

VISION DEL PERU

Por eso, al referirme a esta agonía,
aléjome de mí gritando fuerte:
!Abajo mi cadáver!..... Y sollozo.

César Vallejo



mario vargas llosa:
eliodoro vargas vicuña:
mario florían:
manuel robles alarcón:
josé maria arguedas:
antonio cisneros:
washington delgado:

JOSE MARIA ARGUEDAS DESCUBRE AL INDIIO AUTENTICO
EN MEMORIA DE RAUL MUÑOZ (Cuento)
POESIA INEDITA
CAUSAJ TITULO VENCIDO (de la novela "JACINTO HUILLCA")
ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS COMUNIDADES DEL PERU Y ESPAÑA
HOMENAJE A JAVIER HERAUD (POEMA)
LECTURAS Y COMENTARIOS

LA GRAN MISION DE LOS POETAS,
DE LOS NARRADORES, DE LOS ESCRITORES,
DE LOS ARTISTAS DEL PERU ES
REVELAR CLARAMENTE, HERMOSAMENTE,
A TRAVES DE SU ARTE; UNA REALIDAD QUE
POR DESIDIA, CANSANCIO O DESAMOR,
A MENUDO IGNORAMOS.

WASHINGTON DELGADO

José María Arguedas Descubre al Indio Auténtico

Por Mario Vargas Llosa



Los escritores peruanos descubrieron al indio cuatro siglos después que los conquistadores españoles y su comportamiento con él no fue menos criminal que el de Pizarro. Ocurrió hace medio siglo. Era la época del modernismo y lo exótico estaba de moda. Herederos del simbolismo, los novecentistas vivían fascinados por las ciudades lejanas y adoraban los tapices persas, las lacas y sedas de China, los biombos japoneses, la pintura caligráfica. Y, de pronto, descubrieron al alcance de la mano un universo inexplorado, hermético: los Andes. Sobrevino entonces una verdadera inundación en la literatura peruana: los motivos "andinos" anegaron los escritos modernistas, poemas y relatos se poblaron de llamas, vicuñas, huanacos, ponchos, indios, huaynos, chicha y maíz. Ventura García Calderón, que probablemente no había visto un indio en su vida, publicó un libro de cuentos que fue célebre en Europa: **La venganza del cóndor**. Traducido a diez idiomas, valió a su autor ser mencionado entre los candidatos al Premio Nobel. En esos relatos, García Calderón deleitaba a sus lectores refiriéndoles las costumbres de unos personajes de grandes pómulos cobrizos y labios tumefactos que, en las alturas andinas, fornicaban con llamas blancas y se comían los piojos unos a otros. Casi al mismo tiempo, aparecieron los "**Cuentos Andinos**" de Enrique López Albújar: un impresionante catálogo de depravaciones sexuales y furores homicidas del indio, al que López Albújar, funcionario del Poder Judicial en distintos lugares del Perú, sólo parece haber visto en el banquillo de los acusados. Y el poeta José Santos Chocano, ese simpático aventurero que ignora los escrúpulos en la literatura y en la vida, comienza a fabricar rimas y sonetos en los que canta a los indios de "**soñadora frente y ojos siempre dormidos**" y evoca las desdichas de la "**raza vencida**" con la misma desenvoltura con que adula a Alfonso XIII y al dictador Estrada Cabrera, su protector.

En realidad, ninguno de los modernistas ve en el indio otra cosa que un tema de composición literaria. Todos ellos pertenecen a la burguesía de la costa y en el Perú las clases sociales están separadas desde la Colonia por un sistema de compartimentos estancos: un limeño de clase media puede pasarse la vida sin ver a un indio. Los modernistas conocían la realidad andina de oídas, en el mejor de los casos tenían de ella una visión exterior, turística. El indio era esencialmente extraño y nada en sus escritos nos asegura que lo consideraran un semejante. Lo que los llevó a utilizarlo como motivo literario, fue justamente la diferencia que veían entre ellos y ese hombre de piel de otro color, de lengua y costumbres distintas. Nada tiene de raro, pues, que el testimonio modernista sobre el indio fuera falso y caricatural.

VISION DEL PERU

NUMERO 1

REVISTA TRIMESTRAL

LIMA, AGOSTO DE 1964

PUBLICADA POR CARLOS MILLA BATRES — WASHINGTON DELGADO

AVENIDA PETIT THOUARS 1749

¿Cómo hubiera podido ser de otro modo? Un escritor responsable escribe siempre a partir de una experiencia y los modernistas no tenían la menor experiencia de lo indígena. Tampoco hablaban de los indios movidos por un sentimiento de solidaridad, sino por amor a lo raro, por esnobismo. Su actitud profunda hacia lo indígena era la curiosidad y el desdén. Conviene recordar que el modernismo coincide en el Perú con el apogeo del "hispanismo", ese formidable simulacro ideológico que tuvo como teórico principal, precisamente, a un novecentista: José de la Riva Agüero. El "hispanismo" consistió, de un lado, en la justificación sistemática de la conquista y en la defensa, indiscriminada y beata, de los aportes españoles a la historia del Perú. De otro, en una abyecta empresa de rebajamiento y desprecio del pasado pre-colombino y de la realidad indígena contemporánea. Aristócrata intoxicado de erudición y de prejuicios, Riva Agüero se sumerge resueltamente en el ridículo en 1920 (nunca más saldría de él) con un libro hinchado de pretensión y de citas, *El Perú histórico y artístico*, escrito para demostrar que el Perú recibió durante la Colonia numerosas familias ilustres de Burgos, que se asentaron y perpetuaron en él, y dieron origen a una élite de "sangre azul" nacional, en la que, claro está, figura su familia. Siempre dispuesto a perdonar las matanzas y saqueos de la conquista, y a explicar el letargo cultural de la colonia. Riva Agüero es implacable cuando señala los defectos de las víctimas. Los incas, dice, eran "una tímida grey de esclavos taciturnos; acostumbrada al yugo, añade, acogía con tranquila indiferencia a los nuevos amos, cualesquiera que fuesen". "Es la quechua una raza dulce, soñadora y quejumbrosa, fina aún en medio de su presente degradación". Todos los modernistas compartían el "hispanismo" de Riva Agüero y bajo las fórmulas de paternalismo hipócrita que empleaban para hablar del indio, alentaban sentimientos racistas. En estas condiciones, era imposible que escribieran sobre él de manera veraz.

La falsificación de los temas andinos por la literatura modernista, originó una reacción radical; en términos dialécticos, diríamos que provocó una antítesis. Contribuyó a ello la Revolución Mexicana, al propagar por todo el continente un afán de reivindicación de los valores autóctonos. Seducido por el ejemplo de los muralistas mexicanos, José Sabogal inicia en el Perú un movimiento plástico inspirado en el paisaje y el hombre de los Andes. En el crepúsculo del modernismo, de sus ruinas, surge un grupo de escritores y poetas que se propone elaborar una literatura "indígena". Este movimiento, bien intencionado, adoleció por desgracia de defectos capitales. En primer lugar, su parasitismo ideológico. Los nativistas se alimentaban de aquello que querían combatir: el "hispanismo". Alejandro Peralta, Nazario Chávez Aliaga, Emilio Armaza y los otros "nativistas", en efecto, enfrentaron a los prejuicios de la literatura costeña y blanca, un sistema equivalente de prejuicios serranos e indigenistas. Al hispanismo de principio de los novecentistas, respondieron con una hostilidad, también de principio, contra lo hispánico y, por extensión, contra lo occidental. Un historiador de talento, Lius E. Valcárcel llegó incluso a afirmar en su libro *Ruta cultural del Perú* que los monumentos arqueológicos coloniales son ajenos a la nacionalidad y que Lima y la costa representaban el "anti-Perú". De este modo, se establece en la vida cultural peruana un maniqueísmo artificial que trae como consecuencia inmediata la deformación de la realidad, por escritores de ambos bandos.

Porque resulta que el Perú no es "español" ni "indio", sino esas dos cosas y, además, otras. Existe también una comunidad "mestiza" y pequeños grupos demográficos dotados de personalidad propia: negros, chinos, indígenas selváticos. El proceso de integración de las dos unidades demográficas principales, la blanca y la india, es muy lento, pues ambas comunidades se mantienen separadas por una estructura económica que, desde la colonia, impide al indio incorporarse a la vida oficial y concentra todos los privilegios —el dinero, la tierra, el poder político— en manos de una casta, que a su vez constituye una ridícula minoría dentro de la minoría blanca. La integración sólo comenzará a ser efectiva cuando aquella estructura sea reemplazada por otra, que destruya las barreras económicas que hoy separan a blancos, indios y mestizos y ofrezca a todos las mismas posibilidades. Pero atengámonos a la situación actual del Perú. La integración no se ha producido ni puede producirse dentro del sistema vigente. Por lo tanto, resulta una pretensión irreal querer fundar una literatura peruana, exclusivamente en función de una de las comunidades culturales, renegando de las otras. No sería menos iluso creer que puede surgir una "literatura proletaria" mientras la burguesía siga en el poder. El "hispanismo" y el "indigenismo" son tentativas de ese género

y su fracaso se explica por la escasa noción de la realidad histórica de sus autores. Lo mismo ocurre con esos efímeros movimientos que se llamaron "criollismo" y "cholibismo", de perspectivas más ingenuas todavía, pues se empeñaban en reducir lo nacional, a un mestizaje que sólo existe actualmente como fenómeno localizado, incipiente y primario.

Por lo más, los indigenistas, aunque albergaban hacia el indio sentimientos generosos, tampoco estaban en condiciones de hablar de él con autenticidad. Su nativismo era intelectual y emocional, no se respaldaba en un conocimiento directo e íntimo de la realidad andina. Los indios de Peralta o de Chávez Aliaga son los mismos que aparecen en las tarjetas postales; sus paisajes, los de un álbum de turistas. Se trata de un "indigenismo" epidérmico. Basta echar una ojeada a dos poemas de Peralta:

*Ha venido el indio Antonio
con el habla triturada y los ojos como candelas.
En la puerta ha manchado las cortinas de sol.
De las cuevas de los cerros
los indios sacarán rugidos como culebras
para amarrar a la muerta.*

(El indio Antonio)

*Titicaca emperador
en los hombros su peplum de alas de prusia.*

(Titicaca Emperador)

Decididamente, la visión es tan extranjera como la de cualquier modernista, algo más demagógica también. Con una diferencia, sin embargo: aquéllos elegían mejor sus modelos estéticos, imitaban a Verlaine o a Darío y Peralta copia a Marinetti. Es una de las razones por las que, de acuerdo con premisas estrictamente literarias, el modernismo peruano dejó algunas obras de valor, en tanto que resulta muy difícil encontrar textos de calidad en las publicaciones nativistas. Ello se debe, asimismo, a un vicio introducido por los indigenistas y que todavía causa estragos. A pesar de sus prejuicios intelectuales y sociales, los modernistas tenían cierto respeto por su oficio de escritores. No es sorprendente: se trataba de adoradores de la forma. Los indigenistas, que detestaban el "formalismo" modernista, reaccionaron concentrando toda su atención en el "contenido", en los temas, y desdeñaron tanto los problemas de procedimiento, los métodos de la creación, que acabaron escribiendo con los pies. Olvidaron que la literatura sólo puede ser un instrumento en tanto que tal, es decir que un poema o una narración deben justificarse estéticamente para ser eficaces vehículos ideológicos. La significación moral y social de una obra presupone un coeficiente estético. Si no es así, no hay literatura. Las buenas intenciones no sirven para nada si no van acompañadas, o precedidas mejor de eso que los románticos llamaban "inspiración", los simbolistas "rigor" y los realistas "conciencia profesional". El escritor tiene un compromiso con los demás y, a la vez, consigo mismo; con su tiempo y, simultáneamente, con su propia vocación. La literatura es un medio, pero también un fin, para ser "útil" debe primero existir. Conviene recordarlo a esos poetas que se llaman "revolucionarios" e incurrir en nuestros días en el error de los indigenistas de hace treinta años: ser un buen poeta no consiste en ser un buen militante.

El fracaso del indigenismo fue doble: como instrumento de reivindicación del indio, por su racismo al revés y su criterio histórico estrecho, y como movimiento literario por su mediocridad estética. Hispanistas e indigenistas levantaron una doble barrera de prejuicios y exclusivismos paralelos que, en la práctica, se tradujo en testimonios literarios inauténticos y falaces de la realidad indígena. Las princesas incas de Chocano son tan irreales como el emperador Titicaca con su peplum de alas de prusia de Alejandro Peralta. Ambas ficciones expresan un mundo por la más frágil y provisional de sus características: el decorado. En definitiva, no son representaciones estéticas, trasposiciones de una realidad, sino simples construcciones del espíritu sin asiento histórico ni social. Por caminos muy distintos, hispanistas e indigenistas fueron víctimas de una misma alienación y responsables de una impostura idéntica.

Los primeros en superar estas contradicciones y romper el círculo vicioso en que giraba la literatura peruana son César Vallejo, en poesía, y José María Arguedas, en la narrativa.

José María Arguedas publica en 1935 un volumen de cuentos, *Agua*, cinco años más tarde aparece su novela *Yowar Fiesta*, en 1954, *Diamantes y Pedernales* y en 1959 se imprime en Buenos Aires su obra principal, *Los Ríos Profundos*. Con estos li-



UNMSM-CEDOC

bros el indio ingresa de verdad en la literatura peruana y también la belleza y la violencia sombrías de los Andes, sus contradicciones cruciales, su poesía tierna y sus mitos.

A diferencia de sus predecesores, Arguedas no habla de los indios de oídas, no tiene de ellos una información precaria: los conoce desde adentro y es lógico pues, culturalmente hablando, ha sido un indio. Arguedas, que nació en Andahuaylas en 1911, muy niño quedó huérfano de madre y fue obligado a vivir en el pequeño pueblo de San Juan de Lucanas, donde por circunstancias crueles, tuvo que compartir la vida de los sirvientes indígenas. Aprendió a hablar en quechua y su infancia fue tan dura como la de cualquier indio. Conoció en carne propia y a una edad en la que recuerdos se graban con fuego en el corazón del hombre, la injusticia radical de que es víctima el indígena. Su adolescencia transcurrió entre indios, en el desolado paisaje de los Andes que recorrió durante años en todas direcciones. Cuando en 1929 llegó a Lima, hablaba con dificultad el español y debió sufrir mucho para asimilar totalmente la lengua y las costumbres del hombre de la costa. Lo consiguió al cabo de grandes esfuerzos, pero sin renegar ni olvidar su juventud india, de la que será siempre integralmente solidario. Más todavía, esta lealtad hacia los Andes influyó en su vocación literaria de manera decisiva. Cuando llegó a Lima y leyó algo de literatura peruana sufrió según sus propias palabras, "una gran decepción porque las obras más famosas de la época mostraban a los indígenas como seres decadentes". "Entonces, nos dice, sentí una gran indignación y una aguda necesidad de revelar la verdadera realidad humana del indio, totalmente diferente de la presentada por la literatura imperante" Y empezó a escribir.

Ni su experiencia vital de la sierra, ni el sentimiento de legítima indignación que sirvió de estímulo a su vocación bastaban para explicar la importancia de la obra de Arguedas, claro está. Su vinculación, honda y personal, con la realidad que evocan sus libros de nada serviría, literariamente hablando, si Arguedas no fuera un gran creador, uno de los más puros y originales que han nacido en América. Estos adjetivos han sido derrochados, atribuidos abusivamente y han perdido su eficacia, pero en el caso de Arguedas son insustituibles. Suele emplearse la palabra pureza para calificar la intención que preside una obra, en juicios críticos de misericordia: todos hemos acabado por creer con Gide que las buenas intenciones producen mala literatura. Otras veces, se utiliza para designar el contenido de una obra y así se llama "puros" a los poetas que fundan su poesía en la perfección de un lenguaje o a los esteticistas que anteponen la belleza a la verdad. La obra de Arguedas es pura en el sentido clásico, constituye una búsqueda simultánea de la belleza y la verdad y, por lo mismo, un combate contra las imposturas históricas y la mentira sustancial que significa en literatura la falta de rigor, el descuido formal, el libertinaje retórico. Obra íntimamente vinculada a una vida, su significación moral parece una prolongación espontánea de la propia biografía de Arguedas. Porque este hombre tímido y austero, conmovedoramente modesto, víctima muchas veces, se ha sentido siempre preocupado por la injusticia ajena. Es revelador ese episodio de su juventud, en Pampas, un pueblecito serrano donde Arguedas presenció cuando tenía quince años escenas que le horrorizaban. Esa noche, solo, dejó escrita su protesta en las calles del lugar, que cubrió de inscripciones y carteles. También es revelador que, en Sicuani, diera clases gratuitas de castellano a los indios. El sentimiento de rebeldía y amor que inspira estos actos es el mismo que impregna toda su obra y da a ésta su fascinante dimensión moral.

Casi todos los libros de José María Arguedas están dedicados a los Andes. Sólo su novela *El Sexto* (1961) es de ambiente limeño y aún en este testimonio atroz sobre la prisión de Lima donde Arguedas fue arbitrariamente encarcelado en 1937 por la dictadura de Sánchez Cerro, 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. En sus otros libros, la sierra y el indio ocupan siempre el primer plano de la narración.

Pero Arguedas no sólo difiere de los escritores peruanos que han tratado temas andinos por su conocimiento de la sierra, también por la actitud con que se enfrenta a esta realidad. Arguedas no muestra hacia el indio conmiseración, benevolencia, ninguno de esos sentimientos que expresan sobre todo una distancia entre quien escribe y aquello sobre lo que escribe, sino una identidad previa y total: habla de la sierra como de sí mismo. Pero eso, aunque señala vicios y haga críticas, jamás parece un juez, siempre un testigo imparcial. Esta actitud se manifiesta en la serena

desenvoltura de su prosa, en su particular acento de sinceridad. Ahora bien, nadie puede engañarse. Arguedas es un escritor objetivo, pero a partir de una adhesión primera y radical con el indio. Esta adhesión nace de su amor por él, de la fascinación que ejerce en Arguedas la cultura quechua. No olvidemos que una gran parte de su labor intelectual ha consistido en la recopilación y traducción al español del folklore indígena. En *Canto quechua* (1938), *Canciones y cuentos del pueblo quechua* (1948), *Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales en el valle del Mantaro* (1953), Arguedas rescata mitos, leyendas y poemas indígenas, que vierte bellamente al español, con un fervor y cuidado que muestran hasta qué punto es profunda su identificación espiritual con la cultura andina.

