

formación de una cultura nacional indoamericana



siglo
veintiuno
editores
sa

JOSE
MARIA
ARGUEDAS

3ª edición

El novelista peruano José María Arguedas ha opacado, hasta casi hacerlo desaparecer, al etnólogo peruano José María Arguedas, de tal modo que este nombre, encabezando un conjunto de ensayos de antropología cultural, los cuales rotan obsesivamente sobre ese tema capital de América Latina que es la formación de una cultura propia, mestiza y original, en que se revele la identidad profunda de sus pueblos, puede comportar sorpresa para muchos lectores de sus narraciones.

No se trata, en este caso, de actividades escindidas, como es habitual en la vida intelectual del continente: de un lado la vocación literaria, libre, no retribuida, sólo esporádica; del otro la tarea profesional persistente y continua, destinada a cumplir la demanda social retribuida, sino que una y otra se despliegan como sendas paralelas, mutuamente complementarias e intercomunicadas, nacidas además de un mismo impulso creador que va adecuándose a las dispares formas expresivas sin perder su unitaria fuente. En José María Arguedas, la construcción de una tarea intelectual se vierte a través de una pluralidad de canales, entre los que podemos reconocer al menos tres: escritor, folklorista, etnólogo.


siglo
veintiuno
editores

mexico
espana
argentina

ISBN 968-23-0694-9

FORMACIÓN DE UNA CULTURA NACIONAL INDOAMERICANA

por

José María Arguedas

selección y prólogo

de

ÁNGEL RAMA





siglo veintiuno editores, sa

CERRO DEL AGUA 248, MEXICO 20, D.F.

siglo veintiuno de españa editores, sa

C/PLAZA 5, MADRID 33, ESPAÑA

siglo veintiuno argentina editores, sa

siglo veintiuno de colombia, ltda

AV. 3a. 17-73 PRIMER PISO. BOGOTÁ, D.E. COLOMBIA

portada de ricardo harte

primera edición, 1975

tercera edición, 1981

© siglo xxi editores, s. a.

ISBN 968-23-0694-9

derechos reservados conforme a la ley

impreso y hecho en México/printed and made in Mexico

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| Introducción | IX |
| Criterio de la edición | XXV |
| El complejo cultural en el Perú | 1 |
| La sierra en el proceso de la cultura peruana | 9 |
| Cambio de cultura en las comunidades indígenas económicamente fuertes | 28 |
| Puquio, una cultura en proceso de cambio. La religión local | 34 |
| Evolución de las comunidades indígenas | 80 |
| Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga | 148 |
| Mitos quechuas poshispánicos | 173 |
| La cultura: un patrimonio difícil de colonizar | 183 |
| Razón de ser del indigenismo en el Perú | 189 |

INTRODUCCIÓN

ÁNGEL RAMA

El novelista peruano José María Arguedas ha opacado, hasta casi hacerlo desaparecer, al etnólogo peruano José María Arguedas, de tal modo que este nombre, encabezando un conjunto de ensayos de antropología cultural, los cuales rotan obsesivamente sobre ese tema capital de América Latina que es la formación de una cultura propia, mestiza y original, en que se revele la identidad profunda de sus pueblos, puede comportar sorpresa para muchos lectores de sus narraciones.

No se trata, en este caso, de actividades escindidas, como es habitual en la vida intelectual del continente: de un lado la vocación literaria, libre, no retribuida, sólo esporádica; del otro la tarea profesional persistente y continua, destinada a cumplir la demanda social retribuida (lo que Mallarmé llamaba "les métiers qu'impose la société a nos poètes") sino que una y otra se despliegan como sendas paralelas, mutuamente complementarias e intercomunicadas, nacidas además de un mismo impulso creador que va adecuándose a las dispares formas expresivas sin perder su unitaria fuente. No hay en este caso compartimentación de las áreas del conocimiento, ni puede aludirse al consabido "violín" del artista, sino que presenciemos la construcción de una tarea intelectual como una totalidad de significación. Esta se vierte a través de una pluralidad de canales, entre los que podemos reconocer al menos tres, para hablar así, de José María Arguedas escritos, folklorista, etnólogo; pero cualquiera de ellos, incluido el narrativo, resultará insuficiente si con sólo sus datos pretendemos entender el sentido de la aventura intelectual del autor.

