 2: p. 11.
Epígrafe de la sección: "Glosario". Firmado: J.M.A.
Sobre su visita al Perú y la disertación y presentación musical ofrecidas posteriormente en la Univ. Uruguaya.
- 24.—"Josefa Rosanska". **Palabra.** nov. dic. 1936, año I, Nº 3: p. 15.
Epígrafe de la sección: Glosario. Firmado: J.M.A.
Sobre la "genial intérprete" en su recital de piano.
- 25.—"El tercer tomo del Boletín Latino-americano de música". **Palabra.** abr. 1937, Nº 4: p. 15.
- 26.—"La cerámica popular en el Perú". **LPBA**, 22 sep. 1940, 5 fot.
Se refiere a la cerámica de Pucará (Puno).
- 27.—"La feria" **LPBA**, 12 ene. 1941, 5 fot.
En Pampamarca y Sicuani, Dpto. Cuzco.
- 28.—"Incorporación del toro a la cultura indígena". **Trilce**, Lima, jul. 1951, año I, Nº 2: 3—10, ilus.
Interesante caso de la conversión del amaru. Con referencia al arte, literatura tradicional, etc.
- 29.—"En la polémica de un vestido". **Caretas**, Lima, jul. 1952, Nº 23, ilus.
- 30.—"Industrias populares en el valle del Mantaro". **Fanal**, 1956, vol. XII, Nº 46: 6—11.
- 31.—**Estudio etnográfico de la Feria de Huancayo.** Lima, Oficina Nac. de Planeamiento y Urbanismo, 1957: 48 mim.
- 32.—"José Sabogal y las artes populares" **ECsd.** 21 abr. 1957: p. 2.
- 33.—"Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga". **RMN.** 1958, T. XXVII: 140-194, ilus. Pub. también en separata.
Ayacucho. El escultor Joaquín López Antay. Notas bibliográficas al pie de página.
- 34.—"Fomentar o dirigir las artes populares?" **ECsd.** 19 abr. 1959: p. 6—7.

(x) T.B. indica que "la deshumanización del arte" citada por C.L. no existe en ninguna publicación de Huancayo de 1928.

- 35.—“Del retablo mágico al retablo mercantil”. ECsd., 30 dic. 1962: p. 8.
- 36.—“La Sinfónica y el grupo “Histrión” en Huancayo. **Expreso**. 21 abr. 1964: p. 12.
- 37.—“Rodolfo Holzmán y la música peruana”. ECsd. 31 dic. 1967: p. 30, 1 fot.
- 38.—“La colección Alicia Bustamante y la Universidad”. ECsd. 12 ene. 1969: p. 30, 2 fot.
Su posición pionera en la defensa y divulgación del arte popular peruano y la necesidad —debido a su fallecimiento— que la Universidad adquiriera la valiosa colección que ella formó.
- 39.—“Salvación del arte popular”. ECsd, 7 dic. 1969: p. 37.
Artículo póstumo. Las colecciones particulares conservan para la posteridad el **arte** popular; la **música** está preservada mediante el archivo de grabaciones magnetofónicas de la Casa de la Cultura. Sólo la **literatura oral** se halla en peligro de extinción sin un repositorio que la preserve para su estudio.

IV.—FOLKLORE

- 40.—“Moisés Vivanco buen intérprete de música nacional”. **Palabra**. oct. 1936, año I, Nº 2: p. 11.
Epígrafe de la sección: “Glosario”. “El más joven de los músicos folkloristas”; consejos para el cultivo de “su indianismo”. Nota sobre la guitarra en la costa y en la puna.
- 41.—“Francisco Gómez Negrón y el valor de la música indígena”. **Palabra**. nov.—dic. 1936, año I, Nº 3: 14—15.
Epígrafe de la sección: “Glosario”. Firmado: JMA.
Canta y toca **charango**, quena, sicuri, pinkullo, etc. Fue K'orilazo jinete chumbivilcano.
- 42.—“Simbolismo y poesía de dos canciones populares quechuas”. **LPBA**, 23 oct. y 27 nov. 1938, sec. 3. p. 1.
Texto quechua y traducción al castellano de dos canciones de Ayacucho.
- 43.—**Canto Kechwa**. Lima, Compañía de impresiones y publicidad, 1938: 65.
Pub. en parte en: **The Tiger's Eye**. New York, oct. 1948, Nº 5: 93—106. (texto en inglés).
Contiene 21 canciones folklóricas de Ayacucho recogidas en quechua y traducidas al castellano. “Con un ensayo acerca de la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo”.
- 44.—“Cantos Kechwas”. **Excelsior**, año IV, Nº 71, ene. 1939, p. 25.
Llorabas solo, patito; El fuego que he prendido; Sin nadie sin nadie; Carnaval taki.

- 45.—“Cilili Wayta”. **Huamanga**. Ayacucho nov. 1939, año 5, Nº 27: p. 20.
Traducción de poesía.
- 46.—“Los rezadores”. **LPBA**, 21 ene. 1940, 5 fot.
Día de difuntos en Sicuani, Dpto. del Cuzco.
- 47.—“El charango”. **LPBA**, 17 mar. 1940, sec. 3: p. 2.
Pub. también en: *Excelsior*, año V, Nº 89: p. 35.
Instrumento musical tocado por indios y mestizos.
Con letra de 1 wayno en quechua y traducción al castellano.
- 48.—“La aurora de la canción popular en el Perú”. **Romance**. México, D.F. 1º jun. 1940, v. 1, p. 10.
Con énfasis en los elementos nativos de la música folklórica peruana (G.CH.).
- 49.—“Fiesta en Tinta” (Cuzco). **LPBA**, 20 oct. 1940, 4 fot.
- 50.—**Pumacacahua**. “Trabajos de los alumnos del Colegio Nac. “Mateo Pumacahua”, de Sicuani, bajo la dirección de José María Arguedas. Cuzco, Tip. “La Económica”, 1940: 32 p. ilus.
Prólogo de JMA sobre la importancia del folklore en la educación peruana. Canciones populares, cuentos, poesías, fiestas y costumbres del Cuzco.
Prólogo y “La danza de los Ccanchis” pub. también en: “**Notas al Programa** de la actuación folklórica en homenaje a JMA” con ocasión del 1er. aniversario de su fallecimiento”. Lima, Universidad Agraria La Molina, 3 dic. 1970: 12 mim. —
(Selección de JRP, pub. por el Dpto. de Extensión Cultural de la U. que dirige el Prof. Miguel Reynel).
- 51.—“La canción popular mestiza e india en el Perú, su valor documental y poética”. **LPBA**, 18 ago. 1940; 23 feb. 1941, 2a. sec.: p. 2.
- 52.—“Ritos de la siembra” (Prov. Canchis). **LPBA**, 2 mar. 1941.
Reproducido en: **FPL**, dic. 1943, Nº 9: 190—191.
- 53.—Carnaval de Namora. **LPBA**, 27 abr. 1941.
- 54.—“La fiesta de la Cruz. La Cruz de Pampas y la danza de los majejños”. **LPBA**, 29 jun. 1941.
- 55.—“La fiesta de la Cruz. Danza de los sijllas”, **LPBA**, 15 jul. 1941. Pub. también en: **RIAAC**, dic. 1943, pp. 18—23.
Descripción y estudio de la fiesta celebrada el 3 de mayo por los indios del valle de Vilcanota, Cuzco. (Siglla: Doctor).
- 56.—“Ritos de la cosecha”. (Prov. de Canchis). **LPBA**, 27 jul. 1941, 4 fot.
- 57.—“Ritos del matrimonio entre los indígenas del Perú” **LPBA**, 14 sep. 1941, ilus.
Prov. de Canchis, Cuzco.

- 58.—“El Varayok, eje de la vida civil del ayllu”. **LPBA**, 9 nov. 1941, 3 fot.
Ceremonial del cambio de alcaldes.
- 59.—“El matrimonio entre los indígenas”. **Excelsior**, Lima, dic. 1941: 16—18.
Sicuani, Cuzco.
- 60.—“El tasa tiachiy, fiesta civil del ayllu”. **LPBA**, 11 ene. 1942, 4 fot.
Pub. también en: **La Verdad**, Sicuani, Perú, 25 sep. 1947, Nº 1857: p. 1.
- 61.—“Los Wayak” (Espantadores de pájaros). **LPBA**, 21 jul. 1942, 2 fot.
Sicuani, Cuzco.
- 62.—“El valor documental de la fiesta del Señor de la Caña”. (Hacienda Chiclín, valle de Chicama). **LPBA**, sec. 2 a, 30 ago., 1942. 4 fot.
Con descripción de danzas folklóricas, danza del cóndor, los “Ingas”.
Pub. también en: **Almanaque cultural peruano**. Lima, Empresa Gráf. Scheuch, 1948, Ed. Colectividad israelita del Perú: 57—66.
- 63.—“La danza de los sicuris” (Sicuani, Cuzco). **LPBA**, 28 mar. 1943, 3 fot.
Pub. también en: **Revista Militar**, Bolivia, 1953, Nº 188—194: 160—167.
- 64.—“Carnaval de Tambobamba” **FPL**, nov. 1944, Nº 12: 299—300.
Pub. originalmente en: **LPBA**.
Reproducido también en: **El Aillu**, Cuzco, jun—dic. 1945, año I, Nº 1—2: 9—12.
Fiesta en la provincia de Grau, Apurímac. Con traducción castellana de una canción.
- 65.—“En defensa del folklore musical andino”. **LP**, 19 nov. 1944.
Acerca de los intentos de estilizar la música folklórica con fines comerciales.
- 66.—“El valor documental de los himnos religiosos quechuas”. **LPBA**, sec. 2a., 10 dic. 1944, ilus.
Con traducción al castellano de la “Plegaria del amanecer”, recogida en quechua por el Pe. J. A. Lira en Maranganí, Cuzco.
- 67.—“La muerte y los funerales”. **LPBA**, 28 ene., 1945, 2 fot.
Pub. también en: Coluccio, Félix. **Folklore de las Américas**. Buenos Aires. El Ateneo 1949: 446.
Prov. Lucanas, Ayacucho.
- 68.—“Notas para el estudio de las fuentes indígenas del arte peruano”. **Historia**, abr—jun. 1945, Nº 10: 221—228.

Con el análisis de una canción religioso—católico quechua.

- 69.—“Dos canciones quechuas”. **LPBA**, 3 mar. 1946.

Texto de un huayno de Ayacucho y otro de Paucartambo (Cuzco) y traducción al castellano.

- 70.—“El folklore y los problemas de que trata”. **El educador peruano**. Lima, may. 1947. Nº 2: 8—12; y sep. 47, Nº 3: 5—8.

- 71.—“Dos cuentos quechuas: El negociante en harinas. La amante de la culebra”. **Las moradas**. Lima, jul—ago. 1947, v. I, Nº 2: 124—134.

Del alto Vilcanota. (Cf. Nº 76). “La amante de la culebra”. Pub. también en: Escobar, Alberto: **La narración en el Perú**. Lima, Ed. Mejía Baca. — Y en texto castellano y trad. al francés, en: *Lettres modernes* Nº 14, Francia, 1966.

- 72.—e Izquierdo Ríos, Francisco (co-autores) **Mitos, leyendas y cuentos peruanos**. Selección y notas de... **MEP**. Lima, Edic. de DEAYEC, Imp. del Ministerio, 1947, 331 p. (Colección Escolar peruana, IV) láms.

Contiene: 2 mitos, 51 leyendas y 10 cuentos de la sierra, 16 leyendas y 22 cuentos de la selva y 20 leyendas de la Costa, tomados del archivo folklórico del **MEP**, actualmente en el Museo Nac. de la Cultura Peruana.

“Noticia” firmada por A.D.P. (i.e. Amadeo Delgado Pastor).

“Algunas consideraciones acerca del contenido y finalidades de este libro”, firmado: JMA.

Reimpreso 2a. ed. Lima, Casa de la Cultura del Perú, 1970: 295.

Revisado por Francisco Izquierdo Ríos.

- 73.—“La literatura quechua en el Perú”. **MDS**, sep—oct. 1948, I, Nº 1: 46—54.

La literatura religiosa erudita. Con análisis de un himno recogido de la tradición oral por el Pe. J. A. Lira, en el valle del Vilcanota, Cuzco.

- 74.—“Cuentos y canciones del pueblo”. **EC**. ago. 1949, 1a. ed.

- 75.—**Programa de Danzas y cantos folklóricos del Perú**, ofrecido con ocasión del almuerzo que el señor Ministro de Educación Pública y su señora esposa brindan al “Conjunto de Coros y Danzas de España”. Lima, 25 oct. 1949: 3 mim.

Ia.: cantos y bailes populares. IIa.: Danzas de conjunto.

Extensas notas sobre su origen y características.

- 76.—**Canciones y cuentos del pueblo quechua**. Lima, Ed. Huascarán, 1949: 163.

Con notas introductorias a las canciones y cuentos.

Contiene: 37 canciones: 28 huaynos, 9 cantos de la trilla de Angasmayo recogidos y traducidos por M.L.V. (1 en texto que-

chua y castellano); y 8 cuentos recogidos por J.A.L. y traducidos por el autor: Historia de Miguel Wayapa (quechua y castellano), El torito de la piel brillante; La amante de la culebra; El joven que subió al cielo; El jefe de pueblo y el demonio; La amante del cóndor; El negociante en harinas; Isicha Puytu. Trad. parcialmente al inglés. (cf. Nº 102).

77.—“Un picaflor la desangró”. **Cancionero Ccanchis**. Cuzco, ago. 1950, Nº 33.

Traducción.

78.—“(El Conjunto folklórico de la Comunidad de Pachascucho)” **En: Programa del “Día del Indio”**. Colegio Nac. “Alfonso Ugarte”, Lima, 23 jun. 1951: 4.

Ligera información sobre la cultura del grupo; Prov. de Jauja. Relación de las danzas presentadas.

79.—**Programa de danzas y canciones folklóricas**. Congreso Internacional de Filosofía. DEAYEC y UNMSM. Lima, 22 de jul. 1951, 1 mim.

Sección de folklore. Autor: JMA. Notas sobre 7 canciones y danzas.

80.—“El aciago destino de “K’orilaso”. Gómez Negrón”, LCr. 12 ago. 1951: p. 13.

81.—**Programa de danzas y canciones del Perú**. DEAYEC y la Comisión organizadora del 1er. Congreso Internacional de Peruanistas. UNMSM Lima, 18 ago. 1951: 8.

Firmado: J.M.A. jefe de la Sección de Folklore y Bellas Artes.

Amplias notas sobre la música y danza de 8 departamentos.

82.—“Folklore”. **En: Kirchoff, Herbert. Perú, ayer y hoy**. Buenos Aires, Argentina, Imp. Ed. Kraft, 1951: 111—116, ilus.

Texto en español e inglés.

Arte popular, instrumentos musicales indígenas y otros aspectos del folklore peruano, incidiendo sobre las raíces indígena e hispana del mismo.

83.—**Danzas y canciones peruanas**. Programa de... Instituto Pedagógico Nac. de Varones, Dpto. de actividades culturales. Lima, 25 jun. 1952: 1 p. mim.

(J.M.A.).

Relación de las danzas (qanchis, Shakshas, Oqa Tarpuy, Jhacha Huaynas) y canciones presentadas por diversos conjuntos.

84.—“Sobre Folklore”. LP, 15 abr. 1953: p. 8.

Acerca de la “estilización” de la música folklórica (Caso Ima Súmac—Moisés Vivanco).

- 85.—“La primera semana del folklore americano”. **FACI**, nov. 1953, año I, Nº 1: 295—298.

Firmado: J.M.A

“Los temas considerados”: Arte Folklórico e industria popular. Música folklórica. El folklore y la educación.

Con referencia a lo expuesto en el Congreso realizado en Santiago de Chile, en 1953 sobre teoría de la ciencia y cita de experiencias de diversos países, incluyendo al Perú, especialmente en el último tema.

- 86.—“Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales”. Folklore del valle del Mantaro, provincias de Jauja y Concepción. **FACI**, nov. 1953, año I, Nº 1: 101—293, fot., mapas cuadros diag. Pub. también en separata. Lima, Ed. Médica Peruana.

“El campo de estudio del folklore”.

Panorama geográfico y cultural. Los **cuentos** de condenados (46), gatos endemoniados (26), degolladores (pishtacos, 7) y brujas (5). (Recopilación de Pedro S. Monge y otros). La clasificación. El método de la recopilación; el caso de la lengua y el estilo.

El quechua de las **canciones**. Canciones de las trillas nocturnas: El Huaylars de Angasmayo, texto en quechua y traducción al español de 11 cantos. El Huayllar de Matahuasi, texto de canción. El mueve —mueve de Orcotuna, con fragmento de canciones.

Canciones de la Herranza. Una herranza de tipo Jauja, su desarrollo. 15 canciones en quechua con traducción al español.

- 87.—“Breve antología de poesía india”. Lima, Dpto. Impresiones G.U.E. Bartolomé Herrera, 1953: 8 mim.

Traducción castellana de tres textos quechuas.

- 88.—“La música folklórica y popular en el Perú”. **Panorama**. Lima, abr.—may. 1954, año I, Nº 1: 23—24.

- 89.—“La marinera, las academias y lo criollo”. **ECsd** 13 jul. 1954, Nº 67.

- 90.—“El folklore y las academias”. **ECsd**. 18 jul. 1954. Nº 72.

- 91.—“Isidro Motta Obregón, un cantante de Huaylas”. **LCr**. 30 jul. 1954: p. 2.

- 92.—“Una canción quechua de Anta”. **ECsd**. 5 dic. 1954: p. 5.

Subtítulo: “Traducción y nota de JMA”. Texto bilingüe.

- 93.—“Música y danzas del valle del Mantaro”. Comentarios. **En**: Programa de música y danzas folklóricas. Centro Federado de Letras, UNMSM, Actuación de clausura, Lima, 1954: 4. Notas sobre diversas danzas peruanas presentadas por ‘Conjuntos folklóricos’.

- 94.—“El Congreso Internacional de Folklore de San Pablo”. **FACI**, 1954, año II, Nº 2: 5—9.

Corrientes en el estudio del folklore. El folklore y la educación básica; referencias a su aplicación en el Perú. Firmado: JMA.