Pero lo principal de su obra son sus libros de ficción. En sus novelas y cuentos, José María Arguedas consigue —el primero en América Latina— reemplazar los indios abstractos y subjetivos que crearon modernistas e indigenistas, por *personajes reales*; es decir seres concretos, objetivos, situados social e históricamente. Las dificultades que tuvo que vencer para llevar a cabo esta empresa eran enormes, pueden medirse por el fracaso de sus predecesores. En efecto, no bastaba conocer de cerca al hombre de los Andes y hablar su lengua. Había que encontrar un *estilo* que permitiese reconstituir en español y dentro de perspectivas culturales occidentales, un mundo cuyas raíces profundas son diferentes y hasta opuestas a las nuestras. El obstáculo principal, claro está, era el idioma. El indio habla y piensa en quechua; sus conocimientos del español son rudimentarios, a veces nulos. El indígena que baja a la costa y se convierte en sirviente no abandona su lengua materna, pero por necesidad aprende un español elemental y práctico, que le sirve para comunicarse con el blanco; este español empobrecido no representa en modo alguno el habla del indio, como parecen creerlo los indigenistas que hacen hablar a sus personajes indios entre ellos en ese dialecto bárbaro y adulterado de los sirvientes de la costa. Hasta un escritor del talento innegable de Ciro Alegría ha caído a veces en esta trampa, que es también una mistificación: resulta lo mismo que se hiciera hablar a los obreros argelinos de París entre ellos en el francés balbuceante y caricatural que emplean con los franceses. La solución residía en encontrar en español un estilo que diera por su sintaxis, su ritmo y aún su vocabulario, *el equivalente* del idioma del indio. Los indigenistas reducían todo a una superchería fonética. Arguedas ha conseguido llevar a los lectores de habla española una *traducción* del lenguaje propio del indio. Y de este modo pudo, a la vez, recrear en español el mundo íntimo del indio, su sensibilidad, su psicología, su mítica: ya sabemos que todas las características emocionales y espirituales de un pueblo se hallan representadas en su lengua.

La impresión de autenticidad flagrante que tenemos ante los indios de Arguedas, proviene ante todo de su manera de hablar. El lenguaje los define de inmediato, los singulariza, les da un relieve propio. Recordemos las épicas placeras de Abancay que aparecen en *Los Ríos Profundos*, los comuneros kayaus de *Yavar Fiesta*, el danzante de *La agonía de Rasu Niti*: con personajes de psicología inconfundible, ligados a la naturaleza por un complejo sistema de vínculos sensoriales y emotivos, unidos entre sí por una comunidad de intereses, creencias y actitudes. Se trata de seres que reaccionan ante los estímulos de la realidad exterior con actos originales, cuyos dolores y alegrías se expresan con modalidades típicas. José María Arguedas es el primer escritor que nos introduce en el seno mismo de la cultura indígena y nos revela la riqueza y la complejidad anímica del indio, de la manera viviente y directa con que sólo la literatura puede hacerlo. Sería muy extenso (e inútil, no se trata aquí de analizar estilísticamente la obra de Arguedas, sólo de señalar su situación en el proceso literario peruano), describir los procedimientos formales que emplea Arguedas. Señalemos uno, sin embargo: la ruptura sistemática de la sintaxis tradicional, las palabras dentro de la frase, no de acuerdo a un orden lógico, sino emocional e intuitivo. Cuando hablan, los indios de Arguedas expresan ante todo sensaciones y de ellas derivan los conceptos.

Hagamos un alto momentáneo en ese inolvidable tercer capítulo de *Yavar Fiesta* titulado: "Wakawak'ras trompetas de la tierra". En el primer capítulo, 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. Estos dos capítulos son como el prefacio de la novela, las coordenadas históricas y sociales del medio. Pero la acción novelesca comienza en el tercer capítulo: una sucesión de rumores, voces anónimas de las casas de los blancos en los mostradores de las tiendas mestizas. En el chisporroteo sonoro, descubrimos que el pueblo anda alborotado con la noticia de una próxima corrida de toros, una de las comunidades indias quiere lidiar a una fiera célebre por su bravura. Es un capítulo sin personajes, las voces son anónimas, proceden de todos los medios de Puquío. Sin embargo, no hay confusión posible en el espíritu del lector, que distinga de inmediato cuándo hablan los blancos, cuándo los indios, una subterránea ternura que procede de la abundancia de diminutivos y vocativos, de su ritmo jadeante y quejumbroso, de su expresionismo poético. Se trata de un lenguaje oral y colectivo, en el sentido más estricto, no sólo por su origen, sino por su propia estructura: en las frases de los indios casi no aparecen esas referencias a la individualidad que son los artículos; a veces los vocablos castellanos se deforman fonéticamente, pero su carácter principal es el resultado de su insólita sintaxis. El lector sabe que la frase "ahí está tus ovejitas, ahí está tus vacas" y que la exclamación "¡Donde te van a llevar, papacito", sólo pueden ser de indios.

Imitando a Arguedas, muchos indigenistas del Perú, Ecuador y Bolivia han tratado luego de elaborar una literatura del indio, a base de un lenguaje "figurado" y casi siempre, por imprudencia o abuso, naufragaron en el exceso formalista, en el "manierismo".

Por cierto, lo más fácil resulta condimentar el habla figurada de los indios con quechuismos y alterar los vocablos, imprimirles una fonética bárbara. Lo admirable en Arguedas es haber construido un lenguaje indio deformando la estructura misma del idioma.

Los aportes de Arguedas no son sólo formales. Lo que más debemos agradecerle es seguramente que haya sabido expresar al indio como es en realidad: un ser múltiple. En otras palabras, de describir al indígena *en situación*, dentro de un marco geográfico y social variable y según el cual es inteligible su conducta. El paisaje desempeña por eso un papel tan importante en la obra de Arguedas: la flora, la fauna, la luz y el aire de los Andes tienen en él a un apasionado descriptor. La conformación espiritual del indígena debe mucho a su medio natural, así como su conducta se comprende a la luz de su estatuto social. El mejor libro de Arguedas, *Los Ríos Profundos* (quiero decir el de prosa más bella, el de más aliento) está dedicado principalmente al paisaje de los Andes, es un deslumbrante testimonio poético del suelo andino. En cambio, su mejor novela (la mejor construida, la de personajes más nítidos) es *Yawar Fiesta*. En ella el paisaje es secundario, el elemento humano prevalece. Allí aparece el indio visto desde todos los ángulos: el indio entre los indios, frente al blanco, frente al mestizo. Esta diversidad de enfoques es enormemente instructiva. Esos comuneros que van a pedir a don Julio Arosemena que les regale un toro para lidiarlo en las Fiestas Patrias son dóciles, tímidos, su respeto hacia el gamonal, va hasta el servilismo y la franca adulación. Pero ¿cómo podríamos equivocarnos? Esos comuneros (los mismos que, por iniciativa propia y con sólo las manos, construyeron en 28 días una carretera de Puquío a Nazca, los mismos que a base de puro coraje vencerán al Misutu) proceden así por estrategia, su servilismo es aparente, una medida de defensa contra el enemigo. Entre ellos, en cambio, la actitud es otra, la solidaridad no tiene límites, la dignidad preside las relaciones en el hogar y en el trabajo. Esos indios miserables que construyen viviendas para los sobrevivientes de los cañaverales de la costa, y esos otros, que bajan desde las alturas a llorar por la inminente muerte del Misutu, son espíritus ejemplares. Y son los mismos hombres que se doblan como juncos al paso del gamonal y se muestran obsecuentes y solícitos con los blancos.

El testimonio de Arguedas es definitivo: el indio no es obsecuente, ni servil, ni mentiroso, ni hipócrita, pero su conducta lo es en determinadas circunstancias y por necesidad. Esas máscaras son en realidad escudos que le evitan nuevas agresiones, nuevos atropellos. El indio se muestra así a sabiendas ante el hombre que le roba sus tierras y sus animales, que lo encarcela y viola a su mujer y a sus hijas. Pero en la vida interna de la comunidad el indio no se humilla jamás, abomina la men-

tira y tiene la religión del respeto a las normas morales que se ha dado. 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 todos los elementos de juicio necesarios para comprenderlo y llegar hasta él. Esa visión totalizadora de un mundo es el verdadero realismo literario.

De otro lado, además de describir la índole real de las relaciones del indio y el blanco en el escenario de los Andes, Arguedas muestra también los fenómenos de transculturación que originan el enfrentamiento de las dos comunidades, los intercambios que origina, la asimilación y transformación por el indio de usos y costumbres del blanco de acuerdo con su propia psicología y con su sistema de valores. Conviene para ver ello de más cerca volver a referirse a *Yawar Fiesta*. El episodio central de la novela es una corrida de toros, una fiesta que trajeron al Perú los españoles. Pero ¿tiene ya algo que ver esa ceremonia importada con el "yawar punchay"? Casi nada, la fiesta se ha convertido en una especie de trágica epopeya colectiva donde el virtuosismo ha sido reemplazado por el despliegue de arrojo puro, donde el espectáculo queda sumergido por la violencia. Esos indios que enfrentan a la bestia a pecho descubierto y la enfurecen y vencen con cartuchos de dinamita, son gladiadores y no toreros. Todo ha cambiado: la música, las danzas, los cantos que acompañan a la fiesta son indios y ésta ya no es una fiesta, sino un rito pavoroso, que sirve a un pueblo entero para expresar, de manera simbólica, su dolor y su cólera; el espíritu mismo del espectáculo se ha transformado.

Arguedas no se detiene allí. Muestra también el fenómeno contrario: la "indianización" espiritual inconsciente del blanco de la sierra. Esos gamonales racistas y brutales, tan orgullosos de su condición de blancos, en realidad lo son apenas ya: sin que lo sepan ni presenten, la comunidad que avasallan los ha ido conquistando, colonizando imperceptiblemente. Las reacciones de Julio Arosemena y Pancho Jiménez cuando el subprefecto de Puquío quiere prohibir el "Yawar punchay" son sintomáticas: se sienten heridos, enfurecidos, afectados personalmente. Ellos no consideran bárbaro el "yawar punchay" y desprecian a ese costero que quiere suprimir una de "sus" fiestas.

Finalmente, es preciso señalar el talento con que Arguedas ha mostrado el espíritu colectivista del indio. En sus cuentos y novelas hay algo que sorprende: la falta de héroes individuales. Algunos personajes desempeñan papeles más importantes que otros. Pero, de hecho, la acción narrativa nunca gira de manera excluyente en torno a un personaje que se destaque sobre los otros. En realidad, el personaje central es siempre colectivo: los comuneros en *Yawar Fiesta*, la ciudad de Abancay en *Los Ríos Profundos*, la muchedumbre larval y sub-humana de los penados comunes en *El Sexto*. El colectivismo aparece en sus novelas y cuentos, a la vez como una característica propia de la comunidad que él evoca y como un procedimiento formal. Es una prueba más de la fusión que se opera en la obra de Arguedas de dos realidades: la social, la literaria. Una prueba, también, del rigor con que Arguedas ha asumido su vocación.



En Memoria de Raúl Muñoz



Ellos caminaban en silencio. Me di cuenta porque dentro de mi un hombre agotado, silencioso los nombraba.

Un mundo seco. Un aire solo y quieto. Unos árboles roncacos. A esto le llaman sequía. Pero es algo más. Una negación de todo lo que se quiere.

Una fuerza para el desarrollo es ahora una fuerza para aplastar lo voluntario.

“Esta es verdaderamente una época legítima de secas”, se oye a los poblanos. “Esto no es vida”, remuerde uno las palabras. Y así es. No es la muerte sino la agonía.

Agónicos somos. Lo sabemos.

¿Como es el culpable por quien este ardimiento es duro, intenso?

Hace tiempo reparamos. Un hombre flaco se presentó en el pueblo. Uno se topaba con él en todas partes. Principalmente en los velorios. Caminaba con los perros delante de los muertos. Lloraba más que los deudos. Se quedaba en el panteón hasta el anochecer y seguía llorando. Alguien decía que por sus lágrimas esas pocas flores del camino tenían un color triste.

Embromaba la gente. Reía de sus lágrimas. De su nariz siempre húmeda y de su lamento inacabable.

Era el que lloraba y a quien después como hombre no se le veía. Algún transeunte a veces preguntaba por el llorón. Nosotros lo mirábamos y volvíamos a olvidarlo. Entonces él se acomodaba a su pañuelo mojado y limpiándose con toda la fuerza de sus manos contestaba al aire:

—Yo soy Raúl Muñoz. Todos estos hombres me conocen. Por eso me respetan— Y agregaba, dirigiéndose al más cercano, como si apareciera por primera vez:

—Tú también me conoces; pero no te acuerdas.

Ese nombre tenía un rostro. Cuando él lo recordó, traté de poner ese rostro en su cara. Ya estaba por decir que no era él, cuando una mirada, una ternura de sus ojos acomodó ambas imágenes. Era Raúl Muñoz.

Conversábamos en una nueva reunión, y, allí estaba él acogojándose nuevamente.

De esfuerzo a esfuerzo, llegamos a la época de secas.

Hoy que te cuento, se revela en nosotros la pena o la cólera; como hace algunos días la duda. La extrañeza digo, de mirar el cielo duro, de buscar ese aire húmedo y tibio, de situarnos detrás de los árboles, de ir de esquina en esquina, de pararnos en los zaguanes, para ver si en algún instante lo sentiríamos de nuevo.

A todo esto, para qué te cuento. Hay una rabia. Una memoria rabiosa, colérica. Hay un hambre. Una sed. Un desasosiego. Como si esta vida no tuviera presencia.

Es que nosotros somos por el crecimiento de las plantas. Ah, si supieras de nuestra alegría, cuando revienta una ramita del suelo, es como la alegría cuando tu hijo te sonríe y tú sabes que a ti te sonríe.

Ahora, dime tú de quien fue la idea. A quien se le ocurrió que Raúl Muñoz había gastado el agua del cielo. Dime tú quien fue el primero en rondarlo. Quién el amenazante. Que diga él de dónde llegó la piedra que le rompió la cara. Que digan todos, en qué momento se le abalanzaron y lo dejaron casi muerto.

No te digo que por miedo a la justicia se le atendió. La vida es la vida, y hay que cuidarla, tú sabes. Por eso se le asistió sin contestar, sin preguntar. Se le curó sin dejar de mirar el cielo, sin dejar de mirar a un marchante, como si trajera el agua en los bolsillos.

Las plantas sollozan. Los árboles roncacos se quejan, y nosotros, vegetales, no tenemos tiempo para la palabra; sólo hay un crecimiento, un algo oculto. Y es una violencia de siglos, capaz de sacarle los ojos a ése que nos mira y ni siquiera escucha nuestros ruegos.

Me esfuerzo en hablar como tú verás. Porque sé. Tú estás aquí conmigo. Yo sé que estamos aquí los dos. Y sé también

que tú harías algo por nosotros. Por lo menos con tu manera de escuchar me levantas. Tú eres un consuelo. Alivia, en verdad, contar las penas.

Aquí no pasa el tiempo. No se suceden los días ni las noches. Aquí no sucede nada por más que agonizamos. Por eso no imponemos tareas. Cumplimos con las leyes de este mundo. Buscando esos trabajos no escapamos al pasado. No tenemos miedo de afrontar la comparación. Al contrario somos los confiados, sabiendo que por nuestras manos, tendremos para el sustento, no solamente nosotros, sino quien quiera. Porque sabemos, como lo decía don Juandico: "Crecer, fortificarse, adquirir la condición del trabajo, de la responsabilidad. Entonces aquellos aún con sólo verte serán alentados".

Perdóname viejo, pero es, es tonto. Estaba creyendo que te condolías. Que te dolías conmigo, y solamente escuchas palabras.

No te estaba obligando. Yo no hablo como esos que te acusan de miserable porque no tuviste para darles, o como aquellos que te piden rogándote unos centavos para completar. Te digo que me entiendas. Aquí no mendigamos a nadie. Hace tiempo que sin decirsele a ése que hace caer el agua de los cielos, ni siquiera lo olvidamos, sino que ya no nos importa. Para qué te cuento.

No decimos que hay cosas que han de suceder por la fuerza, como quien dice por destino, sino te estoy diciendo que a Raúl Muñoz lo encerraron en la cárcel de daños. Fueron con sus faroles esa noche. Se pusieron delante de la puerta, y lo miraron. Lo obligaron a callar. Le negaron un trago. Lo obligaron a no llorar. Le negaron la comida. Lo obligaron a no llorar. Llegaron a escuchar su aullido. Y cuando ya no pudieron más. ¿Quién abrió la puerta? ¿Quiénes lo arrastraron hasta la plaza pública? ¿Quiénes trajeron la leña? ¿Quién lo amarró? Que diga el que pueda ¿cómo se quemó ese hombre?

Nadie. Ni el cura. Ni el gobernador. Ni esos viajeros que van de pueblo en pueblo, prometiéndonos, lo lograrán. No podrán explicar.

Yo no acepto ni califico esa acción. Pero no puedo negar que esa misma noche de su muerte el cielo comenzó a cargarse. Esa luna fría y amarillenta se volvió blanca. Un aire tibio comenzó a andar. Los árboles se erguían y se erguían. Entre nosotros, de mirada a mirada, había una seguridad; pero no hablábamos. Esperábamos. Mejor dicho no esperábamos. Sino estábamos atentos. Pensábamos en el maizal. En los trigales. En los camellones. En lo ardoroso o en lo fresco. Algunos se iban al río. Se encontraban, y se preguntaban por qué se hallaban allí mirando la forma de un río sin agua. Otros daban la vuelta por la iglesia. Miraban las imágenes. Muchos velaban el cadáver en la plaza misma. Mordían la copa o escupían despacio. Apoyaban esa quieta cara en el azadón, con los ojos mirando hacia todas partes.

Cualquiera hubiera dicho que un poderoso los hubiera puesto allí para gozarse. Para saber lo que habría de suceder cuando se movieran.

A la media noche empezó la lluvia. Al mismo día continuaba bajando. Mas tarde, entre las sombras, sombras mojadas, caminaban. Y así los días se fueron amontonando en el suelo como el barro. No sucedía otra cosa que un aguacero continuo. Y los que miraban, veían una lluvia que parecía durar desde siempre. Y para siempre se veía ese barrizal. Esa cantidad de agua. Ese torrente que se iba por el cauce. Desde siempre sentíamos el frío y el cuerpo mojado. El alma mojada como una pena. Tú dirás que la gente hablaba. No. No decía esta mano es mía.

A esa altura, mientras las autoridades estaban buscando al culpable, cuando unos curiosos venían a preguntar por los sucesos, nosotros empezamos a pensar en el Raúl Muñoz. En algo nuestro que quizá habría muerto con su muerte.

Con lo que te cuento, tú dirás que aquí ha sucedido algo comprensible. Otros dirán, allí lejos, que fue una locura. Otros más dirán que fue inevitable. O sino alguien tratará de planificar para que esto nunca vuelva a ocurrir. Pero ya ves, ha sucedido y ya nadie podrá remediarlo.

Entonces te digo: Ha comenzado la pena. No te diré de qué mundo; pero lo cierto es que en medio de esta pena, está la imagen, la voz del Raúl contándote, recordándonos:

"Yo soy Raúl Muñoz. Todos me conocen. Por eso me respetan".

E. Vargas Vicuña.

LIBRERIA EL ATENEO EDITORIAL S. A.

una organización al servicio del libro

ENCICLOPEDIA "EL ATENEO"

una obra distinta a las que Ud. conoce!

seis hermosos volúmenes:

- I) El Universo, la Tierra y sus riquezas.
- II) El Hombre, su Historia y sus creencias.
- III) El Pensamiento y el Mundo de las Letras.
- IV) Arte, Música y Espectáculos.
- V) El Mundo de la Ciencia.
- VI) El Hombre, Constructor de su mundo.