Su entera existencia adulta, desde los juveniles veinte años cuando era estudiante de la Universidad de San Marcos, en la década de los treinta, hasta su muerte en 1969 cuando ya había sido profesor de esa misma Universidad, jefe de su Departamento de Etnología e integraba el plantel de la Universidad Agraria "La Molina" dirigiendo su Departamento de Sociología, está referida simultáneamente a la literatura, al folklore y a los estudios antropológicos, disciplinas para él interconectadas, en las cuales expresaba una misma

voluntad y un mismo proyecto intelectual, cuyas raíces no podían ser sino políticas y sociales.

La precisa unidad de la vida de José María Arguedas deriva de su temprana elección de un área de la realidad y de una filosofía que la interpreta. La primera puede limitarse en estos términos: situación de la cultura indígena, heredera de la cultura del Incanato, en el seno de la sociedad peruana contemporánea y las vías indispensables para que contribuya a la formación de una cultura nacional pujante, libre y moderna, junto con las demás fuentes culturales del país. Tal opción implicaría la obligada inserción del joven intelectual dentro de la corriente *indigenista* que había sido ya establecida por los mayores, la cual se vería llamado a reelaborar de conformidad con las modificaciones que se irían operando en la estructura social y cultural del país. En cuanto a su filosofía, será heredera del pensamiento de Mariátegui. Arguedas asumirá un espíritu rebelde, reivindicativo, de nítida militancia social, que si bien no puede confundirse con la filosofía marxista del maestro, tomará confiadamente de él muchos análisis socio-económicos de la realidad peruana y aceptará sus presupuestos ideológicos. Pero sobre todo hará suyos: el erizado espíritu nacionalista y el sentimiento de la urgencia transformadora que exigía el momento histórico.

En el discurso que pronunció en octubre de 1968 al recibir el premio "Inca Garcilaso de la Vega", Arguedas sintetizó, desde la perspectiva de una obra culminada y coronada y cuando ya estaba resuelto a darse muerte, aquellos impulsos iniciales de su adolescencia que dieron significado a su vida:

No tuvo más ambición que la de volcar en la corriente de la sabiduría y el arte del Perú criollo el caudal del arte y la sabiduría de un pueblo al que se consideraba degenerado, debilitado o "extraño" e "impenetrable" pero que, en realidad, no era sino lo que llega a ser un gran pueblo, oprimido por el desprecio social, la dominación política y la explotación económica en el propio suelo donde realizó hazañas por las que la historia lo consideró un gran pueblo.¹

Desde esta inicial perspectiva reivindicadora en que tan vivamente se respira el clima intelectual de la década antifascista, contando con la "gran rebeldía" y la "gran impaciencia por luchar, por hacer algo" propias de sus años juveniles, así como con la "teoría socialista" que "no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía", se traza el proyecto intelectual de José María Arguedas. Hoy podríamos definirlo, retrospectiva-

¹ "No soy un aculturado". Epílogo en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada, 1971.

mente, como un "servicio cultural" contribuyente a la formación de la nacionalidad peruana.