- 95.—"Danzas del Perú". **ECsd.** 28 jul. 1955: 24, 26.
- 96.—"La poesía quechua actual". **ECsd.** 28 ago. 1955: p. 3.
Con 2 textos quechuas, su traducción y fragmentos del "Illimani" de Andrés Alencastre, también trad. por JMA.
- 97.—"Los himnos quechuas católicos cuzqueños". Estudio preliminar a la colección del P. Jorge A. Lira y de J. M. B. Farfán. **FACI**, nov. 1955, año III, Nº 3: 121 - 232, ilus. mus.
Pub. también en **Separata**. Lima, Ed. médica peruana, 1955. Contiene: Actualidad y área de difusión. Los Himnos incaicos y los católicos. Los himnos católicos quechuas y la literatura bíblica. El folklore quechua, los himnos católicos. Los himnos católicos y el folklore quechua. Función de los himnos. El valor lingüístico de los himnos. La música de los himnos, las culturas regionales. La traducción de los himnos.— Presenta, además, traducción literal y poética de los himnos transcritos por Santa Cruz Pachacutec.
- 98.—"Himnos al agua". **Idea**. oct.- dic. 1956. año VII, Nº 29: 1 ilus. Subtítulo: de los Auquis de Puquio.
Texto quechua de la grabación realizada "in-situ" y trad. castellana del autor. Pub. anteriormente en: "Puquio, una cultura..." (cf. Nº 17).
- 99.—"El torito de la piel brillante". **La mujer peruana**. Lima, jul. 1957, año 4, Nº 7: p. III.
Traduc. castellana del cuento recogido por Pe. J.A. Lira en Sicuani, Cuzco. Pub. también en: **ECsd.** 25 ago. 1963: p. 6.
- 100.—"Mito y Cuento en Simbilá". **Idea**, Lima, jul-ago 1957, año VIII, Nº 32: 1-2, ilus.
Nota introductoria. Con narraciones recogidas por José Ricardo Respaldiza, en Piura.
- 101.—"Canciones quechuas" **Américas**, Washington, sep. 1957, vol. 9, Nº 9, p. 30-34 ilus.
El Harawi. Con referencia a fiestas. Fragmentos de textos bilingües de canciones y un himno de Cuzco y Puquio.
- 102.—**The singing mountaineers**. Songs and tales of the quechua people. Austin, University of Texas Press, 1957: 203
Versión parcial de "Canciones y cuentos del pueblo quechua". (cf. Nº 76).
Edic. e introducción, notas y bibliografía sobre folklore peruano, de Ruth Stephan.
"Sobre las fiestas andinas y el indio", Nota "Sobre las canciones y cuentos", de JMA.

Canciones de Cuzco, Apurímac, Ayacucho y Angasmayo. Cuentos quechuas.

Traducción al inglés de Ruth Stephan y Kate y Angel Flores.

- 103.—“Isicha Puytu”. *Idea*, año VII, Nº 35-36 nov. 1957, jun. 1958; p. II.

Leyenda folklórica.

- 104.—**Canción quechua anónima. Ijmacha.** Lima. Ed. La rama florida, 1959: 22.

Nota de JMA. Texto en quechua y traducción al castellano.

- 105.—“El negociante de harinas”. *La Tribuna*, Lima, 29 may. 1960: p. 8 Cuento. (Cf. Nº 76 y 71).

- 106.—“Las danzas incas del Perú” Una responsabilidad del Ministerio de Educación y de la Universidad. ECsd 12- jun. 1960: p. 8. Sobre un programa de danzas.

- 107.—“Inevitable respuesta”. ECsd. 10 jul. 1960: 9.

Acerca del Director de “Danzas Incas”.

- 108.—“Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca”. **FACI**, 1960-61 año VIII-IX, Nº 8—9: 142—216.

Pub. también en *Separata*. Cía de impresiones y publicidad 1960-61.

Texto quechua y trad. castellana de siete cuentos recogidos por el autor en cinta magnetofónica e inclusión en castellano de “Juan Oso”.

Análisis por “Motivos” de “Juan Oso” y el ‘Condenado’. Estudio sobre “el elemento religioso y el testimonio social”; “el problema lingüístico”.

Notas bibliográficas al pie de página.

- 109.—“Notas sobre el folklore peruano”. 3 jun. 1962, p.: 3, 11.

- 110.—“El monstruoso contrasentido”. ECsd 24 jun. 1962: 2, 10.

“Nota sobre folklore peruano”.

- 111.—“Apuntes sobre folklore peruano”. ECsd 8 jul. 1962: p. 2.

- 112.—“Embajada folklórica de Puno”. EC. 11 ago. 1962: p. 12.

- 113.—“El lagarto”. *Idea* 1962, Nº 53: p. 7.

“Ararankaymanta”. Cuento folklórico. Pub. también en texto quechua y castellano en CUPU ene-mar. 1964, Nº 1: 16-19 y en: **Anales científicos**. La Molina-Lima, U. Nac. Agraria, jul. dic. 1969, vol. VII, Nº 3-4, Dpto. de Publicaciones.

- 114.—“Concursos folklóricos”. ECsd 14 abr. 1963: p. 5.

- 115.—“El Berioska, el ballet mejicano y la Embajada puneña”. ECsd 5 may. 1963; p. 4.

- 116.—“La Lira Paucina” un conjunto que crea y conserva el folklore”. ECsd 19 may 1963; p. 7.

- 117.—Carta sobre folklore”. EC. 5 jun. 1963: p. 12.

Al Director de **EC**, fechada el 3 jun., acompañando copia de la enviada al Director de **LP**, su fecha 21 may., y que no fue publicada allí.

Sobre un grupo artístico-folklorico.

Antecedentes: **LP** 20 may. 1963, p. 13, Información.

LP 27 may. 1963, p. 13, Declaraciones de **JMA**.

- 118.—“Carta del Dr. **JMA**”. **EC**. 9 jun. 1963: p. 8.

Sobre una escuela particular de “bailes folklóricos”, y su actuación, como funcionario de **DEAYEC** — **MEP** en relación con ella, en la década anterior.

- 119.—“Puka tunki-tunki rojo”. **Humboldt**, Hamburgo, 1963, No. 16; p. 69.

Poesía. Texto en quechua y castellano que no fue pub. en “Poesía quechua, al cual corresponde. (cf. N° 208).

- 120.—“El conjunto folklórico infantil de Paucartambo: Imitación de la imitación?” **EC** 31 ene. 1964; p. 10.

- 121.—“¿Qué es el folklore?” **CUPU**. Lima, ene-mar. 1964, N° 1: 10-11. 1er. artículo de la serie. Origen de la palabra folklore. Definición.

- 122.—“¿Qué es el folklore?” Su campo de estudio, su evolución. **CUPU**. Lima abr-jun. 1964, N° 2: 10-11, ilus.

- 123.—“Historia de Miguel Wayapa; cuento folklórico”. **CUPU**. Lima abr-jun. 1964, N° 2: 20-22.

- 124.—“Danzas y cantos del Perú y no ballet folklórico”. **ECsd** 19 jul., 1964; p. 11 (2 fot).

- 125.—“Mariposa tukukuspa” **RPC**. jul. 1964, N° 2: 34-35.

Canción quechua de Parinacochas, Ayacucho.

Texto bilingüe.

- 126.—y Roel Pineda, Josafat. (co-autor). **Música y Danzas del Perú**. Lima, Corporación Nac. de Turismo y Comisión Nac. de Cultura del Perú. Jul. (1964): 12, ilus.

Presentación. Notas acerca de 26 danzas correspondientes a los Dptos. de Ayacucho, Amazonas, Ancash, Apurímac, Cuzco, Junín, Puno y Pasco, presentadas en el Teatro Municipal de Lima (31 jul - 1° ago) y Plaza de Acho (2 ago.)

- 127.—(—) “Música l danzas del Perú. **EC**. 1° ago. 1964: p. 12.

Antes del título: “Autenticidad y belleza”.

Comentario de la función presentada en el Teatro Municipal de Lima.

- 128.—“Qué es el folklore?”. La literatura oral; el cuento. **CUPU**. Lima, jul-sep. 1964, N° 3: 9-10.

3er. artículo de la serie. Saber popular y su transmisión hablada. En el cuento se halla “la imagen total de un pueblo”.

- 129.—“¿Qué es el folklore.” Estudio del cuento. CUPU. Lima, oct-dic. 1964, Nº 4: 13-14.
4º artículo de la serie. En él se refleja “la realidad social del pueblo”. Análisis de “El lagarto”.
- 130.—“¿Qué es el folklore ” CUPU. Lima, abr-jun. 1965, Nº 6: 9, 11. Estudio de los cuentos, método de análisis. 5º artículo de la serie. Análisis en “Motivos” de “El hijo del oso”, comparando un cuento español y la versión peruana “Maqta peludo”.
- 131.—“Danzas de Puno a México”. EC, 5 nov. 1965, 2ª sec.: p. III.
- 132.—“El joven que subió al cielo”. FACI, año XIII, Nº 13, 1965, p. 127-140.
Traducción del cuento recogido por Pe. J.A. Lira, Cuzco.
- 133.—“Breves selecciones de insultos quechuas”. FACI, 1965, año XIII, Nº 13: 228-231.
Pub. también en Separata. Lima Cía, de Impresiones y Publicidad, 1965.
Textos de Ayacucho en quechua y con trad. castellana.
- 134.—“El mestizaje en la literatura oral”. Revista Histórica. Lima, 1965, T. XVIII: 271-275.
- 135.—“El cuento folklórico como fuente para el estudio de la cultura”. en **El folklore como ciencia**. Lima, MEP Escuela Nac. de Música y Danzas folklóricas, 1965: 14-18, mim.
Texto de una conferencia.
- 136.—**El sueño del pongo**. Lima, Ed. Salqantay, 1965, 19, Industrial Gráfica.
Proemio y texto bilingüe del cuento quechua. (cf. Nº 151).
- 137.—“Presentación” en: MEP, Holzmann, Rodolfo. **“Panorama de la música tradicional del Perú**. Lima, Casa Mozart, 1966: 7-8.
La música como vínculo cultural entre la población nativa y la hispana, desde la Conquista. Su pervivencia y necesidad de su recopilación y estudio, como se presenta en este álbum.
En el “Prefacio” de R. Holzmann se lee... “se encargó (JMA) de la redacción de las glosas, intervino en la revisión y traducción de diversos textos (quechuas)...”
- 138.—“Más sobre el premio del concurso folklórico”. EC. 21 feb. 1966: p. 18.
- 139.—“Raúl García, un intérprete de la música completa de Ayacucho”. ECsd. 26 jun. 1966: p. 20.
Acerca del concertista peruano de guitarra.
- 140.—“La guitarra y los indios”. EC. 1º jul. 1966: p. 2.
Carta. Indica que es justa la objeción formulada por Eugenio Vidal S.
- 141.—“Indios y guitarras”. EC. 17 jul. 1966: p. 2.

Con referencia al artículo del Arq. Emilio Harth Terré.

- 142.—“Navidad y Huaylas, de lo mágico a lo nacional”. *ECsd* 22 ene. 1967: p. 27.
- 143.—“Los tres niveles en los cantos de Puquio”. *Rev. Rukanas*. Lima, nov. 1967, año I, Nº 1: 36-37. Órgano oficial de la Asociación Universitaria de Lucanas.
Se refiere a los indios, mestizos y misti o señor. Con canto en quechua y castellano.
- 144.—“Poesía quechua. Una selección trilingüe”. *Haravec*. Nº 4, dic. 1967: I-II.
Incluye la versión castellana de Ijmacha.
- 145.—“Lo popular y lo folklórico”. *Cuadernos de folklore*. Lima, Club de Folklore-Universidad Agraria, 1967: 14-16.
Posteriormente, en conversaciones privadas, manifestó el autor sus dudas con parte del aserto teórico aquí planteado.
- 146.—y Guerrero R., Milton. “La difusión de la música folklórica andina”. *Cuadernos de folklore*. Lima, Club de folklore. Universidad Agraria, 1967: 17-37.
Pub. también en *Ciencias Antropológicas*. Lima, Dic. 1969. Nº 1: 17-33.— Instituto Riva Agüero - PUC. Sobre la clasificación de un catálogo de discos en la que colaboró M.G.R.
- 147.—**En: Poesía y prosa quechua**. Lima, Ed. La Biblioteca Universitaria, 1967: 136.
Prólogo de J.M.A.
- 148.—“De lo mágico a lo popular, del vínculo local al nacional”. *ECsd* 30 jun. 1968: p. 32.
Referente a la música popular peruana.
- 149.—y Torero, Alfredo. “Texto de canciones”. **En: Vom Kondor und Vom Fuchs**. Berlín, Stimmen Indianischer Volker. Verlag Gebr. Mann, 1968: 116-119 (con un disco en el bolsillo).
Breves notas, transcripción del texto quechua y traduc. castellana de 4 canciones grabadas en el disco que se acompaña.
(La obra corresponde a una edición efectuada por el Dr. Hermann Trimborn de 8 cuentos recogidos por Max Uhle, texto en quechua y alemán. 120 p. ilus.)
- 150.—“Acerca de una valiosísima colección de cuentos quechuas”. *Amaru*, oct. dic. 1968. Nº 8: 84-85.
Sobre la obra “**Vom Kondor und Vom Fuchs**”; recopilación de 8 cuentos quechuas efectuada por Max Uhle, (cf. Nº 149)
- 151.—**El sueño del Pongo**. Canciones quechuas tradicionales. Chile. Edit. Universitaria, 1969: 28. 1 foto del autor. (1 disco en el bolsillo).
Edición póstuma.

Nota preliminar, traducción castellana del cuento y canciones en texto bilingüe.

Leído y cantadas en quechua por el autor, en el disco que se acompaña.

Canciones: Trilla de alverjas en Pampas, carnaval de Tambobamba. (cf. Nº 136).

V.—LINGUISTICA Y EDUCACION

- 152.—“Entre el Kechua y el castellano”. **LPBA**, 24 sep. 1939.
Pub. también en: Huamanga. dic. 1939, año V, Nº 28: 28-31, y en: **Excelsior**, nov-dic. 1939, año IV, Nº 81-82: p. 26.
- 153.—“El wayno y el problema del idioma en el mestizo”. **Educación**. Rev. de Pedagogía y orientación sindical. México, D.F., jun. 1940, Nº IV (Nº especial, Congreso Indigenista de Patzcuaro). Después del nombre: “Profesor y escritor peruano”.
- 154.—“Un método para el caso lingüístico del indio peruano”. **Historia**. Lima, jun. 1944, Nº 6: 28-33.
- 155.—“Acerca del intenso significado de dos voces quechuas”. **LPBA**, 6 jun. 1948.
Sobre las terminaciones *illus é illa*. (Se incorpora posteriormente, aunque modificado, en cap. VI de RP: WR).
- 156.—“El libro” “Canto de amor y el fanatismo indegenista”. **ECsd**. 17 jun. 1956: 3, 11.
Critica la traducción del Pe. J.A. Lira en su obra.
- 157.—“Una breve nota más sobre el libro “Canto de amor” del Padre Lira. **ECsd**. 21 oct. 1956: p. 5.
Acerca del artículo de **J.A.L.**, pub. en **ECsd** 30 sep. 1956.
- 158.—“La Sociología y la reforma de la educación secundaria” **ECsd** 8 nov. 1959: p. 2.
- 159.—“Sociología y Educación Secundaria”. **ECsd**. 22 nov. 1959: p. 3.
En respuesta a Carlos Salazar Romero: **ECsd**. 15 nov. 1959: p. 2.
- 160.—“Homenaje a William C. Townsend” **ECsd** 23 jul. 1961: p. 4.
Director del Instituto Lingüístico de Verano en Yarinacocha-Loreto.
- 161.—“Educación y Lingüística”. **ECsd** 29 dic. 1963: p. 4.
- 162.—“Nosotros los maestros bilingües”. **EC**. 10 jul. 1969: p. 19.
- 163.—“Nota preliminar” en: **Mesa redonda sobre el monolingüismo quechua y aymara y la educación** en el Perú. Lima, Ed. Casa de la Cultura, 1966: 143.
Nota (p. 7-9) e intervenciones de J.M.A.
- 164.—“Carta de José María Arguedas”. **Oiga**, año VII, Nº 313, 28 feb. 1969: 20-22.

J.M.A. opina sobre la nueva Ley orgánica de la Univ. Peruana.

165.—“Homenaje a Carlos Cueto”. **ECsd.** 2 nov. 1969: p. 14.

Epígrafe de la sección: “Educación y Magisterio”.

Homenaje póstumo de J.M.A. y otros.

VI.—LITERATURA

166.—“Crítica”. **Antorcha.** Huancayo, 1º jun. 1928, Nº 1: p. 6.

Elogio del Día de la Madre, instituido hacía pocos años. (T.B.)

167.—“Fantasía — El Pensamiento”. **Antorcha.** Huancayo, 4 jul. 1928, Nº 3: p. 2.

Subtítulo: “De mi obra en preparación “La historia de un hombre”, que JMA proyectaba en sus 17 años de edad.

168.—Warma Kuyay (Amor de niño). **Signo.** Lima, 1933, Nº 1: p. 3. Pub. también en **Agua** (Cf. Nº 175). modificado.

Y en: **LT**, 29 ago. 1948; y: **CUPU**, 1965, Nº 7 - 8: 25-27.

Reimpreso múltiples veces y últimamente en: **Llacctanchic.** Lima, Instituto regional de fomento cultural, Ed. Ocobambina, abr. 1970 año II, Nº 3: 1-3; en: **Hatariy.** La Unión-Arequipa, may. 1970, año I, Nº 1: 32-33 (1 fot.).— en: Escobar, Alberto: **La narración en el Perú.** Lima, Ed. Mejía Baca.

169.—“Los comuneros de A'kola”. **La Calle** (semanario). Lima, 13 abr. 1934, año 1, Nº 5.

Narración corta que C.L. y T.B. consideran más o menos antecedente de “Agua”. Aparece fechado el 7 abr. 1934.

170.—“Los comuneros de Utej-Pampa”. **La Calle** (seminario). Lima, 26 may. 1934, año I, Nº 11.

Narración corta considerada por C.L. antecedente de “Agua”.

171.—“Kollk'atay-pampa”. **LPsd.** 30 sep. 1934: p. 15. Cuento.

172.—“El vengativo”. **LPsd.** 9 dic. 1934: 15-16. Cuento.

173.—“El cargador”. **LPsd.** 17 may. 1935: p. 15. Cuento.

174.—“Doña Caytana”. **LPsd.** 29 sep. 1935: p. 15. Cuento.

175.—**Agua. Los escolares. Warma Kuyay.** Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1935: 110.

Corresponde al título de cada uno de los tres relatos. Glosario de quechuismos, 107 - 110.

Señala T.B., como nota curiosa, que el colofón de “Agua” indica “Se acabó de imprimir el 13 de abril de 1935”, exactamente un año después de “Los comuneros de A'kola”.

Obtuvo el 2º premio de la Revista Americana, de Buenos Aires, en 1935.

Pub. también en: **La literatura internacional.** Moscú, Nº 9, traducido al ruso, inglés, francés y alemán. Y en: Liscano, Juan:

Les Vingt Meilleures Nouvelles de L'Amérique Latine. París, 1958. Collection Melior 3, Seghers, Ed.: 322 - 344. Traducido al francés por René L-F. Durand.

- 176.—“Federico García Lorca”. **Palabra.** Lima, oct. 1936, año I, Nº 2: p. 13.

En su muerte.

- 177.—“El despojo”. **Palabra.** Lima, abr. 1937, Nº 4: 10-13.

Subtítulo: De “Yawar Fiesta”. “A Moisés Sáenz, a las comunidades del valle de Jauja”. Con vocabulario.

- 178.—(seud. Pedro Tierra). “César Vallejo, el más grande poeta del Perú”. **Hoz y martillo.** Lima, 1ª quincena de oct. 1938: 3-4.

Con: “Antecedentes de la obra de Vallejo”. Análisis de la literatura peruana enfatizando en Garcilaso, Palma, Melgar, Gonzáles Prada, Abelardo Gamarra y Abraham Valdelomar. Crítica a Riva Agüero, Pardo, Cisneros y a la Universidad Católica. En la 2ª parte trata de Vallejo a quien considera “la realización plena, como alta poesía y como voz del Perú”.

Artículo de homenaje en su fallecimiento.

- 179.—“El barranco” (Waylluy). “3”. Lima, ago. 1939, Nº 2: 14-17.

- 180.—**Runa Yupay.** Lima, Comisión Central del Censo, jul. 1939: 54 ilus. Taller de Linotipia.

(“Contar gentes”), cuento preparado por encargo, para la propaganda del censo entre el magisterio nacional.