INDISPENSABLE PARA TODAS LAS PERSONAS
QUE QUIERAN APROVECHAR EL INMENSO
CAUDAL INFORMATIVO DE ESTA OBRA
EXCEPCIONAL.

MODERNA, UTIL, DIDACTICA

realizada por prestigiosos intelectuales, científicos
y especialistas de autoridad mundial

LIBRERIA EL ATENEO EDITORIAL S. A.

Jirón Unión 284 (Edificio Pizarro)

3er. piso, ofs. 31-35. LIMA

POESIA INEDITA DE MARIO FLORIAN

La Mano que es un Muro

"¡YA voy!" — repite el hombre.— Y repitiendo esta oración, promueve la carrera hacia su viejo hogar, hacia los brazos de su tierra.

(Una plegaria lleva sobre el pecho formado de metal y hierbabuena, alaridos de amor en su garganta también lleva.)

(El júbilo transporta. La caliente ventura que jamás le dió una estrella de su cielo. Y el croquis de un abrazo también lleva.)

¡Lleva luz! ¡Lleva amor! Como venado corre. Vuela quizás. Puma semeja dando brincos... ¡Ya toca de su pago la frontera!

¡A la frontera arriba sudoroso!... ¡Va a trasponer el límite, la cerca de su hogar de otro tiempo!... ¡Y una mano no le deja!...

¡No le deja pasar una gigante mano! ¡Mano feudal! ¡Mano tremenda de sórdido señor, dueño de vidas y de haciendas!

Tonada en Loor de la Tierra

NO hay palabras que puedan ser joyas de tu rostro, Madre común y mía, de las flores y el agua. Por ti se alzan los himnos como fragancias de oro, Madre excelente y sabia.

Madre tierra, de hueso y de substancia humana. Madre sensible como la más sensible madre. No te basta un renuevo: tu corazón es para el ser innumerable.

Simple como la mano del dios que te formara. Pura como el suspiro de pecho enamorado. Fuerte como la vida, firme como la raza. Util como el arado.

Sólo tú eres virtuosa. Sólo tú das potencia. (No destrucción, no muerte, no enfermedad, no guerra.) De la sangre que el odio desparramó en tu seno formas el humus, tierra.

Sólo tú eres maciza. Sólo tú eres durable. Más fija que los dioses. ¿Dónde están los arcaicos fundadores del mundo?...! También los dioses tienen olvido y catafalco!

¡Tuya es la primavera inmortal de la vida! Tuya es la luz de vida que das a los mortales: a tus hijos (los hombres), al metal, al granito, a plantas y animales.

¡Enamorada! ¡Entregas al Sol (que te fecunda) tu afección? ¡O a deidad de rostro lisonjero? ¡No sé! ¡No sé! (El cariño que de tus ojos sale es para el pueblo).

¡Es para él ciertamente! Para todos los hombres. ¡Oh ternura filial, oh exactitud materna! Barro es no más la muerte con que la vida crea, forma que va a otra forma.

¡Madre peruana! ¡Tierra! Tierra de carne y hueso. Juventud que sonríe. Verdad de fruto dulce. Regazo. Polen. Hierba. Tranquilidad de fuente que músicas produce.

¡Para mí sé propicia! ¡Sé favorable a todos! Ofréceme tus brazos, tus ímpetus de brisa. Jamás indiferente a mi dolor te vea: ¡Haz mi dolor espiga!



Saracocha

SARACOCHA, suave luz,
laguna triste y punera;
blanca te ví, luego negra:
alba y noche a contraluz.

Pintando cerros te ví
con mano de agua, con mano
—paleta del altiplano—
de ritmo lento y sutil.

Carbones de tempestad,
alabastros de montaña
en tu piel: casi esmeralda
en dedo de frialdad.

Tu oleaje ví florecer,
tu amarillo liquenoso;
gaviotas, color lechoso,
moreaban tu fulgecer.

Y, más tarde, sorprendí
que tus aguas retrataban
el bermellón de las alas
y el blanco puro de zinc

del cuello de ave o de flor:
del ave o flor: pariwana:
rosa, carmín, porcelana...
¡Paisaje multicolor!

Pintura del Ñukch'u

COMO una copa de cochinilla que apura el viento,
como la sangre que borbotara de un corazón
atravesado por una flecha; como un fragmento
del paraíso, de la hermosura, de la ilusión.

¡Así eres ñujch'u! Púrpura y sangre. Vegetal gota
de miel hiblea para el encanto del picaflores.
Son es tu rojo. Sonido que ama la verde nota
del pajarillo que te perfuma con su rumor.

Cuán delicada, cuán elegante flor en racimos.
Vástago, rama sobre eternal
muro de piedra: si tú eres mimos:
la piedra es fuerza, fabla imperial.

Tu fuego puro lamió la eurtimia de las princesas,
doró los vasos de willaq umus y de señores;
más que plumajes, más que zarcillos, más que turquesas,
tú glorificas la copia incaica de los amores.

Principal fuiste. Principal eres.

Flor del paisaje. Paisaje. Sueño. Breve canción.
Ya luz pareces, ya el amplio arete de las mujeres,
ya el arco iris de una esperanza, ya la ternura de un corazón.



Pastora Cuzqueña de Wayllarcocha

PASTORA pequeña, color del paisaje,
tu lliclla florida es cromo salvaje.

Ornada de flores, de muñas y abrojos:
de altura en altura revuelan tus ojos.

Niña cala-pata, hecha a soledades
y al hatu ovejero y a las tempestades,
hecha a los rigores del Inti en soflamas
y al perro ovejero y a gráciles llamas...

Hay en tu mirada la luz de los mayos,
también la vislumbre de cósmicos rayos...

Tuyo es el ovillo, tuya es la madeja,
tuya es la tipana que cóndor semeja;

Tuyas son las albas, tuyo es el poniente,
tuya es la pericia de tu honda crujiente...

¡Valiente! ¡Valiente! te ries de las aves
de presa, del puma, de peligros graves.

Tu mano es segura. Tu mano es sedeña
para los corderos, pastora cuzqueña...

Pastora cuzqueña, pastora de punas
contiguas al Cuzco, ¿qué penas aúnas

—sutil gargantilla— mientras vas hilando?
¡A veces los ichus te ven sollozando!

(¡Es porque a tus manos la kisa ha mordido!)
(¡Es porque los llaullis tus pies han herido!)

¡Tus pies han herido! ¡Tus pies indefensos!
¡Tus pies habituados a rumbos inmensos!...

¡Jovial y sombría!... La sangre en tus pies
lamen los corderos: no tiene acidez...

¡Es dulce tu sangre, pastora del Cuzco!
¡Es gota de lluvia! ¡Es panal parduzco!

Origen del Hombre de Tierra Peruano

De este polvo sutil de camino cuzqueño,
de este polvo que huele a maizal y a quebrada,
de este polvo de tierra soleada y oscura
como la piel curtida de nuestra vieja raza;

De este polvo que sabe de los pasos del hombre,
y de la imagen pura y de la resonancia
de los primeros dioses, de los primeros brutos,
y de la escala verde de las primeras plantas;

de este polvo, bejuco enlazado a los vientos,
de este polvo, garganta invocando las aguas,
de este polvo, resuello de la tierra dormida
sobre los pedernales, bajo un sol de tumbaga;

de este polvo oloroso a flores de peñasco
y a fatigas de humilde y a aflicción y a esperanza,
de este polvo que tiene un sabor a misterio
y a semilla y a surco y a edénica manzana;

de este polvo de tierra; de una porción de polvo
con mezcla de saliva, en una edad lejana,
formó al peruano, al hombre telúrico y andino,
el grande, el poderoso, el viril Pachacamac.

IMPRECACION DE PARIA

I

Yo era un hombre mordido por las pulgas
en la sierra de miel donde nació.

Dormir entre pullos, era para
ser levantado en peso por las pulgas.
Coléricas, saltando, venenosas
volvíanme tasajo, casi harnero.
Por los piojos también era mordido
(éstos, blancos y negros), es decir:
negros los que se crían, ganado bravo,
en el hierboso campo de la cabeza,
y blancos, los crecidos en el pecho:
juntos, negros y blancos, me mordían
cada rato, sin tregua con apuro
me llevaba la mano al sufrimiento
y aprisionaba el piojo, lo mordía,
y lo pasaba luego: ¡es lamento!

II

Aquí, en la costa (ajena), en cambio, soy
mordido por las chinches (¡lo anunciaste
mamita estando viva!), por zancudos
picado también soy. ¡Cuánta desgracia!....
¿Por qué esta maldición, ¿Por qué esta cruz?
¿Por qué el pesar me toma por carnaza?....
Al perro más huesudo, al cuy, al gato
sólo los muerden pulgas, ¿quién me dice
que un perro tiene chinches, que un cuy tiene?
¡Pero yo, caballeros, el extraño,
el maldito de Dios, el pobre cholo,
tengo, repito, piojos y también
pulgas y chinches.... ¡lorad, soy pobre cholo!

Canto al Hombre Precerámico de la Costa

VALIENTE precerámico, poblador de la costa,
el hueco de tu mano era vasija angosta
para tu sed; la piedra de tu corazón duro
era la cueva donde vivía tu azar oscuro.

¿Azar oscuro?... ¡Miento!... Tú descubriste el fuego,
como un niño. Y le diste tu cántico y tu ruego.
El pallar que cogías, concreción de amargura,
lentamente fue dulce, niñez de agricultura.

Tuya fue la presteza, tuyo fue el movimiento.
El cazar el venado, el retumbar al viento.
El salir con tus redes, llenas de pez y almejas,
de las olas verduzcas a las playas bermejas.

Hombre de piedra, joven paleolítico fuerte,
que llevabas potajes al festín de la muerte,
que fijabas con palos, en cámaras mortuorias,
a los difuntos quietos cual rígidas historias.

Fundador de la patria, ya trocado en jardín
de huesos, muy debajo del hombre de Chavín.
¡Oh pedestal humano! Como una edad, crecido:
eres un vuelo ahora pero tú fuiste un nido.

Primogénito puro de la tierra y el mar.
De la tierra mojada por la lluvia solar.
¿Quién te sopló la vida? ¿Quién pulió tu hermosura?
¿Quién pátina de tiempo le puso a tu figura?

No te hicieron los dioses, marítimo y terrestre
Hombre Primero. Gleba. Telúrico Campestre
como un huarango. Casi como eclosión de puma,
el chorro de tu origen tiene salobre espuma.

Padre peruano. Tótem. Peldaño de la raza.
Tú eres el lar nativo, la solariega casa
que nos cobija. Fuego... ¡La flama de tu genio
sale de entre las capas de huesos y milenios!...

Nacimiento de Pedro Palana

JUE pellejo de carnero
el colchón onde he nacio,
como el zorzal en su nido
nací una noche de enero.

(Mi madre me lo contaba
con palabras que eran llanto,
con palabras que eran santo
amor que se derramaba.)

Decía mi madre querida
que estaba pobre, muy pobre:
por eso en lecho salobre,
señores, vine a la vida...

Que nací triste, muy serio,
que ni lloraba siquiera,
como si ya comprendiera
mi estrella de cautiverio.

La Dulce Calavera te Recuerda

La dulce calavera te recuerda.
En tumba inmemorial, el delicado
esqueleto de ti, bajo la hierba,
mira tu andar de pobre lacerado.

¡Malherido Palana!... Como hiedra,
muerte y vida —¡las dos!— han ocupado
tu humanidad (difunta como piedra),
tu humanidad (viviente como arado.)

Ardientísimo hielo te completa
con los huesos de ayer, tan paternos;
al existir un fuego te sujeta.

¡Oh conjunción de noche y de mañana!
¡Oh suma de llorar y ecos marciales!
¡Muerto y vivo a la vez, Pedro Palana!

La Camisa del Pobre

La camisa del pobre también se llama
ternura, mortaja, paño de lágrimas.
Es amada del pobre.
Esposa, quizás. Más bien, la madre.
La madre humanísima. La santa.
La que sufre por su hijo desde siempre.
La que llora en silencio con su llanto.
La que orea su sangre, sus congojas.
La que calla (¡sus grandes alaridos
no se escuchan jamás!) cuando él padece...
Cuando padece el pobre, su camisa
tiembla, vuelve a temblar, ondula, pena...
Nadie lo sabe empero (ni el que lleva
la camisa, Dios mismo no sospecha)...
¡Cómo una caridad es la camisa
del pobre del Perú, sagrada tela!

Runa Terrígena Inmortal

MULTIPLES síntomas fúnebres ciñente, trágico runa.
Permaneces callado como esqueleto vetusto.
Epicos vientos de pórvido y águila, cóndor de célebre vuelo,
te destruyen las alas, la fortaleza del pecho.
¡Muéreste! ¡Muéreste! ¡Muéreste! ¡Huérfano, muéreste a látigos!
Agonizas sin Dios ni un poco de misericordia.
Truenos en páramo bélico, fúlgidas iras, relámpagos,
solemnizan tu muerte, lloran tu estatua que cae.
Miserero, luego de haber sido Sol de mayúsculos hálitos
puma fuerte del Ande, amigo de dioses y fuerzas
bárbaras, lluvia de cánticos, cántaro lleno de néctares,
mano que hizo los muros bellos de fuertes y templos,
cálido vórtice místico, frígido temple de bólidos,
hoy parece que mueres, que abren tus uñas las hoyas...
Huérfano, lúgubre, ¿déjanos? ¿Déjanos, Cristo en tu Gólgota?
¿Tu remate obedece a causas de necesidades
físicas?...

¡Abre los ojos! No mueras. ¡Despierta! Levántate, runa
y contempla tu patria llena de niños felices:
oye sus voces inéditas, toca sus limpidas faces:
¡población de mañana, hombres de un tiempo más justo!

FEUDO

*¿COMO es posible que la tierra sea HACIENDAS
hasta hoy? ¿A sombra de qué divina
orden los límites perennes?*

¿Cómo consienten Dios, luzbel? (¡Mentira!)

*Repártanse la tierra, andinos hombres,
entre todos,
como un queso.*

¡Repártanse nomás sin temor a nada!

*(A usted, hacendado, una tajada,
y eleve con la masa, su alegría).*

*¡Hoy, hombres, a la tierra
desciende Dios a repartirla!*



CAUSAJ, TITULO VENCIDO

por MANUEL ROBLES ALARCON

El tiempo había deslizado gran parte de sus cuentas sin fin. Llegó la época de la cosecha sobre lo que restaba de sementeras, brizas quebradizas esparcidas sobre las chacras agrietadas y duras.

Un día de esos don Remigio Huallpa se fue en un viaje sin retorno. A eso del medio día, en plena quemazón del sol, sacaron de su tienda un pobre ataud, asentado indiferentemente sobre los hombros caídos de cuatro indios callados.

Noche antes el buho había desgranado desde el techo de la propia casa de don Remigio su lúgubre queja, precursora de la guadaña. Todo el pueblo lo oyó, pero nadie hizo caso de aquel engendro, cuyo canto hueco habría arrancado en otro tiempo indios ágiles y presurosos a hacerle disparos de escopeta. Tan acostumbrados estaban ahora a escuchar a la muerte reir a través del agorero canto del buho. Permaneció sentado tranquilamente, sobre la misma cruz de palo protectora de la tienda, que proveía de coca y aguardiente al fiado a cuanto cholo enfermo y desvalido tocaba a sus puertas. Y desde allí cantó quedamente, a intervalos, como si su llamado al viejo Remigio fuera muy discreto o jugará con las sombras de ollín, que recubrían los rincones donde la luz lunar no podía entrar. Nadie hizo movimiento alguno, ni gesto que no fuera de pavor. Sólo el raquítico perro del viejo se quejó, gimió, alargando lastimosamente un aullido que partía cerros, corazones y noche. Aullaba, inmóvil, estirando el ahuesado hocico, como queriendo hacer venir a la luna, la única que se veía en el fondo de la noche, a socorrer a su dueño que ya se ahogaba en los estertores de la muerte.

Todos escucharon suspensos, enervados, aquello que desde el techo de la tienda, rodaba intermitentemente sobre las casas, alejándose después fuera de las casas y remontándose en el viento hasta perderse en el fondo de la quebrada enjuta. Todos lo oyeron, pero, ¿qué iban a hacer?... ¿Acaso la vieja Marcosa, el taytacu Máximo, o tanta india pavorida iban a hacer algo? La muerte rió estridentemente, con taimada carcajada, en el canto del buho. Y lo hizo sobre la propia cabeza del viejo Remigio, sin ocuparse de los aullidos desgarradores del "Rayo", que parecía desolado... Ya nadie podría hacer nada contra la muerte. Ni la cruz de palo erguida sobre la cumbre de la casa, puesto que le sirvió de tronera para espantar al silencio. Ni las yerbas y espinos colgados en las cuatro esquinas para preservarla de des-



gracias y con los que ahora jugaba suavemente el viento. Ni los esqueletos de los árboles, ni los campos desiertos...

Después del entierro de don Remigio todo volvió a quedar igual, salvo que algunos indios mas, espantados por la hambruna, emigraron a otros lugares, llevándose sus tristes fisonomías. Los mistis seguían encastillados en sus casas, como si no les importara hambruna ni mortandad. Salían apenas a las puertas de sus casas, cuando un nuevo entierro partía hacia el cementerio. A ellos, las haciendas les proveían de cuanto necesitaban; aunque arrojaban, peor que a perros con sarna, a los muchachos hambrientos y a los viejos mendicantes que llegaban a sus muros blancos a extender súplicas y llantos.

La hambruna —el *múchuy* fatal— se había acentuado desde que los infelices terminaran de comerse a los animales que criaban.

¡Qué no comían entonces los indios desamparados! Muchas historias llegaban a los pueblos vecinos. Así se decía que se habían comido al perro abandonado de la mama Manonga. Muerta ésta, su perro quedó vagando por los caminos, con las costillas echadas al aire por la flacura; hasta que un día desapareció. Tayta Máximo afirmaba haber encontrado en el camino a la quebrada sus patas y pellejo, cual si lo hubieran desollado como a un carnero. Yo lo decía con pocas muestras de asombro.

Después de la muerte del tayta Remigio, su tienda, tan buscada cuando él con vida, se había convertido en triste reducto de sombras temidas y vivero pavoroso de maleficios y espantosos quejidos, que según los cholos, llenaban de pavora por las noches hasta a los esqueletos de los árboles. Era como un rincón maldito frente al que nadie se atrevía a pasar. Los muchachos tenían miedo de llegar cerca de ella y la gente mayor era embargada por inexplicable recelo. Como espantoso tabú, por nadie fue tocada, cual cuna de misterio y tumba de todo resto de existencia. Marcado el dintel de la puerta retorcida con un aspa de trapos negros sujetos con espinas, fingía un gesto doloroso por el espanto que inspiraba. Sobre su techo de paja podrida los buhos hicieron forados parecidos a cuencas de ojos vacíos y allí anidaban.

Pero aquel día, aunque presas de cierto sobrecogimiento, dos indios pasaban frente a la hoy temida tienda de don Remigio. Uno de ellos era don Máximo Jollpa, un trapo negro oscilando sobre su ojo tuerto. Subía penosamente la calleja empinada. El otro era un cholo joven de músculos poco consistentes y faz infantil. Frisaría en los dieciseis años. Los ojos profundos dentro de la palidez pajiza de su cara, denunciaban a un ser debilitado por la desnutrición; sus pómulos eran lustrosas prominencias. Trás ellos iba un perrillo escuálido. Los dos oraban en silencio por el alma de don Remigio, a quien creían en pena eterna por haber muerto sin confesarse. Cuando el viejo falleció *taytacha señor* cura se había ido a la hacienda, donde en contraste con el hambre violento de la gente se servía una opípara pachamanca donde campeaban jugoso asado y buena papa cocida bajo terrones caldeados.

Cuando don Máximo y el cholo joven llegaron cerca a una piedra plana que servía de puente sobre la acéquia que separaba la tienda de la calle, se dejó oír la voz quejumbrosa del cholo joven. Sus palabras parecían traducir alguna idea que viniera rumiando.

—Taytay, tú has de saber... ¿Dizque señor Gobierno va mandarlo maiz pa la gente?... ¿Dizque huerajocha Diputado ha hecho reclamación, "a todita la gente va acabar la hambruna", diciendo?

Desconcertado el viejo se volvió a mirarlo. Un gesto de conmiseración ante lo que suponía triste ingenuidad del cholo sombreó sus áridos labios.

—¿Ah? ¿Quicosa?...

—Señor Gobierno, papá... Dizque va mandarlo maiz pa la gente.

—¿Si-ñor Gu-bier-no?... —carraspeó con sorna don Máximo— ¡Jai, carachu! ¡Gobierno!... ¿Gobierno has dicho, eh?

—Sí, pues, taytay. Así han dicho, pues...

—¿Acaso a Gobierno va importarle aunque te mueras de hambre?... ¡Indio tá bueno pa la hacienda, pa tropa, pa carretera y

pa servirlo a toditos los mistis!... ¿Y después, jarachu? Primeo es perro y después ya indio...

Y se echó a reir estrepitosamente.

La carcajada, sobrehumana, casi demoniaca se vació calle abajo, despechada, como un mataqueo inaudito que se sacudiera dentro de la tienda siniestra.

No obstante, el cholo joven, con inocente credulidad hija de su ignorancia y de su juventud, persistía aún en defender aquella extraña noticia.

—Cierto dizque es. —insistió— Señor Diputado dice...

Pero don Máximo cortó con violencia:

—¡Nunca!

—¡De Chalhuaní un indio, ha avisado pues! —dijo todavía el cholo joven.

—¿De Chalhuaní un indio ha avisado? —prorrumpió don Máximo, ya fastidiado— ¡Nunca! ¡Nunca, jarambas, nunca!

—A hartos ha contado...

—¡Nunca! —volvió a gritar el viejo— ¡A Gobierno no importa aunque te mueras! ¡nunca!... ¿Nu ves que el otro día no mas, tá diciendo huerajocha don Esteban?: “¡primero es perro, después gato; mas despues chanchó; a su atrás vienen otros animales; y al último ya, caraju, están indios!” ¿Así no está diciendo don Esteban, el otro día no mas? Eso no mas es cierto. ¡Gobierno ya también, va mandar maiz!... ¡Esas son disparates!

A pesar de todo, el cholo joven parecía la personificación desgarrada e insistente de la esperanza. Fijos los ojos en la tierra, dura como el puño cerrado de la maldición, volvió a murmurar, resistiéndose aún a admitir tan tremendo desengaño.

—¿Cómo van a mentir, pues, papay? ¡Pa todos los pueblos dizque, va mandarlo maiz, para también!

Don Máximo, herido ya en sus canas por la testarudez del cholo, le replicó con cólera:

—¡Mentiras pues es! ¡Claro! ¡Mistis ya también van mardarlo pal indio! ¡Esas son disparates, cojudezas, hombre!

El cholo calló. Pues ya no tenía cómo respaldar su creencia, que no era otra que la de todo el pueblo, desde que por allí pasará un indio espectral de Chalhuaní.

Una mirada compasiva, como una mano tibia posada con cariño sobre la frente del muchacho, fluía ya de los ojos profundos del viejo. Aquella mirada traducía lástima, la dolorosa y angustiante lástima que se tiene a los engañados. Viejo ochentón, nacido en el engaño, esquilado durante toda su vida por el engaño, succionado y hambreado y destruido por la falsa secular, siempre sabía desconfiar. Octogenario amargado y decepcionado, símbolo de una centeneria filosofía fatalista, se negaba a creer. Para él aquellos rumores sólo eran cosas de mistis, que en todas partes eran como los mistis del pueblo. Todos eran mentirosos, farsantes y gozaban con engañar.

Habían recorrido lentamente un trecho de la calle, cada uno embargado por engrietadas cavilaciones, cuando de pronto se dejó oír nuevamente la voz áspera y gutural de don Máximo, como si despertara de un sueño y completara una frase empezada.

—¡Eh! ¡Jarambas! ¡Gobierno pa qué sirve! ¡Gobierno tá para llevar enrolados no mas!

Justo en ese instante volteaban una de aquellas esquinas que parecían espiar con recelo la tienda del finado don Remigio. De repente el viejo Jollpa se detuvo, como paralizado. Sus nervios parecían hilachas agitadas por el viento; sudor frío bañaba su frente y las piernas le flaquearon. Y es que se había dado de manos a boca nada menos que con don Esteban Rodríguez, quien en ese momento doblaba la esquina en dirección contraria a ellos. Cierta fulgor en los ojos del misti y una sardónica sonrisa indicaban que había oído las últimas palabras del viejo. Y aquel hombre era impulsivo....

Y, en efecto, don Esteban no tardó en plantársele delante con los brazos en jarras, a tiempo que le espetaba:

—¡Qué cosa dices, indio del ajo!

—Nu, papay.... —tremoló el anciano.

—¡Qué “nu papay”! ¡Indio hipócrita! —gritó don Esteban y le dió una bofetada que lo derribó a tierra.

Aterrorizado el anciano se cubría la cara con las manos.

—Nu, papacitu.... Nu.... —suplicaba.

Pero don Esteban estaba lívido de furor y vociferaba:

—¡Indio animal! ¿“Gobierno pa qué sirve”, eh? ¿“Pa llevarlo enrollado no mas”, eh?.... ¡Repíte, pues! ¡Desvergüenza, indio puerco!

El cholo joven, inmovilizado por el miedo, presenciaba la escena sin intervenir, temeroso de enfuerecer más al misti. Sólo el perrillo que los seguía acometía a don Esteban, saltándole a las botas. Este lo rechazaba a puntapiés.

—¡Fuera, perro! —decía—. ¡Hasta tu perro es endiablado, indio canalla!

El animal renqueaba, gemía y le acometía otra vez. Don Máximo continuaba suplicando:

—Nu, papacito.... Ya nu.... Perdón....

Triunfante, Rodríguez derrochaba bravura sobre su víctima desfalleciente. Sarcástico e insultativo, fingía darle puntapiés pasando con ágil ademán las piernas por sobre el viejo. Y eso le divertía mucho, reía a carcajadas a cada gesto de temor del viejo y su afán de cubrirse con los brazos esturados.

Don Máximo Jollpa se daba cuenta cabal de aquella humillación. *Causaj título*, “título vivo”, el más anciano de su pueblo, la tradición viviente de éste y a veces personero por conocer mejor que nadie su historia, habría preferido que don Esteban lo matara antes que hacerlo víctima de burla tan infamante. Una bocanada de bilis colmó su boca y la conmoción de la rabia aflojó totalmente sus carnes. Otra carcajada tonante de don Esteban resonó en la calle. Mas cuando miró al viejo, vió sorprendido que aquel ya no se cubría con los brazos. Los había dejado caer en cruz, como un ídolo ofendido y murmuraba con un rictus impresionante:

—Mátame, mas bien, papay. ¡Huerajocha, señor. Mátame! No te burles así, don Esteban....

Rodríguez quedó inmóvil por un instante. Pero recuperándose en seguida, replicó. Esta vez ya sin reirse.

—¿Ah? ¡Conque esas teníamos! Véanlo pues, a este indio del ajo.... ¡Tú ya pues manda al Gobierno, estúpido! ¡Qué tales ideas se les meten a estos burros!

Y se marchó, calle abajo.

Se le veía alejarse con paso campante, sin dejar de sacudir su risa fácil. El perrillo, enconado, le perseguía, acometiéndole a dentelladas.

El cholo joven, recién se movió de donde se encontraba parado. Avanzó hacia el viejo y le tendió la mano para ayudarlo a incorporarse. Pero don Máximo, que ya había conseguido sentarse, lo rechazó con dureza. Estaba mudo, pálido. A poco se cubrió el rostro con las manos temblorosas y rompió a llorar.

—Ya está, papacitu.... ¡Basta ya!.... Levantaté.... —taramudeaba el muchacho.

Ahora don Máximo alzaba al cielo las manos crispadas y clamaba:

—¡Ayayay!.... ¡Ayyy!.... Ay, maldición, Mamacha Rosario! ¡Deja nu mas, don Esteban!.... ¿Conque esto me has hecho, eh?

Y se abandonó a tremebundo llanto que convulsionaba sus espaldas.

Dos días después de este incidente, el viejo Máximo Jollpa moría víctima de un derrame biliar. La torva uña de un colerón que mata había asesinado al viejo *Causaj-Título*.

Las campanas, plañideras, dejaron oír una vez más su doble doliente, sobre los techos de paja y tejados negruzcos. Unas mujeres con llijllas negras echadas a manera de mantillas y hombres silenciosos, todos llevando velas en las manos, salieron rumbo al cementerio. Enconada marcha fúnebre fue tocada por indios y naturaleza: el viento ululaba lúgubrememente acompañando al llanto multitudinario.

El cortejo se detuvo delante de la iglesia, y un hombre cualquiera dijo un responso. Don Esteban Rodríguez miraba, situado debajo de los balcones de la escuela, sombrío el gesto, las piernas abiertas y los brazos cruzados sobre el pecho.

Espantable escena habría de producirse en ese momento: cosas inexcrutables de un mundo sobrenatural o simple razón de humanidad de las bestias. El perrillo de don Máximo acompañaba también el entierro e iba caminando, cabizbajo, la cola entre las piernas. De pronto el animal abandonó el cortejo y se dirigió a donde estaba don Esteban. Se paró delante de él, lo miró con gesto triste y sentándose sobre las patas traseras, levantó el hocico como si quisiera olfatearle el rostro y lanzó un horripilante aullido que parecía cuartear las nubes, ante el pasmo de la indiada que apresuró el paso, fijos los ojos en el rostro pálido de don Esteban....

—¡Fuera! ¡Fuera!.... —gritaba desesperadamente aquél— ¡Jesús! ¡Este perro está endiablado!

Y sin poder resistir más, echó andar a trancos, se metió en la escuela y cerró la puerta violentamente.

El perrillo de don Máximo se quedó aullando afuera....

Conclusiones de un Estudio Comparativo Entre las Comunidades del Perú y España

Por José María Arguedas



Francois Chevalier en su admirable tesis "La Formation des Grands Domaines du Mexique (Terre et Societe aux XVIe- XVIIe Siecles)", publicada por el Instituto de Etnología del Museo del Hombre de París, en 1952, ha logrado desentrañar minuciosamente la historia de la aplicación de las instituciones hispánicas en la organización de las comunidades mexicanas, teniendo en cuenta las instituciones nativas que podrían servir de base y sustento para la política muy sabiamente trabada, en interés de los conquistadores, de integrar unas y otras instituciones en estructuras nuevas y convenientes para la "mejor administración" (explotación) de los imperios conquistados.

No se ha intentado aún emprender un estudio semejante en el Perú. Pero, teniendo en cuenta ciertas semejanzas ya comprobadas que existían entre los imperios mexicano e inca, muy especialmente en lo que se refiere a la economía; el mencionado estudio de Chevalier así como el de Aguirre Beltrán sobre las "Formas de Gobierno Indígena", de México, nos han dado muchos datos para examinar el caso peruano a la luz de cuanto observamos en las comunidades españolas que hemos estudiado.

Acatando las formas a que deben sujetarse las tesis, y, sobre todo, por convenir a los fines que tratamos de alcanzar en nuestro trabajo de campo, consignaremos algunas conclusiones que deben hacerse resaltar:

1º— En lo que se refiere a la Economía:

a) Los colonizadores españoles disfrutaban ya de una experiencia propia y muy antigua del aprovechamiento comunal de la tierra, mediante la adjudicación de parcelas de arar a cada miembro de una comunidad y del usufructo común de los pastos. La aplicación por los españoles de su propia experiencia a un gran imperio donde encontraron sistemas de explotación de la tierra tan semejantes al suyo constituyó una tarea relativamente fácil y evidentemente necesaria y lógica. Más fácil que la relativamente equivalente que aplicaron durante el proceso de la reconquista en la propia península.

b) La Corona tuvo en cuenta sus intereses específicos, que no concordaron siempre con los intereses de los colonizadores y,

al trazar la política relativa a la administración de las comunidades de indios, trataron de protegerlas de la voracidad de los vecinos españoles, otorgándoles ciertas garantías que impidieran el enriquecimiento ilimitado de los colonos. Frenar la capitalización de los colonos, la formación de una burguesía fuerte y de una clase de terratenientes propietarios perpetuos de la tierra, fue uno de los objetivos de la política real, porque de este modo impedía las posibilidades de independización de colonos que habitaban un continente tan lejano y tan pleno de producción. Para este fin, la Corona conservó la propiedad legal de las tierras y la propiedad de los indios, permitiendo que los *vecinos* disfrutaran de ambos instrumentos de enriquecimiento, pero supeeditándolos a la autoridad y a los intereses particulares del rey. Esta política y los métodos que se emplearon para aplicarla hicieron que los pueblos de indios, después de las reducciones que Toledo aplicó implacablemente, disfrutaran de un Término Comunal, de una propiedad común de tierras de arar y de pastos, las que, según Mishkin, fueron tomadas de las tierras que estaban destinadas al pueblo en el Imperio. Las palabras *Común* y *comunero* y los conceptos que expresan se incorporan bien pronto al lenguaje general de indios y vecinos. *Comunero* se convirtió en sinónimo de *indio*, *Común* en sinónimo de *ayllu* y *Comunidad*. Así, un indio dice "comunni kani" (soy común, o pertenezco al común) o "comuneron kani" (soy comunero). El término *vecino* (sinónimo de comunero en los pueblos de Sayago y Aliste) sirve para nombrar genéricamente a los españoles radicados en el Perú que adquieren en América la jerarquía de los "señoritos" de España.

c) El *comunero* no tiene o no posee *vecindad*; porque, igualmente, esta palabra, de acuerdo con el nuevo sentido que adquiere en América, significa otra cosa que en Sayago y Aliste. Chevalier en su obra ya citada dice lo siguiente: "En 1655 y años siguientes, hombres venidos a poblar la "villa" de San Miguel, recibieron cada uno una *vecindad* por el representante del virrey o en su nombre. Era costumbre la concesión junto con el título de *VECINO* o de *BURGUES* de la villa, de un terreno para construcción (*solar*) y para jardín, una o dos caballerías de tierra de labor y de un campo de pasto para las ovejas dentro del término de una extensión cuadrangular de seis leguas de la cual San Miguel ocupaba el centro". (Pág. 63).

La *vecindad* en Nueva España comprende, pues, todo un complejo económico; el *comunero* sólo tiene derecho a parcelas de tierras que se repartirán anualmente, conforme a la tradición hispánica e inca. "Ordenes reales sometieron el rastrojo al libre pastaje de las bestias, una vez levantada la cosecha", afirma Chevalier (pág. 66 Ob. Cit.), y tal costumbre subsiste aún en las comunidades de la Provincia de Lucanas, y como ocurrió en México, en detrimento de los indios y a favor de los *vecinos*, en aquellos pueblos-comunidades que tenían y tienen una población mixta.

d) El reparto de tierras en algunas comunidades peruanas —como Mollopata de Aprímac— se realiza teniendo en cuenta el aumento o la disminución de los miembros de cada familia, siguiendo el método inca y no en forma rígida como en Sayago. En otras, como en los ayllus de Ayarmaka y Chauspisyu, de la Provincia de Anta, los terrenos que no fueron cultivados durante el año anterior son declarados vacantes, y se adjudican a las viudas, que no poseen parcelas en esa "suerte" (zona), a los jóvenes que han formado un hogar y que ya tienen hijos, y, en tercer lugar de preferencia, a los casados que aún no tienen prole. (.)

e) En algunas raras comunidades, como la de Lucanamarca, de la Provincia de Víctor Fajardo, las tierras de pastos son de propiedad individual, en tanto que las de arar son de Común y se reparten anualmente, y se les llama, por eso *muyuy*, que rota. Se explica este hecho por ser Lucanamarca una comunidad en la que la ganadería constituye la principal fuente de producción, la base de la economía. (.)

f) Las formas de cooperación comunal en beneficio de los individuos y de la comunidad misma presentan en el Perú caracteres hispánicos y otros propios, heredados de la antigüedad peruana, entre los indios: el *ayne* y la *minka* subsisten, aunque en muchas comunidades se ha confundido, aparentemente el significado de ambas palabras y hasta en algunas, como en la isla de Taquile (...) han cambiado de sentido. Se llama

minka a la prestación de trabajo entre familias, cuando a tal forma de trabajo se le denominaba *ayne* en el Imperio y sigue llamándose así en la mayoría de las comunidades indígenas. En Taquile, *minka* designa al ruego de prestación de trabajo gratuito. En cambio las "faenas" o "fajinas" ("república" se les llama en Ancash y Cajamarca) ofrecen los caracteres de las hispánicas y llevan, incluso, el mismo nombre. Los miembros de una comunidad podían y pueden todavía ser llamados para "faenas" o trabajos de "república" en beneficio no sólo de su ayllu sino de la zona en la cual está ubicada, cuando se trata de construcción de caminos y de canales, por ejemplo. Tanto la *minka* y el *ayne* pasan, en la actualidad, por un período inicial de crisis de extinción, como lo demuestra el patético estudio de Mishkin sobre la desintegración de la comunidad de Kauri. (.)

g) En la mayor parte de los casos, aun en Mollopata y Anta, el reparto consiste en la simple confirmación de la posesión de las tierras que usufructúan los comuneros desde que recibieron su parcela. En otras comunidades, como las de Huarochirí, ocurre algo semejante al caso de la política real durante la Colonia: los individuos son dueños de facto de la tierra, pero la posesión legal pertenece a la comunidad. No hay reparto anual. (.)

h) La mayoría de las comunidades indígenas han parcelado sus tierras de arar; algunas de manera definitiva, aunque conforme al simple derecho consuetudinario, otras manteniendo la formalidad del reparto anual que no tiene ya sino una función de tipo ceremonial. Este hecho, el reparto, ha permitido la diferenciación de los indios, exactamente, como en La Muga, en niveles altos y bajos, económicamente, pero sin que se hayan creado signos sociales que den formalidad a tales diferencias. Además la posesión individual de tierras de arar ha hecho posible el desarrollo de las comunidades que pudieron conservar una proporción relativamente alta de tierras, como las del valle del Mantaro y Puquio. El proceso de este desarrollo ha sido muy semejante al de La Muga, a pesar de que a los indios no se les permitió nunca la posibilidad de adquirir ninguna hacienda, salvo en el caso muy reciente de Pucará en el Mantaro.

i) Conviene aquí hacer resaltar el necesario método de autodefensa que en Sayago se aplicó en las comunidades, para controlar la natalidad, a fin de que no ocurriera el caso del Perú, en que el aumento de la población ha provocado casos tan dramáticos y brutales de desintegración como el de Kauri, estudiado por Mishkin, comunidad en la cual las madres matan a los niños para lograr lo mismo que consiguieron los sayagueses, poniendo trabas muy duras al matrimonio.

j) En el Perú se dan casos de comunidades mixtas, es decir de pueblos en que conviven indios y señores. En estos casos, aunque no en el alto nivel de capital de Departamento, como en Guatemala, la villa o pueblo tiene dos Municipios paralelos: *varayoq* para los naturales y alcalde Distrital para los señores. En tales tipos de comunidad la tensión es muy fuerte entre las dos castas, como en Bermillo y, los *vecinos* tienden incesantemente a despojar de sus tierras a los indios y éstos se mantienen firmes en la defensa de sus parcelas. Los juicios son innumerables y duran generalmente muchos años y hasta muchas décadas, los pastos son comunes para indios y señores, como en Bermillo. Y las faenas o *minkas*, en beneficio de los servicios públicos, del mismo modo que en la capital de Sayago, han sido estatuidas como obligación exclusiva de los comuneros.