Nota editorial de Alberto Arca Parró. “Vocabulario” de voces quechuas, p. 53-54.

Se hicieron 3 ediciones: 1ª ed.: jul. 1939, 54 p., 30,000 ejemplares; 2ª edic.: ago 1939, 48 p., 30,000 ejemplares; 3ª edic. sep. 1939, 38,000 ejemplares.

Arguedas protestó debido a las variaciones introducidas en sus originales, por lo cual en el colofón de la 3ª edic. se lee: “Se publicó este cuento de JMA adaptándolo a las finalidades del Servicio de Publicaciones y Propaganda”.

- 181.—“De José María Arguedas a César Falcón”. Carta abierta. “**La Noche**”. 28 may. 1941: 1-2.

Sobre el prólogo de Falcón a la novela **Simache** de José Ortiz Reyes.

- 182.—**Yawar Fiesta.** Lima. Compañía de impresiones y publicidad, 1941: 159 p.

Novela. Vocabulario: 156-159. Corregida en 1958. Lima. Ed. Lib. J. Mejía Baca, 1958: 3+190. Edic. Populares. Primera serie: 3.

Resumen con 12 ilus. **Estampa** (Revista dom. de **Expreso**) Lima, 7 dic. 1969: 6-7.

- 183.—“La Novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” MDS. ene-feb 1950, año III, Nº 9: 66-72.
Se refiere a su propia experiencia. Considera el término **indigenista**, desorientador.
- 184.—“El zumbayllu” **LPRH**. 1951. Nº 1: 4-5, 29.
Fragmento entonces inédito de la novela **Los ríos profundos**.
- 185.—“El Ollantay. Lo autóctono y lo occidental en el estilo de los dramas coloniales quechuas” **LPRH**. oct, 1952, año II, Nº 8: 113-116, 139-140.
“La traducción del Ollanta por J.M.B. Farfán”; “Análisis de algunos trozos líricos” cuyos textos, en traducción de J.M.A. y Farfán, presenta comparándolos. Versos iniciales de dos canciones folklóricas. Su traducción de los monólogos de Rumi Ñawi, Kusi Qoyllur y “Dos palomas que se amaban”.
- 186.—“Orovilca”. **LPRH**, dic. 1954, año IV, Nº II: 45, 48-49.
- 187.—**Diamantes y pedernales. Agua**. Lima, Talls. Gráfs. P. L. Villanueva y J. Mejía Baca, 1954: 188.
Contiene: Nota del autor. Diamantes y pedernales. Orovilca. Agua. Los escolares. Warma Kuyay.
- 188.—“Un admirable poeta quechua aún no revelado”. **Idea**. Lima, abr-jun. 1955- Nº 24: p. 2.
Texto quechua de “sequía”, poema del boliviano “Mosoh Marka” (seud). con nota y traducción de J.M.A.
- 189.—“Carta sobre “La batalla”. **LPRH**. ago. 1955, año IV, Nº 12: p. 66
Fragmentos de la dirigida por Arguedas a C.E. Zavaleta.
- 190.—“Taki parwa” y la poesía quechua de la república”. **LPRH**, ago, 1955, año IV, Nº 12: 73-75.
Acerca del poemario de Andrés Alencastre.
- 191.—“La muerte de los hermanos Arango” **El Nacional**. México D.F. ago. 1955.
Cuento que obtuvo el 1er. premio en el Concurso Latinoamericano convocado por el mismo diario.
Pub. también en **ECsd** 4 sep. 1955: 1-2.
y con el título: “La muerte de los Arango” en: **Amor Mundo**. (cf. Nº 227).
- 192.—**Apu Inca Atawallpaman**. Lima, Juan Mejía Baca y P.L. Villanueva, Edit. 1955, 23 p. ilus.
“Elegía quechua anónima”. Recogida por J.M.B. Farfán; traducción, introducción y notas de J.M.A. Edición no venal.
- 193.—“Hijo solo” **Fanal**. Lima, 1957, vol. XIII, Nº 52: 25-29.
- 194.—**Ollantay. Cantos y Narraciones quechuas**. Versiones de J.M. Arguedas, César Miró y S. Salazar Bondy. Lima. Patronato del libro peruano. 1957: 122.

- 2ª serie de autores peruanos. Colecc. dirigida por Manuel Scorza.
Con: Cantos y narraciones quechuas (desde la época incaica hasta nuestros días), seleccionados y traducidos por J.M.A.
- 195.—“Una novela sobre las barriadas?” **LP.** 4 dic. 1958: p. 10.
 Sobre: “**La tierra prometida**”, novela del escritor peruano Luis Felipe Angell. 1º de los dos artículos de igual nombre.
- 196.—“Una novela sobre las barriadas?” **LP.** 23 dic. 1958: p. 16.
 2º de los dos artículos; confirma su crítica sobre *La tierra prometida*, de Luis Felipe Angell.
 Habían **replicado** Luis Jaime Cisneros **LP.** 15 dic. 58: p. 12, y 16 dic. 58: p. 14. y Mario Castro Arenas: **LP** 18 dic. 1958: p. 20.
- 197.—**Los ríos profundos.** Buenos Aires. Ed. Losada, 1958: 249. Novelistas de España y de América.
 Obtuvo el Premio Nacional de Fomento a la Cultura “Ricardo Palma” 1959.
 Reimpreso: Lima, Edic. Nuevo Mundo. 1964: 241. Escritores latinoamericanos; colección dirigida por José Bonilla Amado.
 Con el nombre “**Die tiefen flusse**”, Koln Berlín, Kiepenheuer & Witsch, 1965: 370. Traducido al alemán por Susana Heintz.
- 198.—“El viejo”. **BOCUPE**, oct-dic. 1959, año II, Nº 4: 6-8, 18.
 Pub. con reproducción de apunte de O. Guayamin fechado 1956.
- 199.—“Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano”. **ECsd.** 8 may 1960: p. 3.
 Crítica elogiosa del novelista Juan Rulfo, a raíz de su obra.
- 200.—“Discusión de la narración peruana”. **La Gaceta de Lima.** Lima, jun-ago. 1960: 1,10.
 Contestación a una encuesta.
- 201.—“La soledad cósmica en la poesía quechua”. **Idea.** jul-dic. 1961, Nº 48-49: 1-2.
 Pub. también en: **México en la cultura**, sup. de novedades, México D. F. con el título “El dolor cósmico en la literatura oral quechua”.
 I en: **Casa de las Américas.** La Habana, nov. 1962-feb 1963: 15-25.
- 202.—“Un narrador para un nuevo mundo”. **ECsd**, 1º oct. 1961: p. 5.
 Oswaldo Reynoso, “Los Inocentes”.
- 203.—**El Sexto.** Lima, Lib. J. Mejía Baca. Tip. Santa Rosa, 1961: 198.
 Premio Nac. de Fomento a la Cultura “Ricardo Palma” 1962.
 “Comencé a redactar esta novela en 1957; decidí escribirla en 1939”.

- Reimpreso: 1963, Lima, Graf. Panamericana. 198 p. Populibros Peruanos, 3ª serie, Nº 11.
La cárcel llamada Cuartel 6º.
- 204.—**Tupac Amaru Kamaq taytan-chisman; haylli-taki.** A nuestro padre creador Tupac Amaru. Himno-canción. Lima, Ed. Salqantay, 1962: 23. Industrial Gráfica.
Texto en quechua y castellano.
Rep. en **Cantuta**. Chosica, 1969, Nº 3: 167-170.
Pub. parcialmente, en texto castellano, en **Tupak Amaru**. Cuzco. Ed. Ramo de Lotería del Cuzco, may. 1970: 44, ilus.
- 205.—**La agonía de Rasu Ñiti.** Lima, Tall. Graf. Icaro, 1962: 24. Camino del hombre; colección de relatos breves dirigida por Abelardo Oquendo.
Cuento basado en una leyenda folklórica.
Reimpreso: Lima, Graf. Panamericana, 1964: 96. Populibros Peruanos, 5ª serie, inc. "Diamantes y pedernales" y "Orovilca".
- 206.—**Todas las sangres.** ECsd. 23 jun. 1963: p. 7.
Como homenaje al indio JMA nos ha entregado una página de su próxima novela. **Todas las sangres**, en la cual figura un bello poema en lengua quechua, propio de una despedida indígena".
Con texto quechua y trad. castellana de un harawi.
- 207.—"Sentido y limitaciones de la traducción" en: "1er. coloquio de escritores ibero-americanos y alemanes". **Humboldt**. Hamburgo, sep. 1963, Nº especial.
Intervención en la reunión de ese tema, p. 23.
2ª reunión: "La misión del escritor en la evolución de nuestra época. El escritor como intérprete de la sociedad actual". Intervenciones de JMA en p. 36 y 38.
La firma de JMA y otros aparece en la p. 105.
La 2ª intervención reproducida por C.L. en: **Arguedas, un sentimiento trágico de la vida**. p. 23-24.
- 208.—"Poesía quechua". **Humboldt**. Hamburgo, 1963: Nº especial: 77-78.
Contiene: creación del mundo. Usca Paucar. Texto bilingüe. Tema de su participación en el 1er. coloquio... (cf. Nº 207).
- 209.—"Todas las sangres". **RPC**. 1964, Nº 3: 78-93.
"Páginas iniciales de la novela que con el mismo título tenía en prensa la Ed. Losada de Buenos Aires.
- 210.—De "Taki Parwa" a "Taki Ruru". **RPC** Lima, 1964, Nº 3: 140-144.
Sobre los libros de Andrés Alencastre, poeta quechua.
- 211.—"Pedro Lastra y Santiago de Chile". **Expreso**. Lima 9 dic. 1964: p. 13. Novelista chileno.

- 212.—“El forastero”. **Marcha**. Montevideo, 31 dic. 1964. Cuento.
Pub. también en: **Amor mundo...** (cf. Nº 227) 157-165.
- 213.—**Todas las sangres**. Buenos Aires, Ed. Losada, 1964: 471 p. Novelistas de nuestra época.
Novela. Pub. en francés con el título **Tous sangs mêlés**. Francia. Editions Gallimard, 1970: 494. L’Imprimerie Bussière, Saint-Amand (Cher). Trad. de J-F. Reille.
Reimpresa: Buenos Aires, Losada, 1970, 2 t.: 260 y 273 p. Biblioteca clásicos y contemporáneos.
- 214.—“Coloquio de escritores en Génova”. **ECsd** 21 mar 1965: p. 7.
Acerca del congreso realizado.
- 215.—“Sebastián Salazar Bondy”, **EC**. 14 jul. 1965: p. 2.
Con motivo de su muerte acaecida el 4 jul. 1965.
- 216.—“**Oda al Jef**”. **Zona franca**. Caracas, sep. 1965, año II, Nº 25: 4-7.
Pub. con igual título: Lima, Ed. La rama florida, 1966: 16.
(Cuadernos del esqueleto equino 2).
“Jetman, haylli, José María arguedaspa qellqasqan” Edic. bilingüe del poema en quechua de J.M.A. Texto muy reformado.
- 217.—“Novela, realidad, palabra”. **Yaraví**. 1965, año I, Nº 2: 6-9.
De su intervención en el encuentro de narradores en Arequipa (Cf. Nº 234).
- 218.—**La poesía quechua**. Buenos Aires. Editorial Universitaria. 1965: 95.
Selección y presentación por J.M.A. Período prehispánico. Período colonial (inc. Juan Wallparimachi Maita). Himnos católicos. Poesía folklórica. Poesía actual (inc. “Mosoh Marka” seud. y Kilko Waraka” seud. de Andrés Alencastre); con: “Al Jet” y “A nuestro padre creador Túpac Amaru” de J.M.A.
Todos los textos están presentados en castellano. Acerca de la “época prehispánica” el autor manifiesta “la estructura del verso es una arbitraria reconstrucción nuestra”.
- 219.—“Llamado a algunos doctores”. **ECsd**. 3 jul. 1966: p. 23.
Versión castellana del poema escrito originalmente en quechua.
Subtítulo: “A Carlos Cueto Fernandini y John V. Murra.
- 220.—José María Arguedaspa. “Huk doctorkunaman Qayay”. **ECsd**. 17 jul. 1966: p. 23.
Poema en quechua. Subtítulo: Carlos Cueto Fernandinimapa, John Murrapaqpas.
Pub. también en: **Zona franca**. Caracas, nov. 1967, año IV, Nº 51: 8-9.
- 221.—“Mar de harina”. **Marcha**. Montevideo. 16 sep. 1966, año XXVIII, Nº 1321: 30-31.
1er. cap. de **Harina Mundo**, novela inconclusa sobre Supe (W.R.).

- 222.—“Tembar (Katatay)”. **Kachkanirajmi**, Lima, jul.-sep. 1966, Nº 2.
Poesía en texto bilingüe.
Pub. también en: **Alcor**. Asunción 1966, Nº 39-40: p. 15.
- 223.—**José María Arguedas**. Lima, Ed. J. Mejía Baca, Talls. Grafts. P.L. Villanueva, 1966, 2 h., 7-20 front. (retrato).
Antes del título: **Perú vivo**.
“La Literatura como testimonio y como una contribución”.
Un testigo de la transformación del país. Las grandes perspectivas. El Perú y América Latina. Corta bibliografía de J.M.A.
Con un disco en el bolsillo. “Fragmentos del libro de JMA leídos por el autor”.
- 224.—“Puno otra capital del Perú”. **Ecsd**. 12 mar. 1967: p. 27.
“A Ciro Alegría, a lo que su obra significa”.
- 225.—Guimaraes Rosa. “Yo no le tengo miedo a nadie”. **Ecsd**. 3 dic. 1967: p. 34.
Apreciación sobre el famoso escritor brasileño.
- 226.—**Antología de la poesía cajamarquina**. Lima, Ed. Casa de la Cultura de Cajamarca, 1967: 204.
Con nota de J.M.A. (p. 148), sobre Mario Florián y la poesía indigenista.
- 227.—**Amor Mundo y todos los cuentos**. (1ª ed.) Lima, F. Moncloa Edit. 1967: 207.
Contiene: **Agua**. Los escolares. Warma Kuyay. El barranco. Orovilca. La muerte de los Arango. Hijo solo. La agonía de Rasu Ñiti. El forastero.— **Amor Mundo**: El horno viejo. La huerta. El ayala. Don Antonio.
El autor manifestó en privado que “Amor mundo” no había sido escrito para su publicación, sino por indicación médica. Aceptó la edic. por insistencia de un amigo.
- 228.—“El zorro de arriba y el zorro de abajo”. **Amaru**. abr.-jun. 1968, Nº 6: 42-49.
“1er. capítulo de la novela del mismo título, en ese entonces en preparación”.
Pub. también en: Lévano, César, **Arguedas, un sentimiento trágico de la vida**. Lima, Ed. Gráf. Labor. 1969: 69-92, y en: **Visión del Perú**, Lima jun. 1970, Nº 5: 31-42.
- 229.—“En el trigésimo aniversario de la muerte de Vallejo”. **Amaru**. Lima, abr.-jun. 1968, Nº 6: p. 95.
“Texto leído en el acto conmemorativo de la muerte de César Vallejo, en la UNI”. Tiene referencias a Cuba.
- 230.—“Los rostros del Perú”. **Ercilla**. Santiago de Chile, 22-28 ene. 1969: 50-52, ilus. (2 fot.)

Respuesta escrita a un cuestionario de 10 preguntas formuladas por Alfonso Calderón.

La literatura oral como elemento folklórico de capital importancia. Sus "admiraciones" e "imposibilidades". Deberes de que "no puede prescindir el escritor actual". Su relación con la literatura; sus novelas; su historia personal.

La Iª de las fotos incluidas en este artículo, es quizás la única en que se puede apreciar claramente su mano derecha dañada.

- 231.—"Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortazar". ECsd. 1º jun. 1969: p. 34.

Se refiere a lo expresado por J.C. en *Life* de 7 abr. 1969, a raíz de la pub. de JMA en *Amaru* Nº 6 (cf. Nº 228).

Reimpreso por: C.L., *Arguedas, un sentimiento trágico de la vida*. p. 93-96.

- 232.—"Último diario". *Oiga*. 5 dic. 1969: 17-19.

Pub. póstuma. Destinado a ser el último capítulo de su novela en prensa "El zorro de arriba y el zorro de abajo". (cf. 275. a.)

- 233.—"Luz negra, compadre. ¡Levántese!". *Amaru*. dic. 1969, Nº 11: 3-11.

Pub. póstuma. Se indica que corresponde al cap. III e inc. el "Tercer diario", de su novela en prensa "El zorro de arriba y el zorro de abajo". por Ed. Losada, Buenos Aires.

- 234.—**En: Primer encuentro de narradores peruanos.** Lima, Ed. Casa de la Cultura del Perú, 1969.

Realizado en Arequipa 1965. Inc. sus intervenciones, "Confesión" sobre su vida, años de formación y nacimiento de su vocación literaria. Discurso de clausura. (cf. Nº 217)

- 235.—"La literatura peruana". Rev. *Bohemia*. La Habana-Cuba, may. 1970.

"Conferencia ofrecida en la Casa de las Américas".

Reproducido en: *Coral*. Valparaíso-Chile, oct. 1970, Nº 13, edic. especial: 47-53.

- 236.—"El zorro de arriba y el zorro de abajo". *Visión del Perú*. Lima, jun. 1970, Nº 5: 31-32.

Fragmento de los cap. I y II. de su novela póstuma (en prensa)

- 237.—(Cartas póstumas). *Visión del Perú*. Lima, jun. 1970, Nº 5: 28-29.

A su esposa Sybila, fechadas el 27 y 28 nov.; facsímil y transcripción, con su despedida.

Pub. con el título: "Testamento de Arguedas". *Índice*. Madrid, 1 y 15 sep. 1970, año XXV, Nº 274 - 275: p. 47, 2 fot — dice:

"Cartas tomadas de *Visión*, revista "amiga" de *Índice*.

Pub. también con el título: "Cartas a su esposa Sybila Arredondo L. de Guevara". Coral Valparaíso, oct. 1970, Nº 13, edic. especial: 60-61. — Título de la sección: "Documentos póstumos de JMA". Con subrayados y cursivas que no figuran en las cartas originales.

Y en: "Réquiem para Arguedas". **EL MERCURIO**. Santiago de Chile, ene. 1970. 1 fot. Fragmento de las cartas con cambio de algunas palabras y del orden de los párrafos. (Al pié de página: "Copia de original enviado al Perú"..

- 238.—**El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Buenos Aires, Losada, 1971: 298. Pub. póstuma. Finaliza con: "¿Ultimo diario?" el cual termina con una "Nota" fechada el 22 oct. (cf. Nº 275c.)

Epílogo: "Carta a Losada", fechada 29 ago. 1969. (cf. Nº 275b.) "Carta al Rector y estudiantes de la U. Agraria" (cf. Nº 274) "No soy un aculturado". (cf. Nº 299).

Hay circunstancias singulares en la vida de Arguedas: Su primera obra, **Agua** debió llevar prólogo de Alberto Tauro, quien por diversas circunstancias no lo entregó. (Pero a él se debe la primera crítica literaria: "JMA escritor indigenista". **LP** 5 may. 1935: p. 16. Reproducido en: **Alma quechua** Nº 10. Cuzco, jul. 1935). Su obra póstuma, **"Los zorros"**. (como gustaba llamarla), debía ser prologada por E.A. Westphalen; a él y a Damián dedicó "temeroso" ese "relato". Aparece sin prólogo, pues tampoco se remitió. Su discurso "No soy un aculturado", que asimismo debía aparecer "a manera de prólogo", como lo pidió JMA, figura en el "Epílogo".