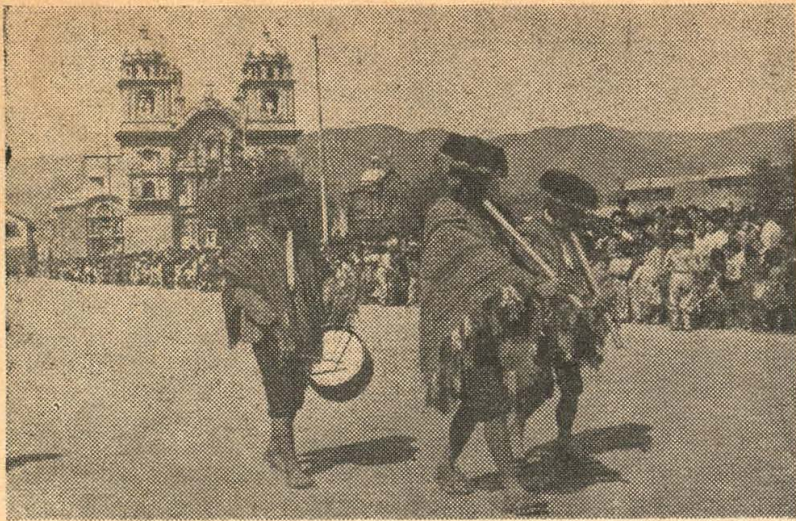
En todas las comunidades donde aún existe reparto de tierras de arar —que ahora son pocas— el día de la distribución de parcelas se convierte en una fiesta, de las más importantes. Mediante la contribución de todo el Común, se bebe y come ceremonialmente y con gran abundancia, y luego se canta y baila con espléndida embriaguez.

En lo que se refiere a la política

a) Los miembros de los municipios que regían y gobernaban las comunidades de Sayago hasta la guerra civil, eran elegidos por los comuneros y administraban los bienes comunales y planeaban los proyectos de trabajo y los ejecutaban, en concejo con todos los vecinos, mediante cabildos dominicales que se realizaban en la puerta de las iglesias. Los miembros del Concejo gozaban de ciertas prerrogativas durante la asistencia a la misa dominical y debían llevar un traje ceremonial distinto, entre ellos la *capa de tabla* y la *vara*. Los municipios de indios del Perú gobernaban, y aun gobiernan a las comunidades oficial-

(.) Informaciones de los maestros; Archivo del Instituto de Estudios Etnológicos del Museo de la Cultura, Lima, Perú.
(..) "Cuentos religioso-mágicos de Lucanamarca", estudio de J. M. Arguedas, en "Folklore Americano", Nº 8-9, 1960-1961, Lima, Perú.
(...) José Matos: "El trabajo en una comunidad andina", en "Etnología y Arqueología", Nº 1, 1960, Lima, Perú.

(.) Revista "Tres", Nº 9, Setiembre, Diciembre, 1941 - Lima.
(..) "Las actuales comunidades de Huarochirí", monografías dirigidas por el Dr. Matos Mar, Instituto de Etnología y Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, 1958.



mente no reconocidas, mediante los mismos trámites, y sus miembros se visten con trajes ceremoniales de modelo hispánico puro, aunque el indio ha recreado las formas de esos trajes y ha convertido las varas en insignias ostentadamente ornamentadas con anillos de plata burilada, como en el Cuzco, o las han embellecido con dibujos incisos que representan aves, flores y hojas, o simples figuras geométricas, según las diferentes áreas culturales. La *capa de tabla* la usan los indios alcaldes de algunas comunidades del Cuzco, tales como Písaq y Q'atq'a. Bien sabemos que la palabra *Varayoq* con que se designa al Alcalde indio es una composición de la palabra española *vara* y del sufijo quechua *yoq* (el que tiene).

b) Los concejos de las comunidades indias y sus bienes estuvieron protegidos por ordenanzas, especiales y rigurosas durante la colonia. No de otro modo se explica que hasta el presente hayan retenido los *Varayoq* prerrogativas tan importantes como las que tenían, y aún las poseen formalmente en Puquio, de repartir las aguas de regadío "a cada quien según sus necesidades", a pesar de que para la población en esta ciudad, capital de Provincia, el agua es tenida como de mayor valor que el oro. Tales prerrogativas tenían por objeto limitar la expansión económica de los *vecinos*, como ya lo expusimos anteriormente. Es tan evidente este hecho que, apenas Bolívar disolvió las comunidades, declarando la igualdad de indios y no indios, se inició el período de despojo más terrible de las propiedades comunales (.) hasta que la República tuvo que volver a reinstaurar la política colonial de defensa paternalista de las comunidades indígenas, 1930.

c) Fueron los caciques o *curacas* las autoridades políticas, conservadas del régimen incaico, los agentes del gobierno colonial ante y entre los indios. Los *curacas* tuvieron el poder y gozaron de excepcionales privilegios que la Corona les adjudicó, aumentando y consolidando los que ya disfrutaban durante el imperio. Los caciques desaparecieron, a pesar de su origen antiguo, cuando el gobierno no colonial fue liquidado, y permanecieron los concejos de indios, porque se habían convertido en una institución representativa de las nuevas comunidades y se integraron sólidamente a la cultura indígena, pues, habiendo sido fundadas para su defensa, alcanzaron a cumplir esa función hasta donde era posible. Los *varayoq*, se convirtieron en los para-choques de la comunidad de indios ante la agresividad y ambición de los *vecinos*; no fueron intermediarios para la explotación de sus connacionales sino que ellos sufrieron y aún sufren el despotismo de las autoridades oficiales y de los *vecinos*, mientras el resto de la comunidad puede trabajar en la muy relativa paz de que gozan. Este descubrimiento de la función de parachoque la hizo Gabriel Escobar (.). (Yo ví en la comunidad de San Pablo, Provincia de Canchis, a un *Varayoq* Alcalde, sacarse el poncho y arrojarlo al suelo; levantar tierra del piso y echársela furiosamente a la cabeza, y maldecir en el atrio de la iglesia el cargo que acababa de entregar a su sucesor. Se había arruinado durante el período de un año que dura el mandato, pues todo ese tiempo debía estar de guardia constante en la puerta de casa de las autoridades políticas distritales, para servir de mandadero, de policía, de sirviente y de mensajero adonde quiera que necesitaran o se les ocurriera enviarlo).

(.) "Plan Regional para el Desarrollo del Sur del Perú". T. XXII, 1959.

(.) Romero, Emilio: "Historia Económica del Perú", Imprenta Torres Aguirre, 1939 - Lima.

El *curaca* o *cacique* fue convertido en un funcionario directamente vinculado a los intereses de las autoridades coloniales; se desarraigó de la comunidad indígena y se sobrepuso a ella como un instrumento de la explotación de los señores. Cuando cesó el poder de tales señores, el intermediario, el instrumento, también tuvo que desaparecer.

d) La integración del Municipio castellano en la cultura nativa, como instrumento de gobierno, se hizo posible porque las bases económicas de los ayllus convertidos en comunidades, fueron conservadas en grado suficiente, pues se conciliaban con la de los municipios españoles, florecientes aún durante el período de la organización del Virreynato. De este modo, la administración colonial, consiguió alcanzar uno de sus objetivos importantes: mantener culturalmente aislado al indio, sustentándose sobre sus mismos valores antiguos. Por este método, el núcleo de la cultura indígena permaneció intocado y los medios de desarrollo hacia las formas de la cultura occidental fueron clausurados. El estudio y fomento del idioma quechua, su utilización como el instrumento más eficaz para la catequización, con el auxilio de la propia música nativa, y aún la difusión del idioma inca más allá de las fronteras del Imperio, tuvieron por objeto fortalecer las barreras del aislamiento que garantizaban el mantenimiento de la población nativa en un nivel de inferioridad irremediable y evidente. Los Alcaldes de indios cumplieron una función al mismo tiempo política y religiosa; como ya lo expusimos, se convirtieron en medios de enlace y al mismo tiempo en para-choques, en elementos que mantenían la frontera y la comunicación. Tan sutil e importante rol pudo ser no muy lentamente fijado, mediante la fusión de los atributos y prerrogativas del Municipio castellano con los de la organización político-económica de los ayllus, de tal manera, con tan calculado acierto, que la institución representativa de la libertad de los pueblos en España se convirtió en el Perú en una más compleja, que mantuvo la relativa libertad-aislamiento de los indios y sirvió como medio de enlace para el cumplimiento de las ordenanzas y de las disposiciones de las autoridades coloniales que utilizaron a los miembros de las comunidades como un material humano a merced de los intereses de los colonizadores, y de la Corona.

e) Sin embargo, este tipo de organización comunal alcanzó tal grado de integración en la cultura nativa que se convirtió en un medio permanente de cohesión de los ayllus. Trasladados a los Alcaldes muchos de los atributos de las antiguas autoridades, se mantuvieron, a pesar de la aniquilación en masa de la población, las formas de recreación prehispánicas, con gran resplandor, y permitieron la continuación del ejercicio de las virtudes creadoras artísticas indígenas que, en cierto modo, fueron enriquecidas por los instrumentos y técnicas tomadas o impuestos por los españoles. Una nueva era se abrió para las artes tradicionales nativas, porque, además, las fuentes mágicas de su inspiración no fueron cegadas. El indio no llegó a ser nunca cristiano.

En lo que se refiere a la estructura social

a) Habiéndose impuesto el aislamiento de la comunidad indígena de la formada por los *vecinos*, mediante la conservación de las bases económicas del antiguo ayllu y de una política inteligentemente adecuada, los dos mundos sociales, *comuneros* y *vecinos*, culturalmente distintos y, clausurados todos los caminos de una posible fusión, presentan caracteres radicalmente diferentes en cuanto a toda estructura social.

b) El vecino considera al indio aún más inferior que el "señorito" bermillano al *vecino* del lugar. En ambos casos la diferencia social está definida o sustentada porque *vecino* bermillano y *comunero* peruano *deben trabajar la tierra*. *Quien labra la tierra, quien ara* es de condición servil y debe estar bajo el mandato, el gobierno, del señorío por abolengo o de quien se dedica al comercio y a las "actividades intelectuales". Tal convicción ha sido consagrada por el clero. En Bermillo y en el Perú, "señorito" que ara pierde su status de tal, se desgrada, baja de categoría social. En el Perú, se agrega por supuesto, a este factor, el de tipo cultural, o "racial", como suele aún denominarlo el vulgo: el indio es inferior por naturaleza, por pertenecer a una raza inferior. En Bermillo, el "Señorito" sostiene la misma teoría respecto del *vecino*, pero no tiene en su auxilio el factor étnico. El diario limeño "Expreso" ofreció una información ilustrada, en el mes de Setiembre del presente año, acerca de cómo un hacendado cuzqueño hizo cercenar el brazo a una india de su finca, porque no se prosternó ante él, como es de rigor aún que lo hagan los "colonos" o sirevos de hacienda en los Departamentos de Cuzco y Apurímac. Pero consideramos que no media sino una diferencia de grado entre el concepto que tie-

ne y el desprecio que siente hacia los indios el *vecino* actual de los pueblos peruanos en los cuales se ha mantenido la estructura colonial, y el que manifiesta el "señorito" bermillano por el vecino de Sayago. Sin embargo existe una diferencia radical: hay identidad de normas para todo el ciclo de la vida, para la moral y la religión, entre "señoritos" y vecinos de Sayago, en tanto que entre comuneros y *vecinos* del Perú, tales normas son tan distintas como la totalidad de los dos mundos culturales en que están divididos.

Las normas de Bermillo son las mismas o eran casi las mismas que modelan y rigen la conducta de los *vecinos* peruanos, hasta la tercera década del presente siglo, y aún son idénticas en los pueblos todavía muy aislados.

c) Las pocas diferencias que existen entre el grupo "señorial" de Bermillo y los vecinos peruanos, en cuanto a la estructura social, han sido determinadas por las diferencias principalmente de orden económico. En el Perú, los "señoritos" (vecinos) recién casados no están obligados a permanecer durante años en la casa de sus respectivos padres ni existe un control indirecto de la natalidad por este medio, pues, naturalmente, no existe o no existía el factor económico que obligó a tomar esta forma de autodefensa del status social de los individuos.

d) La separación por sexos, desde la segunda infancia, rigió en el Perú tan estrictamente como en Sayago en los pueblos peruanos. Las mismas normas crueles respecto al mantenimiento de la "honra" de las mozas, también se aplicaban, habiendo llegado en el Perú el cumplimiento de tales normas a la ejecución de hechos cruentos y hasta macabros, tanto en la sierra como en la costa. Conocemos el caso de un padre de familia de Piura que desconoció a su hija por haber sido raptada por un pretendiente al que había rechazado él, como jefe de la familia. La raptada, consciente de su "crimen" no quiso salir jamás a la calle, hasta que el raptor se aburrió de tal empecinamiento y empezó a maltratar brutalmente a su amante. Compadecida de tan triste situación, la hermana de la joven rogó al padre que perdonara a su hija. El padre respondió: "Ya no es mi hija, pero puede volver a la casa como una desventurada recogida por la compasión de un buen cristiano". La joven se atrevió a regresar a la casa paterna y sufrió durante toda su vida el encastamiento absoluto en ella y el menosprecio de su padre que nunca más le dirigió la palabra.

e) La estratificación social está determinada entre los *vecinos* peruanos por la cuantía de su hacienda y de sus tierras, como en Sayago aunque el "apellido" tiene en el Perú una influencia que en Sayago no existe. Pero la sociedad de los *vecinos* no es tan implacablemente cerrada para admitir a los mestizos y aún a los hijos de indios que logran completar una carrera profesional. Estos nuevos "señoritos" no tienen que cerrar sus puertas a sus propios padres, como en Bermillo, para seguir perteneciendo a la casta de los señores. Sin embargo, no es enteramente olvidado el origen "humilde" de tales profesionales, aunque pueden casarse con las hijas de los señores, e incluso las "señoritas" anhelan tal clase de unión matrimonial. El prestigio del "intelectual" es muy grande en los pueblos y lo eran aún más hace dos o tres décadas. La movilidad social es más activa en el Perú; las castas no están congeladas como en el tipo social Bermillo de España. Se explica la diferencia por el contexto político-social del país que es bastante menos conservador que en España, aun en las provincias muy aisladas y todavía semi-coloniales.

f) El ciclo de la vida en las comunidades, entre los comuneros, sigue mucho más la tradición local indígena que la hispánica, aunque de esta última se hayan tomado algunas formas externas para ciertas ceremonias impuestas, como el bautismo, el matrimonio católico y los funerales. Existen algunos ritos de pasajes típicos de los comuneros, como el corta-pelo o *rutuchikuy*, a los niños que ingresan en la segunda infancia. La clasificación de la población por edades sigue muy cercanamente a la descrita por Huamán Poma de Ayala y, en las comunidades de indios el individualismo de categoría a medida que avanza en años, norma que ya no se acata en las relativamente desarrolladas o aculturadas.

g) Oscar Núñez del Prado, en su trabajo sobre los "Q'eros", demostró que no existe entre los indios el tan difundido y hasta algo estudiado "matrimonio de prueba" al que los mestizos llaman "sirvinakuy" (servirse mutuamente). Se llama "sirvinakuy" al período que media entre el *matrimonio* indígena y el católico de la misma pareja. El *matrimonio indígena* se realiza conforme a normas estrictas, regimentadas y sometidas a un ceremonial minucioso, que culmina con un ritual estereotipado que Núñez del Prado ha descrito bien en lo que se refiere a los Q'eros. Tal matrimonio no tiene validez oficial, ni para la ige-

nia ni para el Estado, pero lo tiene muy rigurosamente dentro de cada comunidad, a tal punto, que el adulterio casi no existe, porque las penas que amenazan a ese tipo de infracción moral son tan severas, acarrear sanciones de orden religioso y social tan implacables, que el adulterio apenas se concibe que pueda ocurrir, el adulterio en los matrimonios realizados conforme a las costumbres locales. Decíamos que como este *matrimonio* no es reconocido oficialmente, los indios tuvieron que buscar un término nuevo para denominarlo, los indios o quienes observaron sus costumbres, y de ese modo surgió la palabra "sirvinakuy", tan equivocadamente interpretada.

Los comuneros celebran, pues ahora tres matrimonios: el que exige las costumbres de su comunidad, el civil y el religioso. Pero cumplían únicamente con los últimos aquéllos que deseaban y disponían de medios para desempeñar cargos públicos. En las últimas dos décadas tal exigencia se ha relajado.

h) En las comunidades el status social estaba determinado en forma directa para el desempeño de los cargos religiosos y políticos. Quien mayor número de esos cargos había desempeñado alcanzaba una más alta jerarquía. Pero no era posible realizar dicha hazaña sin tierras y hacienda; de tal manera que, en última instancia, era el nivel económico el que fijaba el nivel social, con pocas excepciones. Las fiestas eran tantas y de tal manera jerarquizadas, ellas también a su vez, que comunero que había cumplido con todas, concluía su carrera religioso-social generalmente arruinado y en la miseria. Existen razones para suponer que estaba bien calculada la finalidad de las fiestas para desempeñar, además, esta función de descapitalizar a los indios. Comunero que había pasado todas las "mayordomías" religiosas tenía más derecho a ser oído en los cabildos; el indio pobre que sólo había llegado a "Sargento" o "Palmero", por ejemplo, en la comunidad de Lucanamarca, apenas era escuchado y él mismo no se atrevía a intervenir. En las últimas tres décadas ha cambiado mucho este régimen. Y los jóvenes indios de Puquio, por ejemplo, parecen religiosamente escépticos, tanto en lo que se refiere al catolicismo como a sus dioses locales.

En lo que se refiere a la religión

a) Afirmamos muy rotundamente que el indio nunca llegó a ser católico. Dos estudios se han realizado últimamente sobre la religión en comunidades de indios: el que hicimos, con el auxilio de Josefát Roel Pineda y del sociólogo francés, Bourricaud, en Puquio, y el del propio Roel Pineda en Chumbivilcas (Cuzco, cuyos resultados aún inéditos, fueron dados a conocer por su autor en una conferencia sobre "El mundo sobrenatural en Chumbivilcas", en la Instituto de Etnología de la Universidad de San Marcos.

Comprobamos, en Puquio, que el indio cree que todos los bienes de que puede disfrutar el hombre, constituyen un don de los *Wamanis*, dioses montañas. Ellos producen el agua que convierte en fértil a la tierra; protegen al ganado y aún lo fecundan cuando es indispensable. En cada montaña hay un *Wamani*, personificado por un cóndor o por una figura humana. Vi-





ven también en su interior, los niños que murieron; habitan en un palacio deslumbrante donde hay jardines que cuidar y golosinas con las que los infantes se alimentan. El Wamani protege al hombre día y noche y, cuando nace, ya hay uno que está junto a él.

b) Los *Wamanis* son obra de *Inkarrí* que creó al hombre y todo cuando existe. *Inkarrí* fue hijo del sol en una mujer salvaje. Amarró a su padre, con unos flejes, sobre la cima del Qoropuma, cuando comprobó que le iba a faltar tiempo para concluir de hacer todas las cosas. Luego de haber creado al hombre, dictó leyes conforme a las cuales el indio vivió en paz y abundancia. Mucho tiempo después, *Inkarrí* fue apresado por el rey español. Lo martirizaron; "*Maytas, maytas, maytas!*" (¡Cuánto, cuánto, cuánto!), y le cortaron la cabeza; se la llevaron a un lugar llamado Cuzco y allí la enterraron. Pero el Dios está reconstituyéndose; su cabellera está creciendo, y su cuerpo también, pero su cuerpo hacia abajo de la tierra, para que los "señores" no puedan descubrirlo. Cuando esté reintegrado, saldrá, ya invencible. Marchará sobre el mundo y "hará el juicio final". Entonces las leyes antiguas se volverían a instaurar.

Inkarrí es el primer dios, los *Wamanis*, son el segundo dios. "Y ¿nuestro Señor Dios que está en la Iglesia y en el Cielo?", le preguntamos a los tres ancianos que narraron el mito. Ellos se descubrieron con profundo respeto, y no sin cierto temor, contestó uno de ellos: "El es el "verdadero" primer Dios, pero El no se mete (*manan motekuncho*)" (en los asuntos de los comuneros). Utilizó la palabra castellana *meterse*, con un sufijo negativo quechua (*chu*).

Los muertos van a la cima del Qoropuma (un nevado altísimo). Allí se dedican a construir una torre que jamás conclu-



yen. Tienen un trabajo entretenido y eterno. Se alimentan de excremento de llama que a ellos se les presenta bajo la figura de maíz cocido en agua (*mote*). La montaña está protegida y resguardada por San Francisco.

El sacerdote del *Wamani* es el *pongo*. Aprende su oficio luego de terribles sacrificios y pruebas que sólo son capaces de soportar ciertos elegidos. El *pongo* tiene atributos excepcionales y no todos llegan a alcanzarlos en su plenitud. Hay jerarquía entre los *pongos*. El más perfecto puede llamar a los "*Wamanis*" y hablar con ellos, y curar enfermedades, descubrir el lugar en que se encuentran las especies y ganado robados y, finalmente, puede disponer de la vida ajena, causar la muerte. Los *sukis* son los mensajeros, también sacerdotes, de la comunidad ante los *Wamanis*; ellos hacen los sacrificios cruentos y entonan los himnos sagrados.

Los comuneros de Puquio tienen así toda una jerarquía de dioses y de sacerdotes y han concebido y compuesto un mito que explica el orden social post-hispánico y ha abierto una posibilidad de solución al estado de servidumbre en que el indio se encuentra: *Inkarrí* hará el "juicio final", él volverá a imponer el antiguo orden.

La mitología de Chumbivilcas (Cuzco) es muy semejante; pero el mismo Inka aparece como el dios creador, y el derecho de los indios a todas las tierras, según el mito, es de origen sagrado.

c) En el poema quechua al Illimani, de Kilko Waraka (Andrés Alencastre) (.) se encuentra una concepción indígena religiosa aún más filosófica del mundo: en las entrañas del Illimani (nevado, auki o wamani, que se levanta sobre el altiplano del Titikaka) están el *Khuru*, el *Khuya*, el *Wahi* y el *Inca*. El *Khuru* (gusano), representa la forma más elemental de la vida; el *Khuya* (derivado de la palabra *khuya*, amor y piedad) es el "doble", la imagen fiel de cada cosa que está sobre la superficie de la tierra; un doble vigilante, piadoso y amante de su imagen objetiva terrena. *Wahi* significa origen, veta, madre; con el sufijo posesivo de tercera persona: *n*, significa hermano de él, conservando sus otras acepciones; así, *Wahin* nombra al hermano, al modelo germinante de cada cosa que hay en el mundo. El *Inca* es la figura hacia donde se dirigen las cosas, al que pretenden imitar, el que los atrae y con el cual no llegan a confundirse nunca, porque es demasiado perfecto; se trata de una especie de arquetipo platónico. Transcribiremos el cuarteto del poema que contiene esta concepción mágico-filosófica del indio kana, recogida por Alencastre, y traducida por mí al castellano:

Tukuy kausaq uywakunaq	De todo ser viviente
inqankuna, khuyankuna,	el principio, el germinal
	arquetipo,
khurukunan wahinkunan,	la semilla elemental, el amor
	creante, amado,
ukhuykipi puñushanku.	en tu honda entraña duermen,
	viviente sueño.

Alencastre, el más grande poeta quechua peruano de los tiempos modernos, hombre que toca todos los instrumentos indios de Canas, tomó estas concepciones del pueblo caneño. Canas se encuentra en la frontera de las montañas con el altiplano, ha recibido la influencia milenaria de kollas y aymaras, y permaneció muy aislado en las grandes cumbres andinas a las que dominó mejor que ningún otro pueblo de la región, porque aprendió a ser un diestro jinete. Canas está poblado por indios ecuestres y bravíos. Luego de considerar esta concepción tan alquitarada del mundo nos preguntamos ¿no sería la palabra Inga más antigua y derivante del término Inka?

Debemos agradecer al antropólogo Gustavo Alencastre, primo de Andrés, por habernos auxiliado en la traducción del poema al "Illimani" y descubierto la filosofía mágica tradicional de Canas que ella guarda.

La población india tiene, pues, sus propios dioses, una religión sistematizada que forma un contexto funcional con toda la cultura nativa. Las sanciones que resguardan la observación de las normas sociales y morales, el derecho a la propiedad de instrumentos, casa y aún tierras y hacienda, donde quiera que ella ha sido establecida; los principios e insignias que dan investidura a las autoridades; todo está consagrado por las religiones locales. Los *Varayoq* Alcaldes y regidores son, por ejemplo, nombrados ahora por las autoridades políticas distritales, luego que las comunidades los han elegido el 19 de Enero; pero, en la provincia de Canchis (Cuzco) no alcanzan a ejercer el cargo mientras no se haya celebrado el ritual y fiesta del *Tasa Tiachiy* que

(.) "*Taki Parwa*", Cuzco, 1955, J.M. Arguedas: "*Taki Parwa*" y la poesía quechua de la República", en *Letras Peruanas*, N° 12, Agosto de 1955, Lima.

está vinculado con la religión local. El *Tasa Tiachiy* se realiza en el núcleo urbano de los *ayllus*; luego de una imploración a los dioses montañas, los *Varayoc* salientes entregan ceremonialmente la vara a los recién elegidos. La fidelidad matrimonial está resguardada por terribles castigos religiosos y sociales a los adúlteros; los lodrones de instrumentos se "condenan" y vagan después de muertos devorando bestias y seres humanos, (.) etc.

d) La religión católica es observada formalmente y ella rige aún la estratificación social en las comunidades indígenas, como un factor importante, tal como ya lo expusimos en otra parte de estas conclusiones. Las fiestas católicas se superpusieron a algunas de las más grandes de la antigüedad peruana (el Corpus Christi al Inti Raymi, el carnaval a las celebraciones del Paqoy, tiempo de la maduración, etc.). Sobre las *wakas* destruidas los misioneros mandaron construir capillas o levantaron cruces. De este modo el catolicismo contribuyó a la conservación de las antiguas fiestas mediante el acatamiento formal a las insignias católicas instauradas por la Iglesia Romana. Este hecho tuvo una importancia trascendental para el desarrollo de la cultura nativa: se conservaron en gran medida el ritualismo típico indígena; se trasladaron a las fiestas patronales católicas todo el aparato mágico estético de las antiguas y, como los españoles impusieron también las propias de ellos, las nuevas fiestas hispano-incas, estimularon la creación de un ingente caudal de nuevas danzas y música, en las que los instrumentos de expresión antiguos fueron ilimitadamente enriquecidas por los europeos, que no sólo trajeron los españoles sino que los impusieron a los indios: tales como el arpa, el violín, y la flauta travesera.

Los indios cabecillas de los cuatro *ayllus* de Puquio proclamaron que el primer dios es "Nuestro Señor (Jesucristo), pero *manan matekunchu*. No se inmiscuye en los asuntos de los indios. Esto parecía demostrar que considerarían al Dios católico como propio de los "señores", porque de los *wamanis* dijeron "*propiopunin*", usando, así mismo, un término español. *Propiopunin*, es decir exclusivo de los indios y *propio* de los naturales y no de los advenedizos, de los *weraqochas* (señores), cuyo rey mató a Inkarrí. Rinden culto a los santos católicos, a la Virgen, al Crucificado, porque siendo dioses de los amos les deben también acatamiento. Y ya dijimos cómo aprovechan esas oportunidades para recrearse sin inhibiciones y hasta para demostrar su valor como hombres: algunas danzas miman los bailes de salón, unas con intención satírica, otras competitiva, como la Chonguinada del Valle del Mantaro. Y, si se prescindiera de las danzas y bailes y otras formas de expresión de regocijo indígena de las fiestas católicas del Perú andino, éstas se quedarían vacías y en silencio.

e) Las prédicas en quechua, como la estremecedora poesía quechua católica, intentaron, y lo consiguieron en gran medida, cimentar en la conciencia de la multitud indígena el temor al "pecado", definiéndolo como toda ofensa a Dios. Las ofensas consistían en la desobediencia a los "mandamientos de la Iglesia" y a las órdenes de las autoridades constituidas, entre las cuales ocupaba un lugar preeminente el amo, el *señor vecino*; el encomendero primero y luego su sucesor, el hacendado. La virtud fundamental del católico indio debía de ser la humildad y la resignación ante las formas de sufrimiento. Eran el camino directo al perdón de los pecados y a la gloria. Yo oí en la hacienda "Karkeki", del Distrito de Huanipaca, Apurímac, predicar en quechua a dos padres franciscanos, en la bella capilla de la hacienda. Los indios lloraban a torrentes, mientras el padre describía cómo este mundo es de dolor y que seguirá siéndolo eternamente; cómo el hombre debe termar a Dios y ser infinitamente humilde, cómo debe contemplar en el señor dueño de la hacienda — al protector de la vida y del alma de los indios, sus siervos. La lengua quechua tiene recursos poderosos para interpretar todas las formas del dolor; los padres lo utilizaron con maestría e inspiración; los indios, de rodillas, lloraban. Y cuando los padres montaban a caballo para volver al Cuzco, la multitud de siervos los seguía uno o dos kilómetros, llorando; regresaban como extraviados; se reunían en la puerta de la capilla y, cantando tristísimos himnos quechuas, volvían a llorar, hasta el anochecer. Todo el mundo majestuoso de los Andes orientales, en que la nieve de las cumbres y el fuego de la profundísima quebrada llegan a los ojos y a la carne de los individuos, aparecía como empapado por el llanto desesperado de los indios, de sus voces agudas que penetraban en todas las cosas y en mi memoria de pequeño adolescente. Al comenzar la noche iban a prosternarse a los pies del patrón, un pariente "político" mío; él los bendecía con la expresión más severa que he visto nunca, y los despedía. Subían la montaña los

indios, hacia sus tierras de la zona fría, y yo los acompañaba hasta que cerraba la noche. Y luego, volvía sólo, llorando acaso más tristemente que esa multitud a la cual amaba y había visto trabajar con energía extraordinaria y sin casi ingerir alimentos.

La Iglesia en el Perú había comprometido su destino al de los señores hacendados del tipo de aquel pariente mío. La similitud con el caso Bermillo es notable, pero en cada lugar ha tomado caracteres particulares, adecuándose al caso específico de la estructura económica social de cada país y región.

f) En las comunidades libres el clero mismo fue el amo, con raras excepciones, y se comportó como los tradicionales amos señores o *weraqochas*. Era, por ejemplo, obligación de las novias indias ir a servir en la casa parroquial durante dos o más semanas antes del matrimonio, para que el cura les enseñara sus obligaciones de esposa. Por eso los matrimonios religiosos se celebraban, cada vez más estrictamente sólo cuando el comunero debía desempeñar algún cargo político de alta jerarquía, regidor o Alcalde; y se casaban después de los 50 años. El desprestigio del clero aumentó con el muy relativo desarrollo de estas comunidades; la profesión de sacerdote, tan anhelada en el siglo pasado, logró convertirse en un oficio sumamente menospreciado. Durante diez años de 1939 a 1948, fui profesor de educación secundaria; en el tercer examen trimestral de mis alumnos de último año (5º), les formulaba siempre la siguiente pregunta: "¿Qué profesión desea seguir y por qué?". En diez años no obtuve una sola respuesta a favor de la profesión del sacerdocio católico. Sin embargo, no ha llegado en el Perú el desprestigio del clero al extremo que en Bermillo y La Muga.

En lo que se refiere a la educación

a) Tratamos de demostrar cómo existe una extraordinaria similitud en la formación que recibieron los maestros que conocí en las comunidades de Sayago con la de los normalistas peruanos; cómo la excesiva preferencia conferida al estudio de métodos con olvido o descuido del conocimiento de las propias disciplinas que han de enseñarse y de la realidad social del país, han hecho del maestro un agente bastante estéril, diferenciado y aun segregado del medio, por una especie de exceso de autovaloración y rigidez que le impide convertirse en buen educador y auxiliar eficaz de las comunidad en que trabaja. Revelaban los maestros falta de sensibilidad, de visión y de verdaderos medios que los hicieron aptos para la tarea formativa de los niños y aún para instruirlos. En el vecindario no se distinguían como líderes; en Bermillo pertenecían a la clase de los "señoritos" y en La Muga se confundían con los vecinos sin relieve especial alguno, y frente a sus alumnos aparecían como severos y rígidos. De este modo, la escuela no daba nada verdaderamente dinámico a la comunidad. Los vecinos egresados de la escuela sabían leer, y escribir y contar, en grado muy elemental, tan débilmente que, con el tiempo, se convertían en gente que sólo sabía firmar y leer con dificultad los pocos documentos que durante su vida necesitaban rubricar, enterándose de su contenido. Existían un no-



(.) J.M. Arguedas: "Folklore del Valle del Mantaro. Cuentos mágicorreligiosos (condenados, gatos negros, degolladores y brujos)", en "Folklore Americano", Nº 1, 1953.

Editorial Losada Peruana S. A.

NOVELISTAS DE NUESTRA EPOCA

la mejor colección literaria de nuestro tiempo con prominentes figuras de la narrativa universal:

ALBERT CAMUS -
MIGUEL ANGEL ASTURIAS -
JEAN-PAUL SARTRE -
JOSE MARIA ARGUEDAS -
WILLIAM FAULKNER -
ITALO CALVINO -
JORGE LUIS BORGES -
WALDO FRANK -
ANDRE GIDE -
ALDOUS HUXLEY -

JORGE ICAZA -
ALBERTO MORAVIA -
ALAIN ROBBE-GRILLET -
CHRISTIANE ROCHEFORT -
ALEJO CARPENTIER -
CIROALEGRIA -
ARTURO BAREA -
HENRY MILLER -
ENRIQUE ANDERSON
IMBERT, entre otros.

las obras de esta colección, o las de cualquier otra por las que se interese solicítelas a

EDITORIAL LOSADA PERUANA S. A.

Jirón Camaná 782 - Lima - Apartado 472

Distribuidora IRIS S. A.

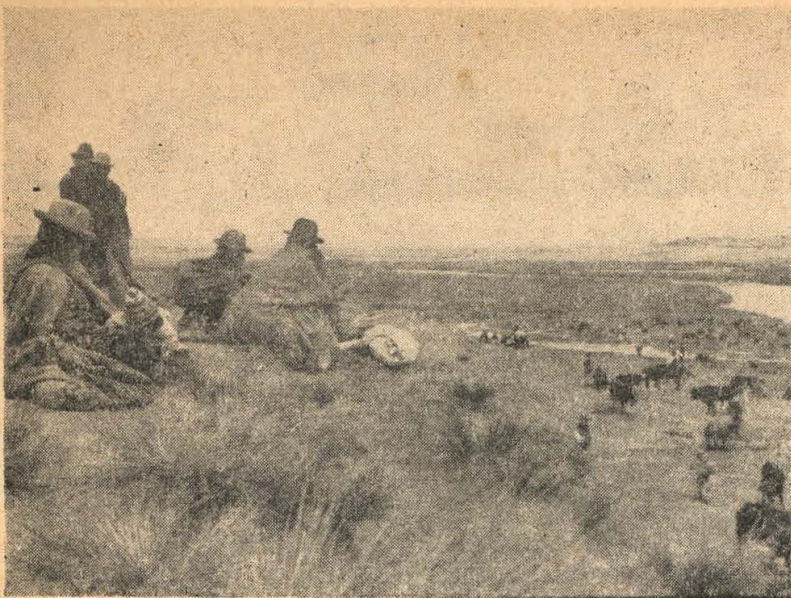
Empresa Difusora de las Librerías Peruanas

Con las mejores ediciones Hispano - Americanas, en exclusiva sobre:

FILOSOFIA,
LITERATURA,
CIENCIAS,
ARTE,
ENCICLOPEDIAS
Y REVISTAS

SOLICITE CATALOGO
DISTRIBUIDORA "IRIS" S. A.
JIRON MOQUEGUA, 336
OFICINA 401
TELEFONO 80120

VENTAS SOLO POR MAYOR
A TODA LA REPUBLICA



rran desesperadamente, sepultado el quechua y, no disponiendo al final, sino de un español limitadísimo, rudimentario, que los hace exhibirse con pedantería ante sus paisanos y, casi sin excepción, como ridículos y aun grotescos ante los señores de sus pueblos y en las capitales de la zona más desarrollada de la costa. Es decir que, como resultado final, se quedan sin lengua propia y entorpecidos para el verdadero perfeccionamiento intelectual.