VII.—ETNOLOGIA - SOCIOLOGIA

- 239.—"¡La raza será grande!" **Inti**. Huancayo, sep. 1928, año I, Nº 1: 15-16. Comprende: "Presente y pasado del indio".

- 240.—"Cómo viven los mineros de Cerro de Pasco". **Palabra**. Lima, sep. 1936, año I, Nº I: 15-17.

Sobre su visita a Cerro de Pasco.

- 241.—"El complejo cultural en el Perú y el Primer Congreso de Peruanistas". **América Indígena**, México, 1952, Nº 2, 131-139. Pub. también en Separata.

- 242.—"La sierra en el proceso de la cultura Peruana". **LP**. 23 sep. 1953, sec. V: 2.

La colonización española. El valle del Mantaro.

W. R. señala la relación de este trabajo con parte de la ficha Nº 86.

- 243.—“La realidad actual del Indio”, **ECsd** 28 jul. 1956, seo. II: 4, 14.
 Nuestro indígena no es el mismo indio incaico.
- 244.—“Evolución de las comunidades indígenas. El valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo”. **RMN**. T. XXVI, 1957: 78-151,ilus. (mapas, tablas).
 Pub. también en: Sep. Cía. de Impresiones y Publicidad. 1957: 74. Bibliografía: 73-74. Obtuvo el Premio de Fomento a la Cultura, “Javier Prado” 1958.
- 245.—“Huancayo: de aldea indígena a capital industrial”. **LP**.
7 días. 6 jul. 1958: 8-9 ilus.
 Foco de resistencia de la cultura mestiza. Decenas de fábricas, 5 líneas de ómnibus, 100 restaurantes y 12 hoteles.
- 246.—“Cambio de cultura en las comunidades indígenas económicamente fuertes”. “**Cuadernos de Antropología**”. UNMSM. Lima. 1959, vol. II, Nº 1: 33-38.
- 247.—“El Perú y las barriadas”. **Expreso**, 24 oct. 1961: p. 10.
- 248.—“Los señores y los indios” **ECsd** 12 ago. 1962: 6-7.
- 249.—“Antihumana chicha”. **Expreso**. Lima, 29 sep. 1963: p. 11.
 Sobre la pieza teatral “La Chicha está fermentando” y cómo desfigura la personalidad real del indígena.
- 250.—“La misma chicha”. **Expreso**. Lima, 8 oct. 1963: p. 10.
- 251.—“Las comunidades de Castilla y del Perú. Estructura social del grupo. Cooperación, dos economías, dos mundos”. **RMN**. T. XXXII 1963, 81-88.
 Referente a su tesis doctoral posterior (cf. Nº 263).
- 252.—“La cultura y el pueblo en el Perú”. **CUPU**. ene-mar. 1964, año I, Nº 1: 2-3, 6.
 Expone la finalidad de la revista, cuya publicación inicia, e implícitamente su labor futura como Director de la Casa de la Cultura. Trata del desconocimiento hacia 1925, entre la costa y la sierra y la situación hasta el pte.
- 253.—“La Sierra y nuestra civilización”. **CUPU** Lima, ene-mar. 1964, Nº 1º p. 7.
- 254.—“La clase media”. **Expreso**, Lima, 1º mar. 1964: p. 8.
- 255.—“Raza, geografía y cultura en el Perú”. **ECsd** 8 mar. 1964: p. 4.
- 256.—“Relaciones entre la geografía, la raza, la economía y las costumbres en nuestro país”. **CUPU**. abr.-jun. 1964, Nº 2: 2-3.
- 257.—“Conclusiones de un estudio comparativo entre las comunidades del Perú y España”. **Visión del Perú**. Lima, ago. 1964, Nº 1: 17-25.
- 258.—“Las palabras de José María Arguedas”. **ECsd**. 30 ago. 1964: p. 11.

- Discurso como Director renunciante de la Casa de la Cultura en el homenaje tributado a los miembros de la comisión de cultura y al Director y Subdirector de la Casa.
- 259.—“Prólogo a la serie de documentos regionales para la Etnología y Etnohistoria andinas”, en Diez de San Miguel, Garcí. **Vista hecha a la prov. de Chucuito por G. D. de San M. en el año 1567.** Lima. Casa de la Cultura del Perú. 1964: VII-VIII (444 p.)
- 260.—**en: Estudios sobre la cultura actual del Perú.** Lima, UNMSM, 1964: 305.
 “Prólogo” de J.M.A.: p. 5-7.
Con: ‘Puquio una cultura en proceso de cambio’, 222-272. (cf. Nº 17)
- 261.—“Dos importantes coloquios internacionales sobre problemas históricos y sociales del Perú y de América”. ECsd. 7 nov. 1965: p. 5.
- 262.—“La cultura; un patrimonio difícil de colonizar”. **En: Miró Quesada Francisco; Szyslo, Fernando de; Arguedas, J.M. Notas sobre la cultura latinoamericana y su destino.** Lima, Industrial gráfica, 1966: 26.
- 263.—“**Las comunidades de España y del Perú.** Lima. UNMSM, Dpto. de Publicaciones, 1968: 354, ilus. (mapa, tablas, lams) Biblioteca de cultura superior.
 Tesis de Doctorado. Facultad de Letras. Etnología. Comunidades: Bermillo de Sayago, Muga de Sayago. “Sayago y el Perú Andino”. Bibliografía: 351-354.
- 264.—“Razón de ser del indigenismo en el Perú”. **Visión del Perú.** Lima, jun. 1970, Nº 5: 43-45.
 Publicación póstuma.

VIII.—POLITICA

- 265.—“Rectificación a una publicación de La Tribuna”. LP. 18 sep. 1947: p. 3.
 Carta en que ante la información de que es un “conocido militante comunista”, afirma: “yo no milito en las filas de ningún partido político ni me he inscrito en los registros de ninguna agrupación partidaria; mi conducta ha estado normada siempre por la inspiración de mi propia conciencia, en la más absoluta libertad”.
 Fechada el 17 sep. 47 y dirigida al Director de LP.
- 266.—“Imagen de América Latina”. ECsd. 25 feb. 1962: p. 3.
- 267.—“JMA agradece a nuestro diario sus campañas”. EC 4 ene 1966: p. 3.

- Carta fechada el 31 dic. 1965, dirigida al Director de EC.
- 268.—“Estados Unidos: Un gigante de qué?”. **Marcha**, 15 abr. 1966, año XXVII, Nº 1299: p. 31.
- 269.—“De Mariátegui al año 1966”. **Caretas**, jun-jul. 1966, Nº 334: 12-13. Contestación a una encuesta sobre Mariátegui; y su pensamiento sobre el problema indígena.
Reimpreso por C.L. **Arguedas, un sentimiento trágico de la vida**. Lima, Ed. Gráf. Labor, 1969: 99-102.
- 270.—(Carta de JMA a Francisco Igartúa). **Oiga**, Lima, 20 sep. 1968, Nº 291: p. 3. inc. 1 foto del autor.
Epígrafe de la sección: “Correo **Oiga**”. Carta fechada en Chimbote 15 set. 1968.
Condenatoria del “acto” de Talara y del Gobierno. Analiza “qué llamamos país”.
- 271.—“El ejército peruano”. **Oiga**. Lima, 18 jul. 1969. Nº 333: 15-16,ilus.
Contiene: “¿Y si alguna vez...?”, “Al día siguiente de la revolución”, “El rostro y el fondo del Perú”, “El gran vuelo. — Fechada en Santiago de Chile 6 jul. 69.
Reimpreso en la misma revista: 5 dic. 1969: 17-18.
- 272.—“Qollan, Vietnam Llaqtaman”. Al pueblo excelso de Vietnam. Lima, Federación de estudiantes de la U. Agraria, ago. 1969, 1 p. mim.
Texto bilingüe de su mensaje, pub. también en: C. L. **Arguedas: un sentimiento trágico de la vida**. Lima, Ed. Gráf. Labor, 1969: 97-98.
Y en texto castellano en: **Oiga**. Lima, 5 dic. 1969: p. 19.
- 273.—“Cartas intercambiadas entre JMA y Hugo Blanco”. **Campesino**. Lima, may. - ago. 1969, año I, Nº 2: 66-72. Rev. cuatrimestral de estudios sociales y de polémica.
Pub. póstuma. Con: de H.B.: texto quechua: 11 nov. 69, JMA texto quechua: 27 nov.; traducción al castellano de ambas, por JMA. — Con nota preliminar de “los editores” (Manuel Valladares, Antonio Rengifo, Wilfredo Kapsoli, Lourdes Carpio).
Pub. con el título “Correspondencia entre Hugo Blanco y JMA” **Amaru**. dic. 1969, Nº 11º 12-15. Aparecen dos cartas de H.B.: 11 y 25 nov. y JMA: s/f.
Pub. en castellano: **Oiga**. Lima, 9 ene. 1970: 33-34 — De H.B.: 11 nov.; de JMA: s/f.
- 274.—“¡Por qué elegí la muerte!” **Expreso**. 3 dic. 1969: p. 6.
Pub. póstuma. Antes del título: “La carta final del poeta Arguedas”. — Dirigida al Rector y estudiantes de la U. Agraria. Fechada el 27 nov., facsímil parcial.

Pub. también en: **LP** 3 dic. 1969: p. 7, 1 fot.— Con el título: "Arguedas en carta a Rector explica razones de suicidio".

Y con el título: "Carta a la U. Agraria del Perú". **Coral**. Valparaíso oct. 1970, Nº 13; 56-58. — Título general: "Documentos póstumos de JMA".

- 275.—"Mensaje político de un gran escritor". **Oiga**. Lima, 5 dic. 1969. año VII, Nº 353: 16-19.

Pub. póstuma.

a) "Carta a nuestro director", dirigida a Francisco Igartúa. fechada 27 nov. 69. facsímil e impresa, p. 16. — Pide la publicación del "Ultimo diario".

b) Carta a Gonzalo Losada. Fechada en Santiago, 29 ago. 69, p. 16-17. "Corregida y reafirmada a mi vuelta, en Lima, el 5 de nov". — Indicaciones sobre su obra "Los zorros" (así se refiere a su novela en prensa) y señala los derechos de sus deudos sobre sus novelas. — Pub. también en: **Coral**, con el título: "Carta a la Edit. Losada de Buenos Aires (Argentina): p. 58-59.

c) "¿Ultimo diario?". 20 ago. 69. "Trozos seleccionados y corregidos en Lima el 28 oct. 69". (cf. Nº 232).

- 276.—(Carta a Francisco Igartúa). **Oiga**. Lima, 5 dic. 1969, año VII, Nº 353: 15, 19.

Copia facsímil e impresa. Fechada el 7 de jul. 1969, escrita y enviada desde Santiago, acompañando el artículo "El ejército peruano". (cf. Nº 271).

La carta impresa va en: F. Igartúa "JMA. Se fue muriendo de Perú". p. 15.

IX — VARIA

- 277.—"Las señoritas Basurto". **La voz de Huancayo**. Huancayo, 9 jun. 1928: p. 3.

Sobre las cantantes Luz y Emma Basurto.

"Publicamos a continuación gustosos, el artículo que nos ha enviado el señor J.M. Arguedas, distinguido alumno del Tercer año de media del Colegio de Santa Isabel:"

- 278.—"**Base**. Revista ecuatoriana de cultura". **Palabra**. Lima, oct. 1936, año I, Nº 2: p. 22. Epígrafe de la sección: "Libros y revistas".

Firmado: J.M.A.

En la aparición de la revista. **Base**.

- 279.—"Conferencia cultural en la comunidad de Maswa". **Palabra**. Lima, abr. 1937, Nº 4: p. 14.

- 280.—"Los doce meses. Un capítulo de Guamán Poma de Ayala.

- Versión de las frases Kechwas e interpretación del estilo". LPBA. 17 dic. 1939.
- 281.—Bibliografía. "Las tribus de Anku Wallock" de Víctor Navarro del Aguila". **Huamanga**. abr. 1940, año VI, Nº 30: 56-58.
- 282.—"La ciudad de La Paz una visión general y un símbolo" **LP** 18 feb. 1951: p. 6,ilus.
Debido a un error tipográfico, en su texto, la frase "el espíritu se **inquieta**". debe leerse: "el espíritu se **aquieta**", según manifestó el autor.
- 283.—"Sobre la próxima presentación del drama Ollantay". **EC**, 9 jun. 1953.
Carta acerca de su limitada intervención en la asesoría de la misma.
- 284.—"(Carta al Director de la Nación)". **LA NACION**. Lima, 28 ago. 1955.
Fechada el 27. Esclarece algunos puntos de la entrevista que le efectuó dicho Diario con motivo del Premio "El Nacional" de México. Se refiere al hecho de haberse declarado desierto un Premio literario en el Perú.
- 285.—"Andahuaylinos, alemanes y amueshas". **ECsd** 18 nov. 1956: p. 6-7,ilus.
Subtítulo: "Un pequeño derrotero para la República". A su paso por las montañas de Villarica.
- 286.—"(Respuesta a) 9 preguntas a nuestros escritores", **LP**. 17 mar. 1957 (1 fot.)
Contestación al cuestionario acerca de la edición e impresión de sus obras.
- 287.—"Películas de gesta". **ECsd** 17 nov. 1957: p. 3,ilus.
Elogio del documental "Carnaval de Kanas", y de "Qoyllur Riti" y "Fiesta de So. Tomás", estas dos últimas entonces sin completar.
- 288.—"Puentes de España y del Perú". **LP**. 6 jun. 1958: p. 8.
- 289.—"Paris y la Patria". **ECsd** 7 dic. 1958.
Con conceptos sobre el indigenismo, lo mestizo y lo europeizado.
- 290.—"Perú y Argentina". **Idea**, Lima, abr-jun. 1960: Nº 43. p. 4.
- 291.—Merino de Zela, Mildred; Angeles Caballero, César. (co-autores). **Bibliografía del folklore peruano**. México. Edic. del Comité Interamericano de Folklore, 1960: XIV + 186.
Con prólogo de J.M.A. pp. IX-XIV. Contiene 1,809 fichas, índices onomástico, temático y de siglas.
- 292.—Bonilla Mayta. Heraclio (co-autor). "Bibliografía de los treinta tomos de la Revista del Museo Nacional". **RMN**, T. XXX, 1961: 395-416.

- Con: "Antecedentes históricos del Museo y de la Revista", nota sobre su Director Dr. L.E. Valcárcel. Contiene 459 fichas.
- 293.—"No destruyamos el Perú amado" **ECsd.** 7 oct. 1962: p. 3.
- 294.—"La caída del Angel" **Expreso** 19 dic. 1962: p. 10.
- 295.—"En otra misión?" **Expreso.** Lima 23 sep. 1963: p. 10.
Expone sus planes como Director de la Casa de la Cultura.
- 296.—"Municipio y cultura en Lima". **Expreso**, 29 feb. 1964: p. 10.
- 297.—"La Patria". **Expreso** 24 abr. 1964, p. 12.
- 298.—"New York y Quito". **ECsd** 17 oct. 1965: p. 19.
New York como estímulo de la fé en el poder de la mente humana. Quito, ilumina y alienta.
- 299.—"No soy un aculturado..." Palabras de J.M.A., en el acto de entrega del premio "Inca Garcilaso de la Vega". Lima, 1968, s. i., 4 h.
Pub. también en: "Homenaje a JMA". **CUPU** jul.-dic. 1969, Nº 15-16: p. 3.

NOTAS SOBRE LA BIBLIOGRAFIA

Esta Bibliografía sólo pretende ser un aporte y su clasificación, un ensayo. Así, el rubro "Religión y Magia" podría abarcar mucho de los estudios folklóricos de Arguedas, pues él halló ese espíritu en el trasfondo de muy diversas manifestaciones artístico-tradicionales andinas.

A fin de no ampliar en demasía las anotaciones de cada ficha, citamos ocasionalmente algunas re-impresiones de sus obras; un excelente trabajo al respecto es el de William Rowe; la clasificación interna y temática de su producción folklórica hasta 1955, puede consultarse en nuestra "Bibliografía del folklore peruano".

Arguedas era un perfeccionista y muy raros ejemplos hallamos de su entrega **voluntaria** de un mismo texto para su re-impresión; por ello quizá los artículos que aparecen con igual título llegan a conformar realmente nuevas obras. Habrá que abocarse a un minucioso examen de los mismos.

Agradezco a José Luis Rouillon S.J., César Lévano, Federico Kauffmann, Armando Peña Martínez, Gral. Gregorio Rodríguez, Georg Grünberg, Sybila Arredondo y, muy especialmente, a Temístocles Berjarano, su generosa colaboración por los datos bibliográficos proporcionados.

Consignamos libros, artículos y cartas. Confesamos que nuestra especialidad en folklore ha determinado un mejor tratamiento de sus escritos sobre el tema, (casi el 50% de su Bibliografía).

TABLA DE CONTENIDO

FICHAS

I. Historia y Arqueología. Museos	1 — 14
II. Religión y Magia. Mitología.	15 — 22
III. Arte, Arte Popular. Artesanía	23 — 39
IV. Folklore (Literatura oral, música, danza; Fiestas; artistas, academias).	40 — 151
V. Lingüística y Educación	152 — 165
VI. Literatura (novela, cuento, ensayo, poesía, artículos)	166 — 238
VII. Etnología y Sociología	239 — 264
VIII. Política	265 — 276
IX. Varia	277 — 299

FUENTES CONSULTADAS

- Biblioteca Nacional.
- Biblioteca del Instituto Riva Agüero, PUC.
- **Bibliografía del folklore peruano.** (J. M. Arguedas, E. M. Merino de Zela, C. A. Caballero, co-autores) Cf. ficha N° 291.
- **Bibliografía peruana de literatura.** 1931 — 1958. Alberto Tauro. Boletín de la Biblioteca Nacional. Lima, 1956 — 1957, Año XIII XIV, N° 19 - 20: 109 - 298.
- **Contribución a una bibliografía de JMA.** William Rowe. Lima, mayo 1969: 68, mim.
- **Arguedas, un sentimiento trágico de la vida.** César Lévano. Lima Ed. Gráf. Labor, 1969: 108.
- Archivo de la cátedra de Folklore, PUC.

INDICE DE TITULOS Y SIGLAS

DE LAS PUBLICACIONES PERIODICAS CONSULTADAS

- Amaru, revista de artes y ciencias, publicación de la Universidad Nacional de Ingeniería, Lima.
- Antorcha, Quincenario de la Federación estudiantil Isabelina, Colegio Nacional "Santa Isabel" de Huancayo.
- BOCUPE, Boletín Cultural Peruano, Ministerio de Relaciones Exteriores, Lima.
- Caretas, Lima.
- CUPU, Cultura y Pueblo, Casa de la Cultura del Perú, Lima.
- EC, El Comercio, Lima.
- ECsd, El Comercio, suplemento dominical, Lima.