En el Colegio "Mateo Pumacahua", de Sicuani, Cuzco, donde fui profesor secundario, los alumnos procedentes de las comunidades mestizas y de los barrios de la ciudad, eran víctimas del menosprecio de la mayoría de sus compañeros de estudios y casi todos los profesores, por el pésimo castellano que hablaban. Me decidí, por esa razón, a ofrecerles cinco horas semanales de clases extraordinarias de castellano, y en seis meses alcanzaron a corregir sus defectos más graves. Las explicaciones las hacía en quechua para corregir cada error, y el medio principal de la enseñanza fue el ejercicio intenso de la elocución y de la lectura.

c) El Estado destruyó en el Perú hace sólo dos años, el único centro de formación de maestros que había logrado concebir un plan de trabajo que estaba determinado por las necesidades particulares de la educación en el país y por las universales que la ciencia ha descubierto para lograr la formación de niños y adolescentes ajustados a su medio social y preparados para alentar o estimular el desarrollo de las comunidades donde debían trabajar. El plan alcanzó a cumplirse casi en toda su medida, porque pudo contar dicho Centro, la Escuela Normal Superior "Enrique Guzmán y Valle", de "La Cantuta", con un grupo de maestros aptos, intelectual y emotivamente, para realizar un plan tan bien concebido y organizado. Despojada la Escuela de su autonomía universitaria, separados de ella su director y sus mejores profesores, volvió a ser entregada en manos de profesores burocratizados, rutinariamente formados, que habían sacrificado sus posibilidades creadoras —que algunos de ellos la tuvieron— a la docilidad sensual ante la burocracia, instrumento igualmente dócil de la política del Estado que, aparentemente, desea que la educación oficial siga siendo tan estéril para las comunidades como hace un siglo.

Es acaso un hecho muy significativo a este respecto la inversa actitud de la República, si la comparamos con la de la Colonia, en relación con el quechua. La Colonia fomentó el quechua, lo estimuló y utilizó para aislar y dominar al pueblo conquistado; le negó la enseñanza del castellano, pues mediante esta lengua habría perdido el indio tener acceso a la cultura intelectual y a

torio contraste entre el castellano rico, pleno de recursos de expresión, que hablaba la mayoría de los vecinos, y su dificultad y aún temor de escribir y leer.

b) Pero el Estado Español no tiene el problema de dar instrucción a una masa que pertenece a otra cultura y habla un idioma distinto del oficial y que representa la mitad de su población. En el Perú la educación oficial ha seguido una política que ni siquiera podemos calificar de inepta sino de absurda. Ha impuesto —no intentado— la obligación de dar instrucción en castellano a una multitud de indios que hablan únicamente quechua o aymara. No existiría diferencia alguna si se hubiera ordenado que dicha instrucción se impartiera en japonés, porque para los fines propios de la educación e instrucción, tan extraño, es para el indio el castellano como el japonés.

Los resultados de tal imposición han sido por supuesto nulos en las comunidades de indios monolingües. En las mestizas, la escuela ha conseguido impartir a los egresados una confusa información acerca de los elementos de las ciencias y de las letras, tan confusa como el castellano que les fue impuesto y al que se afe-



la técnica europea. Consolidado por la Colonia el islamismo, la sujeción y el estado de servidumbre del indio, la República interrumpe el fomento del quechua y no lo acepta como lengua para la educación oficial. Parece evidente que considera este método como religioso, porque de ese modo se habría hecho posible la verdadera instrucción del nativo, su información real y dinámica acerca de las ciencias, de la técnica y de la historia. También la República ha perseguido, pues, y logrado conservar el aislamiento y la continuación de la servidumbre del indio y, para conseguir el éxito de esta política, tuvo que seguir un método inverso al de la Colonia en lo que se refiere al idioma nativo.

Sin embargo, trabajan en algunos pueblos normalistas que han sido liberados de lo que podríamos denominar, continuando con nuestro análisis de la educación oficial y, con perdón del lenguaje académico, han sido liberados de la especie de "empacho de metodologías" al que nos referimos en el inciso A de esta parte de nuestras conclusiones. Fueron liberados por su vocación e inspirados por la esperanza y la tradición que iluminan, en los pueblos rezagados y antiguos que se convulsionan cuando pretenden ascender y, por un factor muy importante, que no existía en Sayago, una perspectiva de perfeccionamiento, de desarrollo más abierto que en la España de 1958, donde tal perspectiva parecía haber sido clausurada por el dominio absoluto de un conservadorismo que se nos presentaba como retrógrado e implacable.

Dinámica y valores

a) Sayago, como toda la zona andina del Perú, había sido detenida en su desarrollo histórico. Aparentemente, sobre ambas zonas, se ejercita ahora un tipo de presión —en España nada disimulada y en el Perú contrarrestada por fuerzas endógenas de las propias comunidades y por agentes externos— para conducir a tales comunidades hacia su conversión en pequeñas sociedades de tipo liberal, en las cuales el enriquecimiento individual sea el ideal motriz único que impulse la actividad del grupo, en unos casos, como en la "quiñonizada" Muga y, en otros, como en la dividida en castas de Bermillo, para mantener el estado de cosas imperante.

Las comunidades se debaten así entre la tradición que creó vínculos cooperativos entre los vecinos y la presión externa que trata de desintegrar las bases de tales vínculos para convertir las sociedades en que los hombres se enfrentan cada vez más agu-

damente, unos a otros mediante una carrera competitiva para acumular bienes materiales. Donde no es necesario aplicar esta presión sino conservar la división en castas, una dominadora de la otra, el Estado y los grupos sociales gobernantes ejercen todo su poder para mantener tal división de castas, siendo ésta una política peligrosa, porque provoca una acumulación creciente de amargura y resentimiento en los dominados, que puede explotar en cualquier momento.

b) El cuadro general de la cultura en Bermillo y La Muga presenta así una notable semejanza de estructura socio-económica con el del Perú andino semicolonial. Pero las fuerzas endógenas de los pueblos peruanos son, a nuestro juicio, mucho más poderosas en cuanto a su ethos comunitario. En aquellas que han alcanzado el más alto grado de desarrollo, como las del Valle del Mantaro y Puquio, se mantienen vínculos de cooperación y de cohesión aparentemente muy fuertes. Refuerzan tales vínculos no únicamente el hecho de identificarse como mestizas o indias frente a las castas o grupos tradicionalmente calificados o autocalificados de "señores" dotados de mayor jerarquía humana, sino de la supervivencia de tradiciones que vienen desde períodos más antiguos que el propio Imperio Incaico. En España, también, la tradición es igualmente antigua en algunas comunidades, como las de Sayago que hemos estudiado. Pero en Sayago no existe el factor étnico diferenciante. El hecho de haber sido cercada y aislada la cultura indígena en la Colonia, y en la República hasta la tercera década del siglo XX, hizo que ella se mantuviera segregada, rigiéndose por valores distintos que los de los vecinos. En las tres últimas décadas estos valores se desarrollan y se encaminan hacia una fusión con los occidentales o hacia una convivencia en grado de igualdad, mediante el desarrollo acelerado de las comunidades indígenas que, para ascender, intentan romper el cerco, incluso con decisión inquebrantable en su propio milenario.

Algo nuevo ha de surgir o está surgiendo, de veras, en el Perú, de esta crisis. Consideramos que en España la crisis puede estallar en aquellas zonas donde el conflicto social se agudiza. "Mataremos los piojos", decía mi rubio y viejo amigo C. A., de Bermillo, y lo decía probablemente con cierta intención. El estado Español acaso modifique su sistema de trato con relación a comunidades, como Bermillo; lo que no nos parece posible predecir es que si lo hará para acentuar el rigor o para abrir posibilidades de ascenso a los comuneros que el propio clero considera, en cada lugar, como de condición humana inferior.



Ediar Editores S. A.

EL SIGNO DE LAS GRANDES OBRAS TECNICAS

JIRON CARABAYA 616 - OFIC. 15

TELEFONO 74902

LIMA - PERU

Se complace en ofrecer a los señores profesionales sus obras de:

DERECHO

MEDICINA

ODONTOLOGIA

ECONOMIA

Y

CULTURA GENERAL

SOLICITE SU CREDITO

UNMSM-CEDOC

JAVIER HERAUD

Medía un metro ochenta. Sus manos
eran fuertes como ramas de ficus.

Traje gris, y en invierno
una chompa contra el aire
o las hojas desatadas
desde el último otoño.

Sobre sus ojos, os diré
que estaban llenos de ciudades
y caminos. (No escribo
estas cosas porque ha muerto.

En verdad, se hundían
en su cara. Demasiado
marrones y profundos).

Ahora, sólo puedo
buscar alguna cosa parecida
a nuestro hermano, entre la tierra
mojada por el río. Su cuerpo
ha cambiado de pieles y colores
en estos meses duros.

ANTONIO CISNEROS

LA CIUDAD Y LOS PERROS

por Washington Delgado

No sé si fue José Durán quien observaba alguna vez que en la literatura peruana no hay tradición ni continuidad; quienquiera lo haya dicho estuvo en lo cierto, sobre todo en el caso de la novela y el cuento; después del extraordinario florecimiento de estos géneros literarios en las obras de Ciro Alegría y José María Arguedas hemos asistido a un inexplicable y largo proceso de marchitamiento y consunción. Es cierto que después de los narradores citados, aparecieron muchos jóvenes escritores dotados a veces de variadas virtudes, pero no consiguieron nunca escribir una obra que pudiera parangonarse con **El Mundo es ancho y ajeno** o **Yawar Fiesta**. **LA CIUDAD Y LOS PERROS** es, si no la novela tan largamente esperada, por lo menos, un hito nuevo en el camino de la narración peruana.

Muchas son las virtudes que adornan a esta excelente novela. Yo quisiera señalar, primeramente, su carácter ciudadano, su temática, realmente novedosa. Las obras de Ciro Alegría y José María Arguedas eran de ambiente provinciano y agrario; en todas ellas el paisaje tenía, como ya lo ha señalado la crítica, una importancia medular casi de personaje viviente y actuante. En la novela de Vargas Llosa el paisaje se difumina y pierde, es una novela de personajes, una novela de conflictos psicológicos y morales. Ya veremos como este cambio de dirección tiene más miga de lo que pudiera creerse. Pero debemos señalar antes, otras virtudes artísticas de la novela, sobre todo el acertado uso del monólogo interior, la elegancia del diálogo, la variedad de las descripciones, la precisa estructura estilística. En el caso del monólogo interior es verdaderamente admirable la fluidez que Mario Vargas Llosa consigue prestarle; tal vez no alcance la profundidad de Carlos Zavaleta —recordemos sobre todo un admirable relato: "Discordante", aparecido en el primer número de *Letras Peruanas*— pero tiene indudable gracia y sobre todo una aparente y trabajada facilidad.

Más notable todavía es el manejo del diálogo en **LA CIUDAD Y LOS PERROS**. Hacer hablar a los personajes es la más difícil de las técnicas narrativas, sirva de ejemplo toda la novela latinoamericana; ni Ciro Alegría ni Arguedas ni Asturias, ni Gallegos ni Güiraldes ni Pareja logran escribir diálogos que sean a la vez naturales y artísticos; o bien el diálogo en la novela latinoamericana es hermoso pero excesivamente, artificiosamente, literario, o bien es real y natural pero chabacano. Vargas Llosa consigue en cambio al hacer hablar a sus personajes una síntesis justa de arte y sencillez, de concisión y claridad. Al leer las páginas de su novela, nos parece, a veces, que no leemos, que escuchamos una conversación callejera; y sin embargo no hay nada excesivo ni farragoso, la prosa conserva un bello ritmo literario. En el más tradicional de los procedimientos narrativos, la descripción, Vargas Llosa no se muestra particularmente brillante, pero en cambio es variado y ameno; hay páginas donde la descripción es lenta y minuciosa y también párrafos en que circula con rapidez y gracia.

Al comentarse, con justificado pero excesivo entusiasmo, la novela de Vargas Llosa se ha dicho que es una obra realista y también una crítica profunda de nuestra sociedad. Yo creo que es necesario situar esta obra, tan importante, en su verdadero lugar y examinar despaciosamente su realismo y la crítica que encierra. La primera de estas palabras, sobre todo, está ahora muy manoseada. Con mucha facilidad le achacamos el epíteto realista a una película de Antonioni o Fellini, a una pieza de teatro de Camus o Dürrenmat, a una novela de Kasanzakis o de Cartazar. Para el gusto actual, realismo es todo lo que no se inscribe dentro de las técnicas automáticas de Breton o los calculados sueños de Salvador Dalí, y a veces, hasta de los sueños se dice que son también realistas.

En la novela que comentamos hay que ver claramente qué clase de realismo campea. El propio autor,

Mario Vargas Llosa, no creo que se complazca calificando de realista su obra y en todo caso el significado que le dé a la palabra será muy distinto del tradicionalmente aceptado por la ciencia literaria. En una conferencia de mesa redonda, en la Universidad de San Marcos, Vargas Llosa dijo que una de sus lecturas favoritas era la de las novelas de caballería porque y con sus palabras casi exactas, en ellas estaba toda la realidad de su tiempo. Ciertamente en las novelas de caballería suelen aparecer usos y costumbres medioevales (trajes, comidas, canciones, juegos, coloquios, amores) pero sobretodo hay una ideología y una religión, un pensamiento y una fantasía que pueden pertenecer a una realidad histórica determinada pero que no podemos llamar realistas sino **jugando del vocablo**, como dicen los castizos. Esta preferencia de Vargas Llosa por las novelas caballerescas ilumina el sentido de su novela; la desbordante fantasía de Amadís o de Esplandián, se compadece con algunas páginas épicas, graciosas, fantásticas de **LA CIUDAD Y LOS PERROS**. Debemos insistir en que las novelas de caballería no son realistas aunque retraten su época porque el realismo literario más que un resultado es una intención; Kafka retrata la Europa entre guerra con más precisión seguramente que Gladkov o Jean Giono pero de ninguna manera se nos puede ocurrir llamar realistas a sus novelas.

Mario Vargas Llosa pretendería en todo caso, abarcar la totalidad del Perú uniendo la realidad cotidiana y común con sueños y fantasías singulares; el colegio militar, ha dicho también, era el reflejo del Perú y en él estaban representados todas sus regiones, sectores y clases sociales. **LA CIUDAD Y LOS PERROS**, viene a ser por eso, el reflejo de un reflejo, una muy elaborada trasmutación literaria de la realidad del Perú. Yo creo que esa trasmutación debe ser analizada con cuidado; debo señalar en primer término la irrealidad de las anécdotas; Oviedo ha visto ya el ab-

surdo de que varios muchachos pertenecientes a familias de muy diversa posición social se enamoren, por distintos caminos y en diversas épocas, de una misma mujer. Pero no es este el único absurdo, el episodio en que los cadetes de tercero y cuarto años, delante del director y los profesores del plantel, de un embajador y de una embajadora, y de otros invitados más, un día de fiesta y durante una competencia deportivas terminan enzarzándose en una feroz trompeadura criolla es, sino un episodio también abosurdo, al menos descomunal y extravagante. Mas inverosímil todavía es el relato deslumbrador en que el Jaguar, recién ingresado al colegio, lucha solo contra todos los cadetes del año inmediato superior y los vence; nos encontramos, de pronto, ante un caballero que en pleno siglo XX no pide ni da cuartel, jamás retrocede ante el peligro, se mantiene invicto y puro en todas las batallas y, como veremos al final de la novela, sólo se rinde a la fuerza del amor. Pero no sólo las anécdotas pecan de inverosímiles o absurdas; también los ambientes son irreales. Así, por ejemplo, no tenemos una idea clara de la configuración, del "paisaje" del colegio militar donde sucede la acción principal; tampoco los barrios donde viven algunos de los personajes se nos aparecen con claridad y más bien son lugares borrosos, como de sueño. La novela moderna, en la descripción de lugares, cosas y personas no se demora persiguiendo una totalidad utópica sino que se limita a pintar unos detalles o rasgos característicos, pero Vargas Llosa, aunque suele describir con brevedad y gracia, no tiene todavía el don de la observación aguda, la capacidad de señalar el detalle significativo que ilumine todo el cuadro y aunque su prosa nos cautive, nos quedamos sin la visión del colegio de Miraflores o de Lince.

Lo que se dice del paisaje puede decirse también de la gente; en la novela muchos de los personajes secundarios, el coronel director, por ejemplo, están vistos de un modo superficial y caricaturesco. Los vemos actuar, ciertamente, pero las motivaciones profundas de sus actos se nos escapan totalmente. Todo el episodio de la banda de ladrones parece excesivamente literario, los personajes han sido idealizados y la atmósfera es teatral. En general, las pobres gentes que circulan por la novela, no han sido retratadas del natural, tienen un carácter libres-

co; no solamente los ladrones, también Teresa y su tía son personajes falsos; hablan con naturalidad, es cierto, pero con la naturalidad elaborada de los actores de teatro. La vida es más racional y lógica de lo que imagina Vargas Llosa; al no haber podido penetrar en los cauces profundos de la vida, tengo la impresión de que se ha cogido de superficies resbaladizas y engañosas; la visión fragmentaria de sus personajes es más forzada que artificiosa. En el caso de los personajes principales esa visión fragmentaria se apoya en una verdad científica: la psicología del adolescente no es sólida ni unitaria, sino por el contrario maleable y fluctuante; pero Mario Vargas Llosa acentúa demasiado la confusión del alma juvenil y no la retrata en su integridad; la vida misma del colegio nos muestra una sola de sus caras, uno solo de sus aspectos; vemos la disciplina oficial, impuesta a los alumnos; vemos la disciplina propia de los alumnos, interior y secreta; vemos cómo los alumnos marchan con el fusil al hombro o son castigados, cómo se escapan por las noches del colegio, cómo fuman o se emborrachan, cómo aman u odian; pero no sabemos nada de los cursos que se dictan, de las cosas que aprenden en las aulas, de las normas doctrinarias o intelectuales que los alumnos reciben, apenas si aparece un profesor civil en toda la novela; y continuamente nos hallamos ante la vida instintiva, animal, salvaje; por muy militar que sea el colegio donde sucede la acción es casi inconcebible que no se dicten cursos de matemáticas por ejemplo, pesadilla de casi todos los estudiantes peruanos, o de historia del Perú, caballo de batalla del espíritu castrense. Es así como perdemos de vista el sentido y el objeto de la disciplina militar a la cual están sujetos los protagonistas principales del libro.