- Expreso, Lima.
 FACI, Folklore Americano, órgano del Comité Interamericano de Folklore. Lima.
 Huamanga, órgano del Centro Ayacucho, Huamanga, Dpto. Ayacucho.
 HCu: Historia y Cultura, Museo Nacional de Historia (de la República), Lima.
 Idea, arte y letras, Lima.
 LCr: La Crónica, Lima.
 LP: La Prensa, Lima.
 LP7: La Prensa, 7 días del Perú y del mundo (suplemento dominical).
 LPBA: La Prensa, Buenos Aires.
 LPRH: Letras Peruanas, Revista de Humanidades, Lima.
 LPsd: La Prensa, suplemento dominical, Lima.
 LT: La Tribuna, Lima.
 MDS: Mar del Sur, Lima.
 Oiga, semanario de actualidades, Lima.
 Palabra, Lima, órgano de los alumnos de la Facultad de Letras, UNMSM, Lima.
 Peruanidad, Lima.
 Rev. Histórica, órgano del Instituto Histórico del Perú, Lima.
 RIAAC, Revista del Instituto Americano de Arte, del Cuzco.
 RMN: Revista del Museo Nacional (ahora de la Cultura Peruana), Lima.
 RPC: Revista Peruana de Cultura, Casa de la Cultura, Lima.

ABREVIATURAS

- Cap. Capítulo
 C.L.: César Lévano
 DEAYEC: Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, Ministerio de Educación, Lima
 Dist. distrito
 dom. dominical
 dpto. departamento
 edic. edición
 Edit. Editorial
 F.I.R. Francisco Izquierdo Ríos
 G. Ch.: Gilbert Chase
 ilus. ilustraciones
 Imp. imprenta
 inc. incluye
 I.E.P. instituto de Estudios Peruanos, Lima

J.A.L. Pe. Jorge A. Lira
JMA: José María Arguedas
J.R.P. Josafat Roel Pineda
lams. láminas
MEP. Ministerio de Educación Pública. Lima.
mim. mimeógrafo
M.L.V. María Lourdes Valladares
Nac. nacional
p. páginas
Prov. provincia
Pub. Publicado
Rep. reproducido
Rev: Revista
sec. sección
Sep.: separata
seud. seudónimo
sup. suplemento
t.: tomo
T. B. Temístocles Bejarano
trad. traducción
Tip. Tipografía
U. Universidad
UNI: Universidad Nacional de Ingeniería
UNMSM: Universidad Nacional Mayor de San Marcos
vol. volumen
W.R. William Rowe

NOTA: Al entrar en prensa este trabajo, ha llegado a Lima una nueva edición de **Ríos profundos**. Bulgaria. Ed. Frente de la Patria. 1970: 268. Trad. Bojidar Lolov. Prólogo: "Arguedas y la literatura peruana", por Rumen Stóyanov. (Tiraje: 10,000) Texto en búlgaro. (Referente a Ficha Nº 197).

Bibliografía sobre José María Arguedas

por WILLIAM ROWE

ALDRICH, Earl M. **The quechua world of José María Arguedas.** Hispania, mar. 1962, p. 62-66. (312)

ARANEDA BRAVO, Fidel. **Los ríos profundos.** NaS, 18 oct. 1967 (313)

ARAUJO, Eduardo. **Escritor J. M. Arguedas afirma: Sector inferior una promesa para el Perú.** CronD, 30 ene. 1966, p. V. (314)

En esta entrevista acerca de TS, dice JMA que la novela es un "intento de dramatizar la complejidad social en el Perú". La lucha entre lo antiguo y lo moderno es protagonizada por Bruno y Rendón Willka, respectivamente. "Escribo para realizar un ideal social (...) revelar como, el sector considerado como inferior en nuestro pueblo constituye una gran promesa para el Perú".

ARMAZA, Emilio. **La ironía quechua en Arguedas.** Com, 24 ene 1966, p. 2. (315)

Este artículo trata sobre **El sueño del pongo.**

ARROYO POSADAS, Moisés. **La multitud y el paisaje peruanos en los relatos de José María Arguedas.** Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1939. 41 p. (316)

Contiene un útil resumen de las opiniones críticas acerca de **Agua** en los primeros años después de su publicación.

BARQUERO, J. **El motivo del 'conflicto cultural' en las narraciones de José María Arguedas.** Gal, a; o II, nº 10, feb.-abr. 1960, p. I, II (317)

Barquero considera que YF reemplaza al indigenismo tradicional, que veía el drama del indio en términos materiales con el concepto de un conflicto histórico y cultural. Encuentra Barquero un paralelo entre YF y **Cholos** de Jorge Icaza y los libros de Monteforte Toledo.

BENDEZU, Jorge & GUTIERREZ, Rosario. **Reportaje a José María Arguedas**. RRu, año I, nº I, nov. 1967. (318)

En esta entrevista JMA declara que el indigenismo se ha superado en el sentido de que la novela indigenista ha dejado de funcionar como un medio de protesta, para llegar a ser un "testimonio de un Perú andino integral", visto en su propia complejidad. Considera que DP es el menos logrado de sus relatos, "por estar escrito por (sic) una carga demasiado poética".

BLANCO, Guillermo. **Arguedas cuenta a su pueblo**. Ercilla, 24 may. 1967. (319)

Reseña breve de AM.

BOURRICAUD, Francois. **Sociología de una novela peruana**. Com, 1 ene. 1958, p. 2. (320)

En este ensayo sobre YF, Bourricaud sostiene que la novela tiene el mérito de dar información precisa sobre un pueblo del interior. El destino juega irónicamente: tanto los planes de los mistis como los de los progresistas - indigenistas fracasan, porque para los indios la corrida cumple una función ritual.

BOURRICAUD, Francois. **Le Theme de la violence dans Yawar Fiesta**. AFLA, t. XXXVIII. (321)

(CALDERON, Alfonso). **José María Arguedas: los rostros del Perú**. Ercilla, nº I, 753, 22-28 ene. 1969, p. 50-52. (322)

En esta interesante entrevista, JMA habla sobre el comienzo de su vocación de escritor, las motivaciones de sus obras, la diferencia cultural entre los indios en la obra de Ciro Alegría y los de su propia obra, el deber del escritor actual, las personas que admira, y el proceso de nacimiento de TS.

- CAMPOS, Jorge. **El Perú de José María Arguedas**. Insula. n° 222, may. 1965. (323)

Encuentra relaciones entre la obra de Valle-Inclán y la de JMA. V. n° 341.

- CASTRO ARENAS, Mario. **Otro lauro para Arguedas**. PrLSD, 20 oct. 1968, p. 43. (324)

- CASTRO KLAREN, Sara. **Todos los cuentos de Arguedas**. Amaru, n° 2, abr.-jun. 1967, p. 87-89. (325)

Enfocando los cuentos de JMA desde la perspectiva de las técnicas narrativas, Sara Castro Klaren señala que el punto de vista narrativo siempre es "interno y central". La preferencia de JMA es "por mostrar y no por contar (característica de la novela del siglo XX)". Después de los primeros cuentos, JMA evoluciona desde la preocupación para presentar los detalles externos de un mundo extraño para el lector, hacia una mayor inmersión en el mundo del protagonista. Así, en AM "la conciencia observadora se vuelca sobre sí misma; se palpa a cada minuto (...)"

- COULTHARD, G. R. **Arguedas, un problema de estilo**. MuN, n° 19, ene. 1968, p. 73-78. (326)

Coulthard considera que JMA queda algo fuera de la corriente indigenista, esencialmente por haber creado un estilo original; halló una solución idónea al problema del bilingüismo, problema que en los otros países donde existe no siempre ha sido solucionado con tanto éxito.

- CHEVALIER, Francois, **Temoignages litteraires et disparites de croissance: l'expansion de la grande propriété dans le haut-Perou au XXe siecle**. AESC, extraits du n° 4, juilltaout 1966. Paris, Librairie Armand Colin. p. 815-832. (327)

Dedica varias páginas a las novelas y estudios antropológicos de JMA.

- D., A. **Del Perú y de sus indios**. PrLSD, 21 may. 1965, p. 26 (328)

Reseña de TS.

- D., W. **El último libro de José María Arguedas.** Com, 28 nov. 1954, p. 8. (329)

En esta reseña de DP se afirma que el relato "muestra (...) el afinamiento de la prosa de Arguedas, sobre todo por la eliminación de voces quechuas que en su producción anterior dificultaban a veces la lectura."

- DE LA PRESA, Fernando. **En torno a la novela de Arguedas.** Cor, 4 mar. 1965, p. 12. (330)

- DIAZ ARRIETA, Hernán (ALONE, seud.). **Crónica literaria.** MerS, 21 ago. 1967. (331)

Artículo sobre RP.

- E. **Cuentos y canciones del Mantaro de José María Arguedas.** Com, 31 oct. 1954, p. 8. (332)

- ESCAJADILLO, Tomás. **Entrevista a José María Arguedas.** CulP, nº 7-8, jul.-dic. 1965, p. 22-3. (333)

En esta entrevista JMA hace varias observaciones significativas sobre su obra. Hablando de TS, dice que se siente identificado con Rendón Willka, pero también con Bruno. A la pregunta de si Rendón es idealizado, contesta: "Hay hombres así. Yo los he visto." Considera que la corriente a que pertenecen sus novelas es la del realismo mágico. La novela en que trabaja actualmente es **Harina mundo**. Lo que más le ha influenciado como escritor es la novela rusa del siglo XIX: "En la novela rusa he encontrado la mejor descripción del mundo andino. El 'mujic' es muy parecido a nuestro campesino de la sierra. Hay un relato de Korolenko que me fascina, **El sueño de Makar**."

- ESCOBAR, Alberto. **La guerra silenciosa en Todas las sangres.** RPerC, nº 5, 1965, p. 37-49. (334)

Escobar hace un estudio penetrante de TS, empezando con un resumen de los cambios en el método constructivo y en las dimensiones de la realidad en la obra de JMA, desde los primeros cuentos hasta ES. Luego, analiza la estructura de TS, señalando que el desarrollo de la novela surge directamente de una multitud de personajes, sin la mediación de un esquema

externo. Así JMA ha creado un mundo "más complejo que cualquiera de las dicotomías que pudieran aislarse de la novela, y que en las obras precedentes constituían el apoyo primario del aparato novelístico". El conflicto se diversifica hasta coincidir con un proceso de enfrentamiento global, que abarca lo ético y lo económico, y que "se identifica en un signo de negación constante, de extravío, irreducto (...) La lectura de la novela nos invita a la contemplación reflexiva de ese mundo caótico, indescifrable para la mirada tradicional, localista e ingenua, incluso en su perversidad."

FLORIAN, Mario. **Una novela de Arguedas**. PrL, 9 jun. 1959, p. 10. (335)

Breve reseña de RP.

FRANCO, A. PrLSD, 23 jul. 1939, p. 1. (336)

Breve nota sobre Canto Kechwa.

GALARDY, Anubis. **El indio peruano en Los ríos profundos**. Granma, 20 may. 1957. (337)

GHIANO, Juan Carlos. **Una interpretación narrativa del Perú**. Cron, 26 mar. 1965. 1a. ed., p. 6. (338)

H., F. **Dolor ancho y propio**. Conf, 1968. (339)
Reseña de AM.

HENNART, Marcel. **Un long delaissement**. Thyr, juillet-aout 1966 p. 298-299. (340)

Breve reseña de RP.

JOUCLA RUAU, André. **Valle-Inclán et José María Arguedas. De Romance de Lobos a Todas las sangres: réminiscences ou influences**. ELA, n° III, 1967, p. 141-176. (341)

Joucla Ruau encuentra grandes semejanzas entre TS y **Romance de lobos**, especialmente en el habla y las actitudes de los señores feudales. El mesianismo de Bruno en TS y de Montenegro en **Romance de lobos** es el del aristócrata vuelto redentor, producto típico éste de una sociedad feudal en decadencia. La debilidad de la tesis de Joucla Ruau radica en que solamente señala semejanzas de contenido; frente a la decla-

ración de JMA que "no ha leído Vale-Inclán", Joucla Ruau se encuentra obligado a buscar el origen de las semejanzas en el campo de la sociología, fuera del hecho literario.

LADRON GUEVARA, Matilde. **El Sexto de José María Arguedas.** NaSD, feb. 1966. (342)

LADRON DE GUEVARA, Matilde. **Todas las sangres. En su nuevo libro, José María Arguedas va más allá de lo explorado hasta ahora en la raíz de nuestra América.** NaS, 16 ene. 1966 (343)

LA TORRE, Alfonso. **Arguedas en acción.** ComG, 26 set. 1963, p. p. (344)

LA TORRE, Alfonso. **Arguedas en la antología francesa de cuentistas latinoamericanos.** Com, 12 mar. 1962, 1a. ed., p. 2 (345)

LA TORRE, Alfonso. **Arguedas: sangre y agua.** Exp, 22 oct. 1968, p. 12. (346)

LA TORRE, Alfonso. **José María Arguedas.** Com, 4 jun. 1959, 1a. ed., p. 9. (347)
Reseña de RP.

LOAYZA, Luis. **La agonía de Rasu Ñiti.** Exp, II may. 1962, p. II. (348)

LLOSA, Jorge Guillermo. **El mundo quechua de José María Arguedas.** Com, I nov. 1959, 1a. ed., p. 2. (349)

LLOSA, Jorge Guillermo. **Todas las sangres.** BCP, nº 18, dic. 1965, p. 26-27. (350)

MALDONADO, Ana María. **Arguedas prepara novela sobre problema nacional.** PrL, 22 oct. 1968, p. 13. (351)

MARTINEZ PARRA, Reynaldo. **Canciones y cuentos del pueblo quechua.** Cron, ed. de la mañana, 9 oct. 1949, p. 12, 17. (352)

MATTA DE RODRIGUEZ, Paulina. **El mundo poético de Warma kuyay** Letras, año XXXVII, nº 74-75, 1965. p. 102-111. (353)

Haciendo un estudio estilístico de "Warma kukay", Paulina Matta muestra cómo la relación que tiene Ernesto con la rea-

lidad — “cercanía por el afecto, lejanía por el estar” — rige la presentación del mundo externo: “todo es realidad que se escapa, que no quiere quedarse fija y sustantadora”.

MILON BENDEZU, Luis. **Canto kechwa de José María Arguedas.** Huamanga, año V, nº 26, oct. 1939, p. 29. (354)

MORETIC, Yerko. **José María Arguedas y la literatura peruana indigenista.** Atenea, año XLI, t. CLVI, nº 406, oct.-dic. 1964, p. 205-216. (355)

Moretic considera que la obra de JMA pertenece a la corriente indigenista. “Uno de los sentimientos predominantes en él es la nostalgia, pero una nostalgia abierta hacia dos pasados: el relativamente cercano de la niñez y la adolescencia y el más remoto del florecimiento quechua precolombino”.

MORETIC, Yerko. Los ríos profundos. Siglo, 30 jul. 1967. (356)

NAVARRO DEL AGUILA, Víctor. **José María Arguedas. Yawar fiesta, novela.** WamP, vo I, nº 2, nov. 1941, p. 30, 32. (357)

Navarro del Aguila hace una crítica elogiosa de YF. “El realismo apenas ha sido ornado con un poco de fantasía. El lenguaje es cholo por sus cuatro costados con pensamiento kechwa. (...) Arguedas va creciéndose (...) con la pujanza de su estirpe chanka, dentro de la literatura indigenista peruana.”

NEIRA, Hugo. **La esperanza entre los harapos de la realidad.** Exp. 24 nov. 1963, p. 8. (358)

Artículo sobre ES.

OQUENDO, Abelardo. **Un documento excepcional: Dioses y hombres de Huarochirí.** ComSD, 25 feb. 1967, p. 16. (359)

ORBEGOSO, Manuel Jesús. **José Maréa Arguedas: apuntes sobre su vida.** ComSD, 5 mar. 1967, p. 6-7. (360)

ORRILLO, Winston. **Arguedas: Premio Garcilaso.** Oiga, año XI, iº 295, 18 oct. 1968, p. 26-28. (361)

ORRILLO, Winston. **El Sexto por José María Arguedas.** LetP, nº 13, abr.-jun. 1962, p. 24. (362)

ORRILLO, inston. **Todas las sangres. Un gigantesco esfuerzo novelístico de José María Arguedas.** Cor, 25 feb. 1965, p. 12 (363)

ORTEGA, Carlos. **Ya se hizo justicia: José María Arguedas Premio Garcilaso 1968.** ComSD, 20 oct. 1968, p. 33. (364)

ORTEGA, Julio. **Arguedas: la ambigüedad racial.** MuN, n° 14, ago. 1967, p. 71-73. (365)

ORTEGA, Julio. **Los cuentos de Arguedas.** PrLSD, 9 abr. 1967, p. 37. (366)

ORTEGA, Julio. **Todas las sangres.** Exp, 10 ago. 1968, p. 11. (367)

OVIEDO, José Miguel. **Una ejemplar narración de José María Arguedas.** ComSD, 27 may. 1962, p. 5. (368)

Oviedo considera que el núcleo de **La agonía de Rasu Niti** es el último baile: la descripción de él "es bellísima porque confunde lo insólito y lo cotidiano (...) con gracia semejante a la de los mitos clásicos."

OVIEDO, José Miguel. **Más allá de lo infernal, el hombre.** ComSD, 10 dic. 1961, p. 5. (369)

Oviedo sostiene que **ES** no cae en las limitaciones usuales de la literatura carcelaria, porque, por medio de la recreación artística, trasciende la acusación partidaria hasta llegar a símbolos perennes. JMA ha creado un nuevo estilo, de "frases cortas, nerviosas, rápidas". Sin embargo, el desarrollo es lineal y hace falta, por lo general, una proyección novelística de los episodios.

OVIEDO, José Miguel. **Todas las sangres de J. M. Arguedas.** ComSD, 7 feb. 1965, p. 6-7. (370)

Partiendo de la premisa de que **TS** es una novela de "directa intención social", Oviedo considera que su nervio central está conformado por los opuestos conceptos del orden social que tienen Bruno y Fermín. Oviedo encuentra una falta de realismo en los personajes: "son demasiado conscientes de sus actos", y la idealización de ellos, muy marcada en el caso de Rendón Willka, ha terminado con alinearlos en dos bandos, los "buenos" y los "malos". Encontramos "la fe dictada por la de-

sesperación, en la marcha irreversible de la historia hacia la redención de los explotados", pero no hallamos "a un solo hombre con una concepción revolucionaria y eficaz".

PINTO, Ismael. **Dioses y hombres de Huarochirí.** Exp, 8 jul. 1967, p. 10. (371)

QUIJANO OBREGON, Aníbal. **Carta del Dr. A. Quijano sobre Todas las sangres de J. M. Arguedas.** BolS, may.-jun. 1965, p. 18-20. (372)

La carta se refiere a la mesa redonda sobre TS que tuvo lugar en el Instituto de Estudios Peruanos. Quijano defiende la validez de un análisis sociológico de TS, y sugiere que ciertas inconsistencias en el personaje de Rendón Willka son el producto de las incongruencias en la posición del propio JMA "frente a las alternativas abiertas a la conducta de Willka".

RECAVARREN, Jorge Luis. **José María Arguedas y Carlos Eduardo Zavaleta.** PrL, 18 dic. 1961, p. 10. (373)

REYES, Julio César. **Canto kechwa.** Nue, nº 3-4, 1939, p. 58-59 (374)

"Arguedas quiere probar que el mestizo y el serrano son la esencia de la peruanidad (...) uniéndose a los pocos que se ocupan del problema, quiere hacer surgir un movimiento literario andino, cholista-indigenista".

RIBEYRO, Julio Ramón. **En torno a una polémica. Crítica literaria y novela.** PrL, 28 dic. 1958, p. 8. (375)

Se refiere Ribeyro a la polémica en torno a **La tierra prometida** de Luis Felipe Angell. V. nº 226. Una novela, según Ribeyro, no debe juzgarse con un criterio de verdad-error: **Agua** y **YF** serían igualmente valiosos aun si JMA no hubiera nacido en la sierra.

RIBEYRO, Julio Ramón. **Los ríos profundos.** ComSD, 26 abr. 1959, p. 2. (376)

Ribeyro considera que el argumento de la novela es algo desarticulado: "esta falta de unidad es (...) el escollo más grave con el que se afronta la novela autobiográfica."

ROUILLON, José Luis. **El espacio mítico de José María Arguedas**. Comun, vol. II, nº 6, 1967, p. 165-179. (377)

Rouillón sostiene que ciertas formas del pensamiento primitivo (cita varias veces a Mircea Eliade) juegan un papel significativo en la obra de JMA. Las relaciones temporales, por ejemplo, se expresan en términos espaciales. Y hay una percepción mágica de la realidad: "como una gnosis serrana", a la cual son ajenos los **mistis**, "se propaga (...) la vinculación íntima con los poderes del cosmos". Determinados "centros mágicos", como el sonido de la María Angola en RP, transfiguran la realidad circundante. En TS, éstos "pierden generalmente solemnidad y hieratismo, se hacen fragmentarias, brotan de realidades sencillas": ya intervienen en la narrativa y cambian su dirección.

ROUILLON, José Luis. **José María Arguedas, testigo del Perú**. BLAE, nº 12, abr. 1966, p. 97-103. (378)

Rouillón señala aquí la referencia frecuente que hace JMA a los mitos indígenas. "La acción novelesca de sus obras está cada vez más hondamente invadida por estas tensiones míticas que no sólo se insinúan en la población mestiza sino que llegan a surgir en actitudes de los hacendados." Esto hace contraste con "la reacción violenta contra estas creencias ancestrales del niño protagonista de los primeros relatos."

ROUILLON, José Luis. **Notas sobre el mundo mágico de José María Arguedas**. MerP, año XL, vol. LI, nº 461, may.-jun., 1966, p. 121-133. (379)

Rouillón considera que las narraciones de JMA poseen una importante dimensión mítica, donde "el hombre se siente en continuidad vital con el cosmos", y que refleja la cosmovisión no occidental de la cultura andina. Este efecto depende sobre todo del poder expresivo del quechua, que JMA "usa (...) como una misteriosa presencia cósmica", y del vínculo especial entre la conciencia y el paisaje, lo cual determina que muchas veces "la anécdota humana (...) parece resolverse en paisaje".

SALAZAR BONDY, Sebastián. **Arguedas: fe en el hombre**. Com, 30 nov. 1961, 1a. ed., p. 2. (380)

Salazar Bondy sugiere que es la fe de JMA en el valor supremo del hombre que determina que ES sea más que un mero testimonio. Hay en el libro una ligazón vital con el mundo ético del campesino serrano: "Arguedas reivindica la invicta condición moral de los vejados por una sociedad negativa".

SALAZAR BONDY, Sebastián. Arguedas: la novela social como creación verbal. RUM, vol. XIX, nº II, p. 18-20. (381)

Salazar Bondy considera que TS, mucho más que cualquier estudio científico, revela al Perú como "país escindido". El libro desmiente al "optimismo fácil" de los que esperan una solución en el mestizaje, y está lejos de la retórica del "indigenismo". Más bien, es un esfuerzo para aproximar el mundo incógnito de los Andes al otro mundo de la costa, esencialmente mediante una creación verbal que no se sacrifica a efectos extraliterarios: el lenguaje de JMA constituye "una invención de orden lingüístico sin paralelo en la novela latinoamericana contemporánea". El quechua "penetra en el español y no lo desgarrar. Por el contrario, lo fecunda sintáctica y semánticamente". Esto se confirma cuando comprobamos que JMA pierde el tono de veracidad donde "el apoyo psicológico quechua (...) desaparece."

SALAZAR BONDY, Sebastián. Arguedas y el indigenismo. PrL, 15 nov. 1954, p. 10. (382)

Salazar Bondy sostiene que la incapacidad de JMA para "dominar el castellano (...) como un correcto prosado", se convierte en una virtud: su originalidad expresiva. JMA tiene un "modo indio de ver la existencia", y por eso su obra debe llamarse **indigenista**, no en la acepción equívoca y superficial que el término ha adquirido, sino en su sentido estricto y original. JMA es el "creador de la novela indigenista".

SALAZAR BONDY, Sebastián. La evolución del llamado indigenismo. SurBA, mar.-abr. 1965, p. 44-50. (383)

Dentro de esta discusión del indigenismo en general, Salazar Bondy señala que después de 1945 "el indigenismo de Arguedas, al principio realista, se tornó mágico y espiritualista, (Los ríos profundos, La Agonía de Rasu Niti)".

SANCHEZ, Luis Alberto. **El indigenismo de Todas las sangres.** Cor, 5 ago. 1965, p. 12. (384)

SOREL, Andrés. **La nueva novela indígena peruana (Los ríos profundos de José María Arguedas).** NaS, 19 feb. 1967. (385)

SCHOPF, Federico. **Las sangres del Perú.** Ercilla, 13 oct. 1965, p. 33. (386)

TAMAYO VARGAS, Augusto. **Agua.** PrL, 7 jul. 1935, p. 16. (387)

“Agua es un bofetón y es un grito (...) Arguedas nos ha dado la sensación más auténtica de las serranías peruanas.”

TAMAYO VARGAS, Augusto. **Todas las sangres en Buenos Aires.** Com, 25 ene. 1965, p. 2. (388)

TAURO, Alberto. **José María Arguedas, escritor indigenista.** PrL, 5 may. 1935, p. 16. (389)

Tauro encuentra en **Agua** “la reciedumbre del alma indígena, inspirada en la naturaleza misma” y señala que JMA ha reproducido “la especial sintaxis del hablar de los indígenas”

TELEMACO. (Seud.). **José María Arguedas.** LetP, año IV, nº 12, ago. 1955, p. 79, 90. (390)

Al analizar los primeros cuentos de JMA, Telémaco concluye que son contruidos según un procedimiento novelístico, y que la sintaxis retorcida, si resulta espontánea en el diálogo, fracasa como vehículo narrativo. Pero **Orovilca**, la mejor obra de JMA hasta la fecha, introduce cambios importantes: “Exhibe notable solidez argumental”; está escrito en una prosa fluida, que se ajusta “a moldes gramaticales (...) castellanos”; y reemplaza al “antiguo realismo” con un “trasfondo mágico” elaborado con técnica realista.

VALENTE, Ignacio. (Seud. de Langlois Matte) **J. M. Arguedas: Los ríos profundos.** MerS, 6 ago. 1967, p. 3. (391)

VARELA, Blanca. **José María Arguedas está entre los grandes autores de América.** PrLSD, 14 oct. 1962, p. 23. (392)

VARGAS, Raúl. **Un himno a Tupac Amaru.** ComG, 26 sep. 1962, p. 10. (393)

VARGAS, Raúl. **Sobre Todas las sangres.** Exp. 25 mar. 1966, p. 12, & 26 mar. 1965, p. 12. (394)

En esta entrevista, JMA manifiesta su desacuerdo con los críticos que han considerado a RP como mejor novela que TS. TS tuvo que incluir una gran diversidad de personajes: "entre un mujic y el zar había menos diferencia que entre el presidente de una gran empresa subsidiaria de un monopolio internacional y un siervo de hacienda peruano." A la crítica de que algunos personajes de la novela son "demasiado buenos", contesta: "Idealizo siempre algo a los personajes. El realismo puro no existe." En cuanto a un posible dilema entre el escritor y el etnólogo, JMA aclara que escribe a base de iluminaciones más subconscientes que racionales, y que "en **Todas las sangres** no hay más datos antropológicos que en **Warma kuyay** (...) Cualquier interpretación artística del Perú escapará al realismo. Creo que la descripción más objetiva, más etnográfica, sería la más sorprendentemente mágica".

VARGAS LLOSA, Mario. **José María Arguedas.** Com, 4 sep. 1955. p. 8. (395)

VARGAS LLOSA, Mario. **José María Arguedas descubre al indio auténtico.** VisP, nº 1, ago. 1964, p. 3-7. (396)

Reproducido en parte en: RUM, ene. 1965, p. 7-9.

Al señalar la imagen exotista que los modernistas crearon del indio, y la mediocridad estética del movimiento indigenista mismo, Vargas Llosa afirma que JMA es el primer escritor latinoamericano que reemplazó a los indios abstractos y subjetivos con personajes reales y concretos. En lugar de la benevolencia y la conmiseración, que expresan distancia, hay en JMA una identificación total con el indio. Ha creado un estilo donde la conciencia indígena se refleja, especialmente por la ordenación de las palabras en secuencia emocional e intuitiva más que lógica, procedimiento éste muy diferente de aquel de regar el castellano con quechuismos. La mejor prosa de JMA está en RP, pero su mejor novela es YF. "Arguedas, al mostrar al indio en sus diferentes situaciones, al descubrir el

verdadero sentido de su actitud frente al blanco, al revelar el mundo de sueños y ambiciones que esconde el alma del indio, nos da todas los elementos de juicio recesarios para comprenderlo y llegar hasta él. Esa visión totalizadora de un mundo es el verdadero realismo literario." Asimismo, las novelas de JMA encarnan el espíritu colectivo del indio: en lugar de un héroe individual el personaje central siempre es colectivo.

VARGAS LLOSA, Mario. **Los ríos profundos**. CasAm, año VI, nº 35, mar.-abr. 1966, p. 105-109. (397)

Reproducido, con el título **Ensoñación y magia en José María Arguedas**, en: Exp. 24, 25 y 26 abr. 1966, p. II. Reproducido también como prólogo a RP (v. nº 56).

Vargas Llosa, al examinar la estructura de RP, encuentra que Ernesto, el hilo conductor entre los episodios, vive "contradicciones imposibles", que le impulsan fuera de la realidad humana inmediata hacia una nostalgia permanente por el pasado y una comunicación intensa con la naturaleza. La época cuando vivía al amparo del ayllu es para él una especie de inocencia perdida; "vive alimentado por una realidad caduca, viva sólo en su propia memoria". Pero "hay algo que lo retiene todavía, como un cordón umbilical, en la vida presente: el paisaje", que viene a ser "el protagonista de mayor relieve de la novela". Ernesto sacraliza la naturaleza, impulsado por su concepción animista del mundo. Su vínculo con la realidad no es racional. Los momentos de mayor intensidad en la novela son el motín de las placeras y los estragos de la peste; "esos pequeños coágulos de violencia cruda, (...) estratégicamente insertados en el cuerpo sereno y moderado de la narración, son una auténtica proeza formal." En realidad, no se trata de "un testimonio alienado sobre los Andes": el mismo desgarramiento de Ernesto es "un testimonio indirecto, pero inequívoco" del horror y la justicia en que se funda la vida en los Andes.

VIRACocha. (Seud.). Cron, 13 sep. 1936, p. 7. (398)

El artículo es una nota sobre la revista **Palabra** de JMA.

VIVANCO, Alejandro. **José M. Arguedas. Varayoc de las letras peruanas**. Nikko, año XV, nº 157, nov.-dic. 1968, p. 14 (399)

XAMMAR, Luis Fabio. **Adhesión de sierra.** PrL, 18 ago. 1968, p. 16. (400

Xammar considera que **Agua** es un libro indigenista, que tiene "indudable valor como documento, (...) para el debate y la consagración en el futuro de lo que será (...) nuestra novela nacional, nuestra novela **indígena**".

XAMMAR, Luis Fabio. **José María Arguedas. Yawar fiesta.**

Tres, nº 8, mar.-jun. 1941, p. 115-116. (401

YURKIEVICH, Saúl. **José María Arguedas: encuentro con una narrativa americana.** CuAm, sep.-oct. 1963, p. 263-278. (402

Arguedas cuentista, **Amor mundo y todos los cuentos.** ComSD, 19 mar. 1967, p. 26. (403

Arguedas en francés. ComSD, I may. 1966, p. 22. (404

Arguedas poeta. ComSD, 14 set. 1962, p. 5. (405

Reseña de **A nuestro padre creador Tupac Amaru.**

Constituyen los concursos crisoles donde se funde y depura el estilo del escritor, declara José María Arguedas, ganador del "Concurso del Cuento". NacL, 26 ago. 1955. (406

En esta entrevista, JMA dice que se había decidido a no presentarse a más concursos en el Perú, puesto que los jurados allí han mostrado "gustos singulares o muy académicos".

Diva Imma Summac desperuaniza música adaptándola a su voz. Declara J.M. Arguedas que su triunfo inicial se debió al desconocimiento musical. PrL, 12 jul. 1952. p. 1. (407

José María Arguedas. TES, 17 mar. 1966. (408

Aquí se afirma que JMA es "el más importante escritor peruano contemporáneo".

José María Arguedas. VoAp, 30 abr. 1967. (409

El Perú visto por los peruanos. ComSD, 13 ene. 1963, p. 4. (410)

La poesía quechua es superior a nuestra poesía actual, declara José María Arguedas, autor de la antología que editará el Patronato del Libro. Com, 25 jun. 1957, p. 17. (411)

El título de esta entrevista da una idea falsa del contenido: JMA dice simplemente que la poesía quechua puede compararse con la de "cualquier idioma culto".

Preguntas a José María Arguedas. GaC, nº 63, feb.-mar. 1968 p. 5. (412)

Proceso de la poesía quechua. Com, 8 sep. 1955, p. 9. (413)

Resumen de la disertación de JMA en la Primera Convención de Escritores y Artistas del Perú.

Quién es José María Arguedas? PrL, 15 nov. 1954, p. 10 (414)

Sobre carácter de la poesía quechua disertó en ANEA José María Arguedas. NacL, 8 sep. 1955, p. 10. (415)

V. nº 413

SIGLAS Y ABREVIATURAS

AESC — Annales; economies, Sociétés, Civilisations.
(Paris).

AFLA — Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines
d'Aix-en-Provence. (Aix-en-Provence).

Agua 1935 — Agua. Los escolares. Warma kuyay. Lima, Compañía de
Impresiones y Publicidad, 1935.

Aillu — El Aillu. (Cuzco)

Alcor — Alcor. (Asunción).

AlQu — Alma Quechua. (Cuzco).

AM — Amor mundo.

Amaru — Amaru, revista de artes y ciencias. (Lima).

Américas — Américas. (La Unión Panamericana, Washington).

AnFol — Anuario del Folklore. (México D.F.).

ArqP — El Arquitecto Peruano. (Lima).

Atenea — Atenea. (Santiago de Chile).

BCP — Boletín Cultural Peruano. (Ministerio de Relaciones Exteriores,
Lima).

- BolS — Boletín de Sociología. (Departamento de Sociología, Facultad de Letras, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima).
- CabT — Caballo de Troya. (Lima).
- CanC — Cancionero Ccanchis. (Cuzco).
- CAnT — Cuadernos de Antropología. (Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima).
- Caretas — Caretas. (Lima).
- CasAm — Casa de las Américas. (La Habana).
- CCPQ — **Canciones y cuentos del pueblo quechua**. Lima, Ed. Huascarán, 1949.
- CK — Canto Kechwa. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1938.
- Com — El Comercio. (Lima).
- ComG — El Comercio Gráfico. (Lima).
- ComSD — El Comercio, Suplemento Dominical. (Lima).
- ComSE — El Comercio, Suplemento Extraordinario. (Lima).
- Comun — Comunidad. (Universidad Iberoamericana, México D.F.).
- Conf. — Confirmado. (Buenos Aires).
- Cor — El Correo. (Lima).
- Cron. — La Crónica. (Lima).
- CronD — La Crónica, Dominical. (Lima).
- CuAm — Cuadernos Americanos. (México D.F.).
- CulP — Cultura y Pueblo. (La Casa de la Cultura, Lima).
- DP — **Diamantes y pedernales**. (Relato).
- DP 1954 — **Diamantes y pedernales**. Lima, Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva, 1954.
- Ed. — Edición, Editorial.
- EdP — El Educador Peruano. (Lima).
- ELA — Etudes Latino-Américaines, (Faculté des Lettres & Sciences Humaines D'Aix-en-Provence).
- Ercilla — Ercilla. (Santiago de Chile).
- Es — El Sexto.
- Excélsior — Excélsior. (Lima).
- Exp — El Expreso. (Lima).
- Fanal — Fanal. (Lima).
- FolAm — Folklore Americano. (Lima).
- Folklore — Folklore. (Lima).
- GaC — La Gaceta de Cuba. (La Habana).
- GaL — La Gaceta de Lima. (Lima).
- Granma. — Granma. (La Habana).
- Haraui — Haraui. (Lima).
- Haravec — Haravec. (Lima).
- HCu — Historia y Cultura. (El Museo Nacional de Historia, Lima).

- Hispania — Hispania. (The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, USA).
- Homo — Revista de Literatura Homo. (Arequipa).
- Huamanga — Huamanga. (Ayacucho).
- Humboldt — Humboldt. (Hamburgo).
- Idea — Idea, Artes y Letras. (Lima).
- Insula — Insula. (Madrid).
- JMA — José María Arguedas.
- Jueves — Jueves. (Lima).
- Kach — Kachkanirajmi. (Lima).
- LetP — Letras Peruanas. (Lima).
- Letras — Letras. (Facultad de Letras, Universidad Nacional Mayor de San Marcos).
- Marcha — Marcha. (Montevideo).
- MaS — Mar del Sur. (Lima).
- MerP — Mercurio Peruano. (Lima).
- MerS — Mercurio. (Santiago de Chile).
- Mimeo — Texto mimeografiado.
- Mor — Las Moradas. (Lima).
- MuN — Mundo Nuevo. (Instituto Latinoamericano de Relaciones Internacionales, París).
- Mujer — Mujer. (Lima).
- NacL — La Nación. (Lima).
- NacM — El Nacional. (México D.F.).
- NaS — La Nación. (Santiago de Chile).
- NaSD — La Nación, Dominical. (Santiago de Chile).
- Nikko — Nikko El Sol. (Lima).
- Noche — La Noche. (Lima).
- Nue — Los Nuevos. (Lima).
- Oiga — Oiga. (Lima).
- Palabra — Palabra. (Lima).
- Panorama — Panorama. (Lima).
- Peruanidad — Peruanidad. (Lima).
- PrBA — La Prensa de Buenos Aires. (Buenos Aires).
- PrL — La Prensa. (Lima).
- PrLSD — La Prensa, Siete Días. (Lima).
- RAMBA — La Revista Americana de Buenos Aires. (Buenos Aires).
- RInAA — La Revista del Instituto Americano de Arte. (Cuzco).
- RLAE — Reseña de Literatura, Arte y Espectáculos. (Madrid).
- RMil — Revista Militar. (Bolivia).
- RMuNa — La Revista del Museo Nacional. (Lima).
- Romance — Romance. (México D.F.).
- RP — Los ríos profundos.

- RPerC — Revista Peruana de Cultura. (Lima).
RRu — Revista Rukanas. (Lucanas, Ayacucho).
RUM — Revista de la Universidad de México. (México D.F.).
s.i. — sin imprenta.
Siglo — El Siglo. (Santiago de Chile).
Signo — Signo. (Lima).
SurBA — Sur. (Buenos Aires).
SurL — Sur. Lima).
t. — Tomo.
Tauro BibPL — **Tauro, Alberto**. Bibliografía peruana de literatura 1931
1958. Lima, P.L. Villanueva, 1959.
Thyr — Le Thyrese. (Bruxelles).
TLS — The Times Literary Supplement. (London).
Tradición — Tradición. (Cuzco).
Tres — Ters (3). (Lima).
Trib — La Tribuna. (Lima).
Trilce — Trilce. (Lima).
TS — **Todas las sangres**.
UNMSM — Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
VisP — Visión del Perú. (Lima).
Voap — Voz de Apurimac. (Abancay).
WamP — Waman Puma. (Cuzco).
Yaraví — Yaraví. (La Casa de la Cultura, Arequipa).
ZoFr. — Zona Franca. (Caracas).