LA CIUDAD Y LOS PERROS, novela donde no se precisó ni los ambientes ni las psicologías y donde se muestra más bien el conflicto de dos disciplinas paralelas por momentos o enfrentadas casi siempre, es fundamentalmente una novela de problemas morales. Más que pasiones o sentimientos lo que se discute a lo largo de trescientas páginas son problemas de conducta y ahí tal vez está el punto más débil de la novela porque esos problemas han sido difusamente planteados. Al final no sabemos si está bien o está mal aplicar una férrea discipli-

na militar en la educación juvenil; la excesiva ambigüedad de los personajes nos impide ver hasta qué punto esa disciplina ha quebrado una genuina personalidad natural. De los tres personajes vistos con más detenimiento por Vargas Llosa uno fracasa, el otro se adapta con aparente facilidad a la vida civil y el tercero el Jaguar supera sus conflictos interiores, se vence a sí mismo después de haber vencido a los enemigos exteriores, encuentra el amor se casa y vive feliz como en los cuentos de hadas. El final es ambiguo también, el autor no da ninguna solución y esto que sería de poca monta en una novela estrictamente realista no lo es en el caso de una novela cuyo tema son conflictos morales. Pero más todavía, si uno lee con más atención la novela tal vez las soluciones que se perciben sean muy diversas y aún contrarias a las que, acaso, Mario Vargas Llosa imaginó. En primer lugar hay que señalar (sobre todo si tenemos en cuenta que la conversión final del Jaguar es forzada y gratuita) el único personaje positivo de la novela es el teniente Gamboa, es el más humano de los personajes y lo es, paradójicamente, por someterse voluntaria y decididamente a una disciplina inhumana. Cuando todos los demás se quiebran o se inclinan, cuando los altos jefes muestran el cobre disimulado por entorchados y medallas, y cuando los estudiantes más duros y rebeldes se pacifican y ablandan Gamboa permanece decidido, inquebrantable, único. Ni se dobla ni se rompe, permanece fiel a sus ideales, la disciplina no ha fracasado, fracasaron en todo caso los hombres y en el fondo de su corazón una patria viril y militar ilumina y hace llevadero el fracaso de su carrera. Y es que Vargas Llosa al poner como eje de su novela el conflicto de dos disciplinas, una oficial, militar, meditada, y otra juvenil instintiva y secreta lleva la confusión al espíritu del lector. Y bien se pudiera pensar que acaso lo mejor para templar el alma juvenil sea como en las obras de Kipling el ideal miliciano, duro y metálico. Al final de la novela Mario y el Jaguar encuentran su camino y es lícito pensar que fue el colegio quien les mostró el camino. En la obra de Vargas Llosa, pues, hay muchos equívocos y ambigüedades que creo oportuno señalar ahora.

Yo he leído con atención la obra de Vargas Llosa. La gracia de su prosa, la fluidez narrativa, la be-

la arquitectura novelística me han cautivado. Pero no he querido que el goce estético conturbe mi ánimo y he querido analizar la novela en su trascendencia última, he decidido situarla en el proceso de la literatura peruana. Si Vargas Llosa hubiera escrito una obra de imaginación pura, un relato fantástico que sucediera en Marte o en Pequín, en el año 3000 o en la Edad Media, acaso no me hubiera placido leerlo pero no le haría reproches tan profundos. Lo grave para mí es que en *LA CIUDAD Y LOS PERROS* confluyan tantos elementos de una realidad peruana, de una Lima concreta y conocida, y que al final esa realidad se esfume en un sueño o en una pesadilla, hermosa y aterradora —no lo dudo— pero intrascendente. Vargas Llosa en la conferencia de prensa antes citada dijo que una novela debía ser verosímil y yo entendí que quiso decir coherente; su novela, efectivamente, lo es pero no creo que exactamente verosímil.

Vargas Llosa dijo también que en una obra literaria lo importante es su valor literario, es decir su belleza. Una novela ante todo, dijo, de-

be ser una buena novela. Las tesis sociales, las doctrinas éticas, las intenciones y pensamientos del autor de nada sirven, dijo, si la novela está mal escrita. Y una novela está bien escrita, pareció decir, cuando sus doctrinas e intenciones se limitan al campo literario y añadió todavía que la literatura no da soluciones que simplemente presenta el mundo y es la sociedad quien reconociéndose así misma en la obra literaria encontrará la salida pertinente. En el escritor, terminó diciendo se da una duplicidad: el hombre, que sí puede estar comprometido y el artista que crea ficciones, comprometido sólo con su vocación, pues de lo contrario sacrificaría su función de escritor e indudablemente, haría mala literatura. Yo no estoy de acuerdo con estas ideas de Vargas Llosa, porque no soy dogmático creo que tan buena puede ser la poesía pura como el ensayo comprometido. De hecho se puede gozar intensamente leyendo poemas de Eguren o de Mallarmé. Se puede gozar también, estéticamente y humanamente leyendo, *La Guerra y la Paz* de Tolstói. Lo que sí me parece malo es que se

mezcle pureza y compromiso, ficción y realidad; que se parta en una realidad muy concreta para estilizarla enseguida hasta hacerla irreconocible y que se planteen unos problemas morales que atañen a una sociedad existente y luego se dejen esos problemas en el aire no precisamente sin solución sino más bien entre soluciones equívocas. El final de *LA CIUDAD Y LOS PERROS* es aleccionador: después de la muerte o asesinato de uno de los cadetes, después de un tumulto de pasiones desbordadas y de profundos conflictos interiores y exteriores en el colegio militar, los dos personajes más directamente tocados por la tragedia encuentran la paz, la tranquilidad; uno de ellos el Jaguar salvaje, vencido al fin por la hombría irreprochable de un militar de corazón y de carrera se casa y consigue trabajo en un banco; el otro, el poeta soñador e introvertido se va a estudiar a los Estados Unidos gozando tranquilamente del patrimonio familiar; y el único que soporta hasta el fin su destino, sin retroceder, sin olvidar, es el teniente Gamboa espejo y paradigma de la disciplina militar.

LOS HOMBRES Y LAS BOTELLAS

Si yo tuviera que escribir un ensayo sobre la obra literaria de Ribeyro, lo titularía: "**Julio Ramón Ribeyro o la timidez**". Efectivamente, todo lo que ha publicado hasta ahora nos da la idea de un escritor cauteloso y agudo, muy seguro de sí mismo, muy dueño de su estilo, consciente de su valor y que, sin embargo, no se atreve a entregarse íntegramente, apasionadamente, en una obra de aliento. Su libro **LOS HOMBRES Y LAS BOTELLAS**, en el que aparentemente se recogen cuentos escritos hace ya algún tiempo, confirma esa impresión; son relatos contruídos en una prosa exacta y fina, desarrollados con precisión, pero en los cuales se nota muy claramente el alejamiento del autor, una frialdad artística acaso excesiva. Se repiten en este libro habilidades ya conocidas; por ejemplo, la enorme capacidad de Ribeyro, para presentar a un personaje en sus rasgos esenciales y dibujarlo con dos trazos exactos; de colocarlo frente al lector inmediatamente. Esta capacidad es un don poético subyugante que le pertenece, casi diría, por naturaleza.

Otra característica notable de Ribeyro es su variedad; acaso no haya habido en toda Latinoamérica, narrador tan versátil, de una amplitud intelectual tan grande que le permite desarrollar argumentos diferentes y hasta encontrados; dos de sus cuentos más conocidos lo ejemplifican claramente: "**La Insignia**" y "**Gallinazos sin plumas**". En **LOS HOMBRES Y LAS BOTELLAS** sucede lo mismo; en breve espacio se juntan anécdotas realistas, satíricas y fantásticas; tal vez por eso no hay juicios unánimes acerca de su obra, yo he hablado con varias personas sobre este su último libro y casi no había dos que estuvieran de acuerdo: uno prefería "**Los Moribundos**", otro "**Por las Azoteas**", otro "**Vaquita Echada**". La versatilidad de Ribeyro está confirmada en los juicios de sus lectores; y también está confirmada su timidez: aunque todos los libros que ha publicado hasta ahora hay unidad estilística, parejo lenguaje e igual sabiduría narrativa, Ribeyro no se identifica nunca con sus temas y sus personajes, parece jugar continuamente con todas las posibilidades que se le abren a su arte

exquisito sin demorarse en ninguna; es esta una virtud en la que no conviene perseverar por mucho tiempo. El despego y la frialdad objetiva pueden servir para el mejor trabajo artesanal, pero hay ocasiones en que el arte necesita nutrirse con emociones profundas. Es cierto que, en el libro que comento ahora, el alejamiento del autor contribuye en "**El Jefe**" a precisar la atmósfera caricaturesca y el clima satírico; que en el relato más extraño del volumen, "**Por las Azoteas**", ese alejamiento acentúa la libre fantasía; y que en "**Vaquita Echada**" la casi asfixiante objetividad da más relieve al carácter de los personajes. Pero en "**Los Moribundos**", tal vez el mejor argumento del libro, la objetividad y el despego resultan más bien dañosos; este relato necesitaba pasión y fuerza, profundidad crítica y emoción humana. Ribeyro ha desaprovechado una historia extraordinaria (por su excesiva cautela) por su conciencia demasiado despierta, por su afán constante de no comprometerse, de no introducir sus emociones personales en la trama artística.

TRES HISTORIAS SUBLEVANTES

Creo que **"Tres Historias Sublevantes"** es un paso importante en el camino de Ribeyro. Es notable la seguridad técnica, la elegancia formal, común a todos sus libros anteriores, pero que en éste alcanza su madurez, su plenitud. Cada uno de los cuentos está escrito con una técnica diferente: el primero es un relato en primera persona, de ritmo lento y parsimonioso que concuerda sutilmente con el apagado paisaje costeño que sirve de fondo a la acción; el segundo sucede en la sierra, es más rápido y acezante, dicho también en primera persona, pero no por el protagonista, como en el caso anterior, sino por un personaje secundario, por un testigo accidental de la acción, que de ese modo se nos aparece de un modo tangencial y abrupto; el tercer relato acontece en la selva y su técnica es más complicada: una sucesión de monólogos dichos o pensados por cada uno de los personajes que intervienen directa o indirectamente en el drama, que se desencadena de una manera prefijada, incontenible.

Pero hay un mérito más de Ribeyro en este libro: su propósito de sumergirse en una realidad peruana recreada con amor. La primera historia, **"Al pie del acantilado"**, es, para mi gusto, la mejor. El ambiente y los personajes están dibujados con gran exactitud, el argumento avanza con una lógica rigurosa e implacable; nada en el relato es excesivo y aunque siempre notamos la

ausencia de una íntima pasión creadora hay cierta amarga grandeza en la historia de las gentes humildes que nada poseen y que se agarran instintivamente a un pedazo de tierra inhóspito junto al mar. El despegue artístico que acentuada la gratitud de algunos cuentos anteriores suyos, sirve en **"Al pie del acantilado"** para aumentar la amargura y la verosimilitud de la anécdota.

La segunda historia **"El Chaco"**, es fuerte y violenta, pero hay algo de falso en ella; la frialdad de Ribeyro parece esta vez un recurso para disimular su desconocimiento del ambiente. Encuentro cierta semejanza entre esta historia y el admirable **"Calixto"** **"Garmendia"** de Ciro Alegría: ambos narran la impotencia de un hombre del pueblo en su lucha contra los poderosos; el relato de Ribeyro es más duro y trágico, pero yo lo siento menos verdadero que el de Alegría, menos noble también y menos triste.

La tercera historia, **"El Fénix"** es **por su técnica complicada y preciosa**, la más brillante de las tres, y también la más artificiosa, la menos vivida y viviente. El drama de un hombre fuerte de un circo, aplastado por la vida y que se venga enloquecidamente, durante una pantomima, de su opresor más inmediato, es, a todas luces, elaborado y literario. Las otras dos historias relatan anécdotas más o menos típicas de los ambientes donde se desarrollan; **"El Fénix"** con su

circo ambulante sucede en la selva sólo por accidente. Un circo, es además, un lugar universal y romántico, un mundo aparte, fácilmente poetizable y donde la fantasía psicológica de un escritor circula con libertad. Esta historia nos muestra con claridad una faceta importante, una predilección de Ribeyro: los personajes desasidos de la realidad inmediata y común. Estudiantes desorientados, vagabundos, aristócratas desvencijados, en decadencia y, en todo caso, gentes de la pequeña burguesía colocadas en una situación singular, desusada, son los materiales de sus cuentos. Cuando alguna vez señala acontecimientos típicos de una realidad cotidiana, como en **"El banquete"** **"Cuentos de circunstancias"** y **"El Jefe"** (LOS HOMBRES Y LAS BOTELLAS) lo hace de una manera estilizada y caricaturesca. **"El Fénix"** tipifica una tendencia íntima de Ribeyro, explica en parte su objetividad, su despegue artístico y, por último explica los peligros a que está expuesto su arte. Yo creo que Ribeyro debe decidirse ya a escribir una obra grande, una novela; le sobra capacidad para hacerlo, como lo demuestra la **"CRONICA DE SAN GABRIEL"** novela menor pero excelente; debe también decidirse a examinar la realidad que lo circunda con más pasión y con más amor. Quienes admiran su arte esperan mucho de Ribeyro y saben que puede hacer mucho más de lo que él mismo cree.

ENVIO

Los comentarios anteriores a los últimos libros de **Mario Vargas Llosa** y **Julio Ramón Ribeyro** al acumular más reparos que elogios, pueden parecer malévolos. No es así, sin embargo, mis reproches y exigencias se dirigen a dos escritores que valen mucho. Ribeyro y Vargas Llosa representan la madurez de una generación que durante mucho tiempo estuvo compuesta solamente de jóvenes escritores, jóvenes poetas, jóvenes cuentistas. Soy exigente con Vargas Llosa y Ribeyro porque en la novela y el cuento han alcanzado una calidad indiscutible, y sobre todo porque pueden escribir obras más importantes y más hermosas que las ya publicadas. Yo quisiera verlos elevarse a las más grandes alturas; y creo que sólo llegarán a esas alturas si previamente se sumergen en un mundo real y profundo. La poesía, ha dicho Eliot, no descubre verdades, pero las hace más evidentes. **La misión de los poetas, de los narradores, de los artistas del Perú es revelar claramente, hermosamente, a través de su arte, una realidad que por desidia, cansancio o desamor, a menudo ignoramos.**

Washington Delgado.

RICARDO PALMA
*Cartas
Inéditas*



Editor CARLOS MILLA BATRES

UN LIBRO FUNDAMENTAL PARA EL ESTUDIO DE LA OCUPACION DE 1881, EN EL QUE SE REVELA MAYORMENTE EL PENSAMIENTO POLITICO, LA PERSONALIDAD CRITICA Y EL FERVOR PATRIOTICO DEL INSIGNE TRADICIONISTA.

LEA ESTA GRAN COLECCION DE CARTAS INEDITAS. DECIDIDAMENTE LA MAS VALIOSA DE LAS PUBLICADAS HASTA HOY.

EN VENTA EN TODAS LAS LIBRERIAS DE LIMA.

AIR FRANCE

PARIS

puerta de europa

a su alcance
con el vuelo
más corto

PARIS, centro del Viejo Mundo, es el punto inevitable de todo aquel que viaja a ese continente. Para iniciar cualquier gira o para terminarla, o simplemente para hacer escala, PARIS es la ciudad obligada... es la PUERTA DE EUROPA! Y la forma ideal de llegar a ella, es en AIR FRANCE, reconocida como la línea aérea que proporciona el vuelo más corto y placentero a Europa.

Pida informes sobre nuestro ventajoso PLAN AIR CREDIT a su Agente de Viajes IATA o en nuestras oficinas.



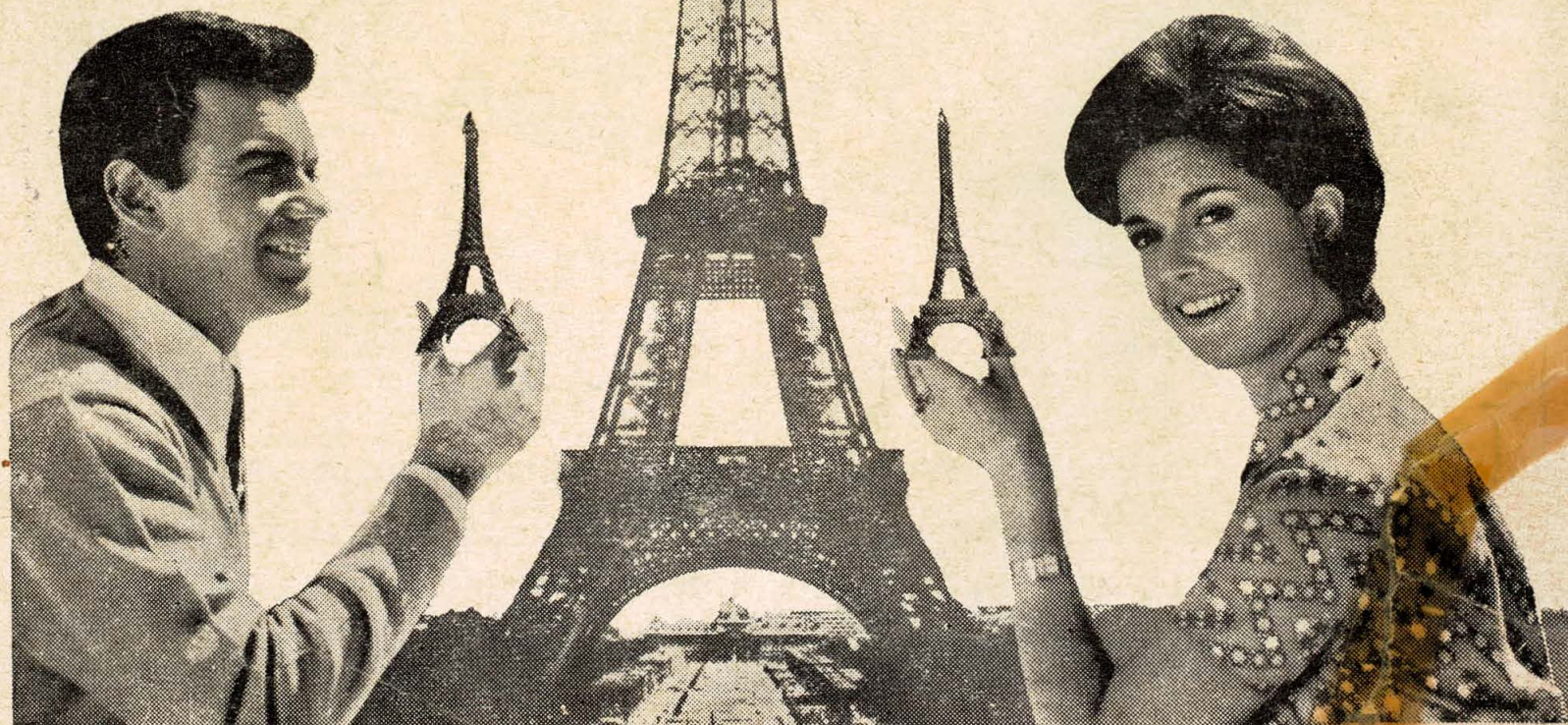
3 VUELOS SEMANALES EN

COLABORACION CON AVIANCA

AIR FRANCE

LA RED MÁS EXTENSA DEL MUNDO

Colmena 757 - Lima - Telf. 75010



UNMSM-CEDOC

TALLERES GRAFICOS "CECIL", S.A.