(Capítulo V de **Contribución a una bibliografía de José María Arguedas**, por William Rowe)

Crítica de Libros

J. M. ARGUEDAS CUENTA Y CANTA

JOSE MARIA ARGUEDAS: **El sueño del pongo**. Canciones quechuas tradicionales: Trilla de alverjas en Pampas, Carnaval de Tambobamba. Editorial Universitaria S. A., Santiago de Chile, 1969.— Libro y disco con la voz del autor.

Al año exacto de la física desaparición del querido poeta José María Arguedas, llega a nuestras manos, a nuestro espíritu, la bella edición que, libro y disco grabado con su propia voz, le publicara la Universidad de Chile. Bella e importante edición porque en ella se conjugan, junto con uno de sus cuentos más impresionantes (que el autor, en el prólogo dice haber escuchado en Lima, de los labios de un comunero que dijo ser de Qatqa, o Qashqa, distrito de la provincia de Quispicanchis, Cuzco), la voz de Arguedas que entona dos canciones tradicionales del pueblo quechua.

Sobre el valor del cuento **El sueño del pongo**, el propio Arguedas dice que lo publica por su trascendencia literaria, social y lingüística. "Lo entregamos —añade— con temor y esperanza. Hemos tratado de reproducir lo más fielmente posible la versión original, pero, sin duda, hay mucho de nuestra 'propia cosecha' en su texto; y eso tampoco carece de importancia. Creemos en la posibilidad de una narración quechua escrita, es casi o casi nula ahora en tanto que la producción poética es relativamente vasta."

La historia de **El sueño del pongo** es un buen ejemplo de

ingenio narrativo y de socarrería e inteligencia para la crítica social. El mismo Arguedas afirma su inseguridad de que "se trate de un cuento de tema quechua original"; pero lo importante es su calidad de testimonio de una condición social, de un estado de cosas.

La descripción del ex-hombre —del pongo— en el cuento es puesta en manifiesta oposición con la del patrón: siervo frente a gran señor de la hacienda, son elementos rudamente antitéticos. Por otro lado, el trato que da éste a aquél, acentúa en nuestra sensibilidad la espantosa diferencia:

—“¿Eres gente u otra cosa? —le preguntó (el patrón al pongo) delante de todos los hombres y mujeres que estaban de servicio.”

El pongo representa, pues, lo más bajo de la escala humana, la nulificación del individuo:

—“¡A ver! —dijo el patrón— por lo menos sabrás lavar ollas, siquiera podrás manejar la escoba, con esas manos que parece que no son nada. ¡Llévate esta inmundicia! —ordenó al mandón de la hacienda.”

Sin embargo, el pongo era un hombre, un ser humillado, asustadizo, pero con la inteligencia, con la sensibilidad despiertas. Su

carácter, apocado, silencioso, lo hacía especialmente pasto de las burlas y del odio del patrón:

—“Creo que eres perro. ¡Ladra! —le decía.

El hombrecito no podía ladrar.

—Ponte en cuatro patas —le ordenaba entonces.

El pongo obedecía, y daba unos pasos en cuatro pies...” Y así, sucesivamente, humillación tras humillación, el pongo era el preferido para que el patrón ejercite su sevicia. Hasta que una tarde...

Sí, extrañamente, el silencio, el vituperado, después de pedir licencia al patrón, empezó a contarle su sueño.

Y allí se desenvolvió la secreta venganza del hombrecito: en el sueño los dos habían muerto: amo y siervo, y, desnudos, se enfrentaban al Padre San Francisco quien pesó el corazón de cada uno. Luego llamó a un ángel mayor quien procedió a echar, en el cuerpo del rico, miel con sus manos hasta enlucirle todo el cuerpo. Para el pongo hizo llamar a un ángel —el de menos valer— y le ordenó que trajera excremento humano en un tarro de gasolina, para que se lo arrojara —“como se echa barro en la pared de una casa ordinaria, sin cuidado”— al siervo.

Todo hubiera quedado bien

hasta allí (es decir, la injusta situación humana) si no concluyera el cuento con la aparición del Padre San Francisco quien ordena que se lamen el uno al otro, con lo que devuelve la dignidad y grandeza al pongo, y hunde al hacendado a la condición de ...

El cuento revela una técnica soberbia. El suspenso está logrado en forma magistral: el desenlace se logra en el párrafo final y, sin duda, todas las fuerzas de tensión coadyuvan para solidificar en nuestro espíritu la imagen de la reivindicación del humillado y ofendido frente al despótico e inhumano patrón.

En el disco que acompaña al libro, el cuento es leído por el propio Arguedas quien, además, canta el Carnaval de Tambobamba y la Trilla de Alverjas: demás está decir que resulta sobremedida emotiva esta presencia de la voz del gran artista: recordar que Arguedas primero aprendió el quechua nos sirve para comprender el por qué su voz estuvo, siempre, nutrida de ese cantito especial que distingue a nuestros provincianos y que denuncia el arraigo, milenarismo, de una cultura a la que ninguna dominación ha podido —ni podrá— conculcar.

Winston Orrillo

GONZALEZ VIAÑA, Eduardo... **Batalla de Felipe en la casa de palomas**; Buenos Aires, Editorial Losada; 114 pp; 1970.

La narrativa peruana de los últimos años muestra una creciente preocupación por reflejar y juzgar la realidad; escritores que pertenecen a distintas promociones —para no referirnos al ahora descompaginado término “generación”— intentan fijar en grandes lienzos épocas enteras; los

personajes que manejan, si bien ficticios, según los cánones de una preceptiva al uso, se nos presentan siempre como “entes históricos”, seres de una época y de una clase social determinadas. No se hubiera podido escribir *El viejo saurio* se retira de Miguel Gutiérrez en la década

del treinta, y, para ser obvio, **Conversación en la Catedral** de Mario Vargas Llosa no puede ser anterior a la época de Odría. Por esta tendencia que genéricamente llamaremos "realista" la existencia del "cuento" se ve amenazada; el narrador peruano necesita cada vez de mayor espacio efectivo, de más páginas para elucubrar sus ficciones. Los ejemplos proliferan: Ribeyro, cuentista por excelencia, tiene dos incursiones conocidas en el género novelístico; Reynoso y Congrains han decidido no volver a escribir cuentos; otros narradores tienen dificultades para colocar sus relatos en las revistas nacionales "pues son muy largos".

Batalla de Felipe..., segundo libro de Eduardo González Viaña es una excepción a la línea general de la narrativa peruana; no estamos frente a textos realistas ni a nada que se acerque; a duras penas se puede calificar a estas páginas como "relatos", pues la materia contable que nos entregan, es mínima; por otro lado, del cuento no tienen, ni la tensión dramática, ni el final redondo. Estas narraciones instantáneas son microscópicos fragmentos de una realidad que se niega tenazmente a seguir un hilo argumental preciso, que se niega a ser globalizada. El deseo de "desrealizar" el mundo exterior venía anunciado ya en **Los peces muertos** pero ahora —si se nos permite la paradoja— aparece con mayor claridad, pues González Viaña pone en juego ciertas claves provenientes tanto de un mundo poético (pues cultivó la poesía inicialmente) como de un contacto —difícil de precisar para el observador literario— pero existente de todos modos, con el mundo esotérico. Así a los siete textos de **Los peces muertos** corresponden trece

de **Felipe...** Y aunque esto puede parecer coincidencia, no lo es, definitivamente no puede ser, la preferencia del autor por algunos personajes que de por sí contribuyen a una desrealización de la narración: ángeles, trasgos, muertos que resucitan, una casa que se incendia, escleróticas muchachas que con furia golpean durante noches enteras pianos desvencijados. Además está el diablo, en situaciones siempre insólitas: "Pero aquella cara es como la mía pues yo que leo estoy redactando una manera simple de hacer un 'collage' y sucede que no me distingo porque en la postal donde el diablo ha tomado mi cara, mi cara está leyendo un collage" dice un texto que por azar no fue incluido en **Felipe...**

Dentro de esta perspectiva fantasmal, los personajes de González Viaña se mueven en permanente elusión de la realidad. Felipe, un guerrillero muerto "no está muerto. No se enseñaría en esa otra vida colmada de palomas, cómo se va a enseñar." En "Toro" el protagonista, solemne matrero que enamora, burla y encela se llama "diablo". En una feria, el narrador, alter ego del autor dice: "ésta es una feria y cuando la gente termine de pasar voy a conocer un dragón... Ahora lo veo. Es verde y tiene los ojos amarillos y luego de tragarse los dados los devuelve... Contigo Lina, no podré hablar nunca. Tía alma cristiana dice que soy muy callado, duende-mudo duendemudo. Contigo Lina no podré hablar nunca."

En cuanto a lo "poético" hay que tener mucho cuidado en manejar este concepto, más todavía si tenemos en cuenta que la poesía peruana está evolucionando hacia formas narrativas. En **Felipe...** existe una actitud poética expresada a través de

una prolija adjetivación, de una sintaxis acezante, quebrada, y sobre todo, por situaciones "literarias" en las que actuarán siempre estos personajes desvaídos. Visto de otro modo: González Viaña consigue para la prosa un tono que siempre se supuso propicio para la lírica y ésta es la razón por la que el libro exige una meticulosa lectura escalonada: exige la misma atención, la misma particularísima atención que necesitamos para leer un poema.

Juzgando una antología del Cuento peruano, en la que está incluido González Viaña, Baica Dávalos dice que nuestros narradores mantienen la intención realista de Alegría y Arguedas, el deseo de fijar por sus nombres al río, a la comunidad, al pueblo; la diferencia está en que ahora se nombra a una ciudad, un barrio, a una calle, a un colegio. Estas afirmaciones son válidas para los "realistas" pero no para un prestidigitador verbal como González Viaña. Veamos como en "Una batalla perdida", un elemento realista, la mención a Trujillo, se va volviendo paulatinamente fantasmal: "En qué mal momento le dije que era de Trujillo. **Sus calles limpias y sus azoteas blancas.** Eso es falso, Lavelui: Trujillo

no tiene ni azoteas ni relojes. Lo dice Usted porque nunca ha salido de su extensa casa. ¿Por qué no espera hasta el día del juicio final para conocer mis violines y mis virtudes?". Observemos otra desrealización en la que aparece (comprensible solamente para peruanos) el general Odría, que bien puede ser Piérola o Aureliano Buendía, ascendido por obra y gracia del mago Viaña: "He visto las fotografías, esas fotografías raras frente a su mesa de trabajo. No las comprendo. Le voy a obsequiar una del general Orden y Trabajo. El general es amigo de mi primo. ¿Saldrá Usted a buscar trabajo?".

El peligroso asunto de las influencias, quedará aquí sólo esbozado: los surrealistas, algunos textos medievales de dificultosa identificación, Abraham Valdelomar, en especial el de los **Cuentos yanquis** y Martín Adán, el de **La casa de cartón**.

Por lo dicho, **Felipe** es creación de un poeta de prosapia clásica que ha escogido como vehículo la narración. Vistos antecedentes y consecuentes, González Viaña significa un camino distinto en la narrativa, tan personal, que no pide ni necesita discípulos.

Marco Martos

LA NOVELA Y LA VIDA

"El autor —dice la breve nota de presentación— nacido en Arequipa, Perú, hace veintitrés años, es uno de los narradores más poderosos y originales con que cuentan las nuevas letras hispanoamericanas". Poco se conocía de Edmundo de los Ríos —aparte de sus crónicas y comentarios periodísticos— hasta que obtuvo el segundo puesto

en novela en el concurso de la Casa de las Américas y hasta la publicación de **Los juegos verdaderos** (1) en México. A casi dos años de la primera edición existe un silencio sobre el autor, aunque, debido al éxito de la obra en mención y a la natural predisposición en el manejo de la prosa y el conocimiento de las técnicas, es posible que nos

sorprenda con otra de igual valía o más lograda.

Antes que la historia o la trama —de actualidad hispano-americana— la novela llama la atención por la estructura de su nivel expresivo, por la hábil combinación de las técnicas narrativas: relato en primera persona, monólogo interior, narración objetiva, superposición de planos, ruptura espacial y temporal y, por último, el quebrantamiento del orden lineal. De los Ríos se muestra virtuoso y, es indudable, ha interiorizado con éxito los recursos de la moderna novelística. Si hay algo que hostiga al lector tal vez sea este exceso de formalismo aunque, en muchas escenas, las tensiones vitales de los personajes explica la sobredosis.

En perspectiva lógica el argumento se entretiene con la historia de un joven de nuestros tiempos. Nace y vive su primera infancia en Arequipa. Con otros escolares integra un grupo de juegos y aventuras. Termina la secundaria en la capital. Queda huérfano de padre. Ingresa en la universidad. Conformar uno de los consabidos grupos de vocación afín e inquietud social. Le consiguen una beca para Cuba. A la madre y a los parientes se les dice que va a México. Regresa convertido en guerrillero. Es atrapado y confinado en un calabozo provincial en condiciones inhumanas. Muere víctima de la hemoptisis antes de ser evacuado a la capital.

Es notoria la influencia de Carlos Fuentes —**La muerte de Artemio Cruz**— en la construcción poliédrica y la visión retrospectiva. En las primeras líneas se presenta al protagonista en prisión, destruido físicamente, acompañado de ratas. En las últimas líneas muere en su camastro, en los precisos momen-

tos en que algunos de sus camaradas suben a un camión para ser llevados a Lima:

“Una rata enorme, rata negra, rata de rabo largo como un látigo, salta bruscamente al catre. Avanza cautelosa, deteniendo el paso (...). Avanza. Sus ojitos son puntas de puñales. Acecha. Se detiene junto a la cabeza ladeada del cadáver. Mira el techo, agita sus orejitas. Y clava sus filudos dientes en los labios del guerrillero muerto” (p. 218).

La estructura es circular: el fin se engrana con el inicio. En el intervalo, la fiebre y los delirios, en **flash back** nos permitirán armar la biografía del personaje. Primero las aventuras infantiles en Arequipa:

“El otro día jugué a taparme un ojo como los piratas y no soporté mucho tiempo, y el pobre está obligado a jugar a pirata toda su vida. ‘Señor Tuerto Zorco, quiero ser su amigo, por eso traigo esta bandera blanca’, le diría. Hasta le pediría que me regale trigo para los demás Halcones Negros.

—¿Cómo te llamas tú, mocoso-comes-trigo?

La voz del Señor Tuerto Zorco no tiene furia. Dice ‘mocosos-comes-trigo’ porque todavía no me tiene confianza.

—Kike, Señor Tuerto Zorco. He venido porque hoy es mi cumpleaños, tengo nueve años recién cumplidos, y como ya soy un hombre quiero tener nuevas amistades” (p. 42).

En la universidad la toma de conciencia sobre la realidad nacional. La participación en las

agitaciones estudiantiles en el Parque Universitario. Las lecturas y las discusiones en los claustros y los cafés. Las amistades y el amor:

—“Es por poco tiempo. Estudiaré, me graduaré en agronomía, y volveré. Entonces nos casaremos, ¿no nos hemos prometido eso?”

—No quiero que viajes. Me olvidarás. Tendrás otras novias. Y... dime la verdad, ¿viajas para estudiar?”

—¿Por qué lo dices?”

—De repente es cierto lo que decía Manuel, que iban a Cuba y que serían guerrilleros. ¿Es cierto?”

Sí. El imbécil de Manuel se puso a hablar el otro día de nuestros planes, vamos a combatir desde la selva, como guerrilleros, terminaremos con la oligarquía (...), la juventud tiene que sacrificarse, lucharemos hasta/ animal, te rompería la cabeza” (p. 38).

Los juegos verdaderos consiguen el objetivo de plasmar vivencias en una construcción vertiginosa y ascendente. Este es otro de sus méritos. Los acontecimientos han sido despojados de su circunstancia y eventualidad y elevados a una generalidad si no universal al menos hispanoamericana. Las reminiscencias, las alucinaciones y la imprecisión otorgan a los acontecimientos una suerte de atmósfera de realismo mágico. Aunque, por otro lado, en contraste, en algunas escenas, el detallismo narrativo y descriptivo dotan a los hechos de un relieve existencialista con impacto de angustia. El autor ha sorteado la inmediatez y la anécdota para dar generalidad y huma-

nismo a su ambiente y personajes, respectivamente.

Por otra parte, el ansia y los sufrimientos corporales llevan, en involución, hasta el nivel de los instintos. Y éste es otro proceso generalizador. La angustia y el retorcimiento son signos de vida, de vida venida a menos. La vida en pugna, en descenso grotesco, se observa en estas líneas que presentan la muerte de un compañero de celda:

“El Negro se revolcaba y torcía como una culebra negra, enroscando sus piernas, enroscando sus brazos sin gemir, y luego las arcadas. Desperté y lo vi vomitando chorros de sangre; se convulsionaba todo su cuerpo brillante de sudor (...). Me arrastré entonces hasta la puerta y comencé a gritar a todo pulmón. Fue cuando llegó el puntapié. Arrastraron el cuerpo del Negro que ya ni se convulsionaba: la boca abierta con la sangre y la saliva inflándose en bombitas translúcidas que reventaban y aparecían otras burbujas burbujas y los ojos como dos faros blancos blancos, detenidos” (p. 86).

La enumeración caótica está, igualmente, al servicio de las crisis nerviosas, de la alienación de los personajes. Cuando el hombre ha perdido su libertad, dignidad y el decoro mínimo, es decir, la posibilidad de vivir, ha roto el límite de la censura:

“Pond's dry skin cream le da un minuto para responder a la pregunta de los 60 mil soles, en tanto, un, el principio de la no-intervención surge en la historia, como muralla contra la violencia, ejer-

cida sin derecho por el fuerte contra el débil, Boris Karloff corre detrás de Frankenstein (...), el abuso de drogas es un grave peligro, a ver cómo es eso, los barbitúricos o sedativos o tranquilizantes (...) sirven también para controlar el apetito (...), los Halcones Negros corren por entre los maizales, las mazorcas enormes amenazan golpear las cabezas, el Tuerto Zorco está por cumplir su condena (...), la Consuelo estará, quizá, en algún burdel de la avenida Colonial, más bien se habrá casado y tiene otros hijitos... (pp. 184-185).

Hay, por lo examinado, méritos de diversa procedencia en la obra de Edmundo de los Ríos. Si la novela —la obra de arte— es plasmación de vida en una arquitectura expresiva existe un logro evidente en esta obra aunque los excesos nos enajenan o desencantan un poco.

Marco Gutiérrez

-
- (1) Edmundo de los Ríos: **Los juegos verdaderos**. México, Editorial Diógenes S. A., 1968.

CHONCHOL, J., FALS BORDA, O., FURTADO, Celso, y otros. **Obstáculos para la transformación de América Latina**. México, F.C.E., 1969. Compilación e Intr. de C. Véliz. 262 p.

Desde hace ya algún tiempo un grupo de estudiosos latinoamericanos se han vuelto hacia nuestra realidad socio-económica para analizarla, en actitud, crítica, a la luz de la metodología de las ciencias sociales. Esparcidos a lo largo y a lo ancho de la tierra americana, viviendo experiencias diversas y herederos de escuelas heterogéneas, el análisis científico de la realidad les ha llevado, sin embargo, a defender posiciones comunes. Si pretendiésemos sintetizar las actitudes de estos hombres en una visión de conjunto, todavía prematura, hablaríamos de la rigurosidad de sus argumentaciones, de la revisión crítica a la que someten el pasado latinoamericano y del uso de la ciencia social como instrumento al servicio del cambio estructural.

Abandonando viejos prejuicios ideológicos, los actuales científicos sociales han aprendido a formular hipótesis apoyadas racio-

nalmente en teorías que reinterpretan nuestra realidad socio-económica y asentadas empíricamente en el conocimiento minucioso de esta misma realidad. La teoría de la dominación, en cuanto marco teórico en el que se engarzan los datos dispersos de la investigación, es el armazón conceptual que orienta, a manera de hipótesis de trabajo, la búsqueda de los datos. Basándose en esta concepción han podido criticar no sólo las elaboraciones de nuestros historiadores tradicionales acerca del proceso histórico de América Latina sino el mismo devenir. Estando en radical disconformidad con la situación actual de Latinoamérica, cuyo ritmo evolutivo ha venido siendo dirigido desde más allá de nuestras fronteras, creen que es necesario iniciar una acción transformadora en la que la ciencia social desempeñe una actividad orientadora. Ajenos, pues, al quieto contempla-

cionismo de quienes vieron en la historia un mero objeto de estudio, defienden la urgencia de volverse crítica y creativamente sobre ella a fin de encontrar los modelos de la futura transformación. Contra el frío imitacionismo, ya proverbial de los pensadores latinoamericanos, se esgrime ahora una actitud creativa que, aunque abierta siempre a la posibilidad del error, busca afanosamente la originalidad como expresión profunda y científica de nuestro ser social.

Jacques Chonchol, Orlando Fals Borda, Celso Furtado, Moisés González Navarro, Felipe Herrera, Helio Jaguaribe, Aníbal Pinto, Osvaldo Sunkel, Torcuato di Tella y Víctor Urquidí son los autores de los 10 ensayos que contiene la obra que comentamos. En el libro se recompilan las ponencias presentadas en Febrero de 1965 a la Conferencia sobre "Obstacles to change in Latin America" organizada por el Royal Institute of International Affairs (Chatham House). El compilador, Claudio Véliz, connotado estudioso de esta misma temática, ha logrado reunir todos los trabajos en un solo volumen que publica el Fondo de Cultura Económica de México.

"Las discusiones entre los autores latinoamericanos —afirma Véliz—, que llegaron de diferentes países, versaron sobre temas distintos y partieron de diferentes premisas, demostraron una notable coincidencia de pareceres que se refleja ciertamente en dichos ensayos. Estas opiniones pueden muy bien marcar el fin de la creencia, honestamente sostenida, de que los cambios que precedieron y siguieron a la Revolución Industrial en Europa acompañarían automáticamente a la industrialización de América Latina. Los ensayos tampoco

dejan duda posible respecto a... que los modelos 'clásicos' marxistas o liberales de desarrollo, basados en la experiencia de los países más avanzados de Europa, no son aplicables a las condiciones de América Latina. La principal tarea... parece ser la construcción de un modelo teórico basado en la experiencia de las últimas décadas, que pueda utilizarse eficazmente para entender, interpretar y dirigir los procesos del cambio social y económico." (p. 13)

Los cuatro primeros trabajos estudian los obstáculos para la transformación desde la perspectiva total de Latinoamérica. Política y desarrollo económico, populismo y reforma, tenencia de la tierra y desarrollo, y el problema de las inversiones extranjeras, son los temas aquí abordados. La actuación de los individuos y de los grupos humanos que tuvieron en sus manos el poder político y el control económico es objeto de un análisis crítico minucioso, desde la concepción de la dominación.

En los siguientes trabajos se presentan estudios detallados de la situación socio-económica de diferentes áreas nacionales (Cambio y frustración en Chile, Obstáculos políticos al crecimiento económico en el Brasil, Dinámica del nacionalismo brasileiro, Violencia y rompimiento de la tradición en Colombia, y Revolución desequilibrada en México). Aunque en estos ensayos la perspectiva es regional, no se pierde la visión de la totalidad latinoamericana en la que dichas áreas se entroncan necesariamente para poder ser entendidas.

Finalmente, con el estudio de Felipe Herrera sobre la desunión como obstáculo para el progreso, se vuelve al enfoque totalizador.

La lectura de los trabajos reunidos en **Obstáculos para la**

transformación de América Latina puede servir como información sobre la realidad económico-social para aquellos que buscan una simple ilustración, como modelo de análisis para los jóvenes estudiosos de las ciencias sociales y aún como pauta de acción política para quienes están empeñados en el proceso de

cambio. La claridad del lenguaje y la cuidadosa impresión facilitan la captación del contenido. Recomendar la lectura y aún el estudio de estos ensayos sobra para aquellos que conocen la calidad de sus autores y la importancia de la problemática que aquí se trata de dilucidar.

José Ignacio López Soria

OSWALDO REYNOSO: El escarabajo y el hombre. Ediciones Universidad Nacional de Educación. Serie Narradores, N° 2, Lima, 1970.

Oswaldo Reynoso, después de varios años, vuelve a su atmósfera familiar, a la atmósfera de **Los inocentes** (traducido por Manuel Scorza con el título de **Lima en Rock**): hay aquí, en **El escarabajo y el hombre**, la presencia del grupo, de la patota, de la collera: la obra se desenvuelve en un tono que podríamos llamar colectivo: una serie de historias entremezcladas, una serie de relatos confluyentes que sirven para introducirnos en la vida de un sector —relativamente vasto— de habitantes de esta villa más tres veces salpicada.

Pero no todo es una vuelta: ningún renacimiento es igual al nacimiento. Han pasado algunos años desde la experiencia —muy feliz, por cierto— de su libro anterior. Han pasado algunos años, y no en vano.

Ahora tenemos a un Reynoso más amargo, y más profundo, y más poético, pero también más torpe.

El libro está cruzado por una atmósfera que no vacilaría en llamar trágica. Como un siniestro *leit motiv*, la figura del escarabajo —y la de la muerte— atraviesan las páginas del libro.

No es alegre esta visión del mundo, este deteriorado viaje al que nos invita Reynoso: ya es-

tamos, ahora, frente a una maduración en el tercer ojo del autor: ese ojo que ha visto la finitud, que ha contemplado el acabamiento, el deterioro: "Este sol me hace pensar en la muerte" "...los acróbatas son los zánganos de la muerte", "y el escarabajo, de aberrante gordura, que intentó, con la entrega de lo más dulce de su cuerpo, aniquilar la soledad, encuentra sólo la muerte..."

Hay, pues, una profundidad en el tratamiento de la atmósfera que orla el relato: en los dos planos en los que se desenvuelve el mismo: el simbólico-alegórico de la marcha del escarabajo hacia la muerte; y el de la patota que —*mutatis mutandi*— cumplirá —ineluctable— el mismo itinerario ("Pisquito, hipnotizado, es atraído por la figura de negro: parece una mosca jalada por una araña hacia el centro de su tela; Pisquito, como un ángel con las alas quebradas, como dice el Poeta, pensando que nunca más podrá volar, se deja atrapar, sonámbulo, por la figura de negro: ¿vienes?, lo llamó, y Pisquito, sin voltear, sin contestar nada, entra a El Mar... y yo que le pregunto: total eso de negro, ¿era cabro o

rica?; y el Poeta reventando con el zapato semillas secas y bichos, con las manos en los bolsillos y carcajeándose, ¿sabe, Profe, qué me contestó?: es la parca, cuñado."

Redonda es, de este modo, la estructura del relato; y también muy lograda la concomitancia de los planos. Entonces, ¿dónde está la torpeza a la que aludimos líneas arriba?

Reynoso, desgraciadamente, no ha sabido —o no ha querido— limpiar su relato de evidentes excrecencias. Hay en el libro páginas deplorables y que podrían justificarse en un principiante de los que creen que en literatura hay que decir mucho, sin saber cómo se dice, ni cuándo se dice. Nos referimos a los discursitos políticos que se man-

da Reynoso: muy bien, respetable la posición que ansía encabezarse el narrador: todos, por otro lado, la conocemos: pero, expuesta acá, resulta redundante, supernumeraria. Es lamentable que, con su experiencia, Oswaldo Reynoso todavía no distinga los planos del narrador —del buen narrador que es él— con el de oradorcillo de café. Cepillados sus inútiles discursos del texto de la narración, ella ganaría mucho. Y, en cambio, la sugerencia que se le hace es que edite todo un folleto—un opúsculo— con su pensamiento político. De este modo, el relato quedaría para la crítica literaria; y el opúsculo político para la discusión doctrinaria.

Winston Orrillo

LENIN Y MARIATEGUI

El devenir histórico se ialona con referencia a los fastos, vale decir, los hechos en cuanto tienen impacto y recreación social. En 1970 se cumplió el centenario del nacimiento de Lenin y el cuadragésimo aniversario de la muerte de Mariátegui, dos espíritus que, desde la ideología y acción revolucionaria, han gravitado en su época y en sus pueblos. Con este motivo, con la concurrencia de varios autores, la Biblioteca Amauta ha editado *Lenin y Mariátegui* (1), una colección de estudios de autores peruanos sobre la vida y obra de estos hombres que tuvieron espacio y tiempo disímiles aunque sí común vocación popular, inteligencia crítica y praxis revolucionaria. "Ambos —escribe Raúl González—, desde geografías diferentes, se unieron en la misma dimensión humana: extraer

un nuevo mundo de las entrañas de la prehistoria; hacer un futuro aquí en la tierra" (2)

El título en mención se integra por ensayos y comentarios de: Emilio Choy, *Lenin y Mariátegui frente a las deformaciones del marxismo*; Jorge del Prado, *Lenin y su obra en el pensamiento y en la acción de José Carlos*; Jorge Falcón, *Lenin y Mariátegui*; Raúl González M., *Problemas de la psicología en V.I. Lenin y J.C. Mariátegui*; César A. Guardia Mayorga, *Lenin y José Carlos Mariátegui en nuestro tiempo*; Omar Zilbert Salas, *El fenómeno educativo en Lenin y Mariátegui*. Cada trabajo representa, en el tema y la aproximación, el particular punto de vista del autor y, por tanto, existen diferencias de análisis y evaluación aunque, tam-

bién, coincidencias debido al sentido y la acción de aquellas dos vidas. Relacionar ambas, obviamente, no es tarea arbitraria ni forzada. Entre Lenin y Mariátegui existe en común la preocupación social, la interpretación de los problemas de las mayorías, la orientación crítica, la aproximación intelectual al pueblo y la lucha por dar conciencia al trabajador. Ambos personajes volcaron sus ideas y acción hacia sus respectivos pueblos.

El trabajo de Emilio Choy afronta la adopción y la relatividad ideológica del pensamiento en Mariátegui: "al marxismo hay que enriquecerlo constantemente —afirma—, aun con materiales poco ortodoxos, lo que implica que, dentro de la práctica revolucionaria, es posible revisarlo, no para desosarlo sino, por el contrario, para agigantar y fortalecer su estructura" (3). Esta es, ciertamente, la concepción y el ejercicio que tuvo Mariátegui en vida. El rechazó toda reducción positivista o sociologista del marxismo y, genuino revolucionario que no perdía de vista las metas, es ostensible en muchos de sus trabajos "el uso marxista del idealismo" (4).

Se ha cuestionado y no se ha comprendido la simpatía de Mariátegui por Croce y Pirandello, literatos de inspiración idealista. "Resulta un tanto paradójico —escribe Estuardo Núñez— que un escritor marxista como Mariátegui encontrara en Pirandello, literato de neta filiación idealista, los elementos esenciales de la filosofía y del arte de hoy" (5). Sin embargo la característica sobresaliente de la obra del mencionado dramaturgo es la rebeldía. El —en la angustia y el desencanto— es un representante de su mundo y su época. El

pensamiento de Pirandello es herético y antidogmático. Si su individualismo y subjetivismo encuadran su creación dentro del idealismo, contrariamente, su vitalismo y dialéctica lo alejan de concepciones absolutistas. La actitud rebelde lo aproxima a Mariátegui. Sin embargo, Raúl González M. en su excelente trabajo afirma el rechazo, en nuestros tiempos, de las tesis freudianas. Pasada de una cierta simpatía —dice— la concepción racionalista, científica, ha hecho abandono de las tesis psicoanalistas porque "no proporciona un conocimiento sino una conciencia falsa, ilusoria de los eventos" (6). Sería necesario deslindar, de todas maneras, la influencia saludable del subjetivismo en el arte. José Carlos Mariátegui fue un heterodoxo en materia artística, no aceptaba la persistencia de ningún dogma estético según Alberto Taura (7).

César Guardia Mayorga realiza un paralelo de la lucha ideológica y social entre ambos personajes, "entre el maestro y uno de sus mejores discípulos". La adopción de principios y métodos foráneos para él no implica alienación, "Mariátegui no tomó los principios marxistas leninistas —escribe— como piezas de un mecano para armar una revolución. El estudió los principios y supo aplicarlos a una realidad concreta: el Perú" (8). Es importante, igualmente, el artículo de César Lévano debido a la presentación y esclarecimiento de algunos problemas en el contexto histórico del Perú y por precisar el papel renovador que cumplió Mariátegui, labor que muchos tratan de soslayar o desvirtuar, según las conveniencias. Omar Zilbert, maestro de larga trayectoria, por su parte, estudia

el fenómeno de la educación en ambos, no sólo en el nivel básico sino en el extraescolar, en la educación de las masas. La educación, se sabe, no es un fenómeno aislado sino consecuencia de un sistema económico-político que, previamente, debe modificarse si se busca la transformación. La educación, en versión de Lenin y Mariátegui —afirma— rebasa el ámbito escolar para adquirir un carácter movilizador de reflexión y conciencia.

Escuetamente glosados, éstos son los acápites que concitan la atención en **Lenin y Mariátegui**. Para conocer la realidad, los móviles del proceso histórico, evidentemente, es necesario acudir a los estudios esclarecedores de hombres comprometidos y volcados al análisis y solución de

los problemas humanos en sus respectivas latitudes.

Marco Gutiérrez

- 1 **Lenin y Mariátegui**. Lima, Empresa Editora Amauta S.A., Editorial Gráfica Labor, 1970.
- 2 *Ibíd.*, p. 108.
- 3 *Ibíd.*, p. 13.
- 4 Cfr.: Antonio Melis: "Mariátegui, primer marxista de América". En: **Casa de las Américas**, La Habana, N° 48. 1968, p. 21.
- 5 Estuardo Núñez: **Las letras de Italia en el Perú**. Lima, U.N.M.S.M., 1968, p. 150.
- 6 *Op. cit.*, p. 104.
- 7 Cfr.: José Carlos Mariátegui: **El artista y la época**. Lima, Empresa Editora Amauta S.A., 1959, p. 9.
- 8 *Op. cit.*, p. 163.

C O L A B O R A D O R E S

JOSE MIGUEL OVIEDO (J.M.O.)—Catedrático Principal de Literatura en la Universidad Católica. Crítico literario. Director de la Casa de la Cultura del Perú.

ANTONIO CORNEJO POLAR.— Doctor en Literatura. Catedrático Principal del Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Sección de Literatura). Y Director del Programa Académico de Literatura, Filología y Lingüística de dicha Universidad. Premio Nacional de Fomento de la Cultura "Manuel González Prada" 1964, por su **Estudio y edición del Discurso en loor de la Poesía**. Ex-Director de la Casa de la Cultura del Perú. Prepara un libro de crítica acerca de la obra narrativa de José María Arguedas.

LUIS E. VALCARCEL.— (n. 1893, en Ilo, Moquegua). Historiador, escritor y Maestro. Profesor Emérito de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Autor de numerosas obras, tales como **La crisis agraria del Cusco** (1913), **Sentido del arte incaico** (1924), **Del Ayllu al Imperio** (1925), **Tempestad en los Andes** (1927), **Mirador indio** (1937 y 1958), **Ruta cultural del Perú** (1945), **Historia de la cultura antigua del Perú** (2 vols., 1943-1949), **La vida rural en el Perú** (1957), **Historia del Perú Antiguo a través de la fuente escrita** (3 vols., 1964; 6 vols., 1971), etc.

AUGUSTO TAMAYO VARGAS.— Escritor, poeta, crítico literario, periodista. Profesor Emérito de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Algunas obras: **Perú en trance de novela** (1940), **Poemas de muerte y esperanza** (1944), **Apuntes para un estudio de la Literatura Peruana** (1948) —Premio Nacional de Fomento de la Cultura "Manuel González Prada"—, **Búsqueda** (novela, 1953), **Literatura Peruana** (2 vols., 1953-1954), **Nuevamente poesía** (1965), **150 artículos sobre el Perú**— Premio Nacional de Periodismo de Fomento de la Cultura "Antonio Miró Quesada" 1966-1968—, **Amor por América la pobre**, 1968, México, Premio Olímpico de Poesía, etc.

JOAQUIM DE MONTEZUMA DE CARVALHO.— Notable escritor portugués.

TOMAS G. ESCAJADILLO.— Escritor. Crítico literario. Profesor de Literatura Peruana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

E. MILDRED MERINO DE ZELA.— Doctora en Etnología. Catedrática de Teoría del Folklore y Folklore Peruano en la Universidad Católica y de Antropología de la Cultura Tradicional en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Co-autora con José María Arguedas y César Angeles Caballero de **Bibliografía del folklore peruano**, México, 1960; co-autora con Jean A. Vellard de **Bailes folklóricos del Altiplano**, París, 1954; igualmente, co-autora con Merle Simmons de **Folklore bibliography for 1965**, Universidad de Indiana, Bloomington, U.S.A., 1966. Autora de artículos y ensayos. Premio Nacional de Fomento de la Cultura "Javier Prado" 1959, por su obra **El Cerro San Cosme. Formación de una barriada**.

WILLIAM ROWE.— Inglés. Profesor de Literatura. Estudiosos de la literatura indigenista del Perú. Autor del ensayo **Contribución a una bibliografía de José María Arguedas** (Lima, 1969).

WINSTON ORRILLO.— Periodista, poeta, crítico de arte y profesor universitario. Algunos libros: **La memoria del aire**, 1965; **Travesía tenaz**, 1965; **Crónicas**, 1967; **Orden del día**, 1968. Premio "El Poeta Joven del Perú", 1965; Premio Nacional de Periodismo de Fomento de la Cultura "Antonio Miró Quesada" 1968-1969.

MARCO MARTOS.— Poeta y profesor universitario. Premio Nacional de Poesía de Fomento de la Cultura "José Santos Chocano" 1966-1968, por su obra **Poesía cotidiana**.

MARCO GUTIERREZ.— Profesor universitario. Crítico de literatura.

JOSE IGNACIO LOPEZ SORIA.— Español, nacionalizado peruano. Doctor en Historia y en Filosofía. Catedrático de la Universidad Nacional de Ingeniería. Autor de artículos y ensayos.

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES

Francisco Izquierdo Ríos

UNMSM-CEDOC



Esta Revista se terminó de imprimir
el 24 de Marzo de 1971 en los
Talleres Gráficos P. L. Villanueva,
S. A., Reg. Ind. 9796 - Jirón Yauli
1440-50 - Chacra Ríos - Lima, Perú.

P