Desde el año 1935, fecha de sus primeros escritos importantes (la publicación del libro de cuentos *Agua*, pero también de sus artículos sobre la situación indígena) hasta 1969, fecha de su muerte, se extienden más de tres décadas donde la escritura literaria, la investigación de campo, el estudio antropológico, las descripciones folklóricas, así como las diversas tareas educativas y la administración de instituciones culturales, concurren todos por igual a los mismos fines. El viejo principio romántico del "poeta civil" parece encarnar en él, incluso sin necesidad de apelar a las más recientes y divulgadas consignas sobre el "poeta comprometido". Pero a diferencia de otros ejemplos contemporáneos, más estruendosos aunque quizás también menos permanentes, tal principio resultó acrisolado y enriquecido en su caso por una inmersión en lo real y en lo concreto, en la experiencia viva implicada por la convivencia dentro de una comunidad: si ella confirmó, por un lado, los propósitos reivindicadores, también, por otro, los corrigió, enmendó y reorientó realísticamente. Tal autenticidad lo salvó de la retórica que en América Latina acecha a muchas expresiones reivindicativas. No sólo la dialéctica de lo concreto funcionó aquí gracias al respeto que el intelectual tuvo por la lección de la realidad y a la humildad con que acogió sus proposiciones, sino también la probidad del investigador que lo llevó a compulsar sus primeras valoraciones —algo esquemáticas y algo románticas— procediendo a ajustarlas progresivamente de conformidad con el conocimiento más amplio, mejor fundado y más reflexivo de la realidad peruana, que iba logrando a lo largo de sus estudios y experiencias concretas.

Su visión inicial fue dominada por la militancia y por la urgencia con que entonces se la planteaba: la inminencia del advenimiento del socialismo fue artículo de fe de los años treinta. Si esa pasión combatiente pudo encender el ascua de una escritura ardorosa y rauda, tal como se encuentra en sus primeros cuentos,² no habría permitido en cambio un progreso del conocimiento de la realidad peruana ni le habría conferido ese lugar privilegiado que distingue a su obra adulta, a saber, la amplitud generosa y lúcida de la visión, el esfuerzo artístico e intelectual para abarcar la totalidad social del país y asumir su problemática más alta y compleja sin simplificaciones ni concesiones.

Veinte años después de su iniciación cultural en los años treinta

² Los de *Agua*, y también los *Cuentos olvidados* (Lima, Ediciones Imágenes y letras, 1973) recogidos por José Luis Rouillon.

bajo la sombra de la generación de "Amauta", examinó críticamente sus dos primeras obras narrativas, *Agua y Yawar Fiesta* (1941), atribuyendo la distinta contextura de las dos, más que a su propia evolución intelectual, a su fidelidad a la realidad que habría sido distinta en las fuentes de cada una de ellas, o sea al principio de obediencia a la verdad histórica por parte del escritor. Así, su primer obra, *Agua*, habría nacido de ese *odio puro*

que brota de los amores universales, allí, en las regiones del mundo donde existen dos bandos enfrentados con implacable crueldad, uno que esquilma y otro que sangra.³

Con lo cual la simplificación del enfrentamiento que en esos cuentos se muestra, oponiendo la brutalidad de los patrones feudales a la justicia del reclamo de los indígenas, sería la consecuencia de una realidad igualmente simple y dicotómica, la que regiría en las "aldeas" de la sierra. En el mismo texto Arguedas se apresura a mostrar que su segunda obra, la novela *Yawar Fiesta*, abandona la concepción esquemática y elemental de la sociedad peruana que había manejado, pues en ella debe reflejar la vida de los "pueblos grandes" y por lo tanto se ve en la obligación de presentar no menos de cinco tipos de personajes, los cuales estima representativos de los cinco estratos o clases sociales que le es dable distinguir en las capitales de provincia: indios, terratenientes tradicionales, terratenientes nuevos ligados a los políticos, mestizos bivalentes y por último los estudiantes, igualmente oscilantes entre "su pueblo" y el orden social limeño que ha de engullirlos. (Es este el esquema social que manejará en sus posteriores novelas pero que sobre todo se evidenciará en *Todas las sangres*, desde la inicial distribución de papeles entre los terratenientes don Bruno y don Fermín hasta la culminante asignación del indio mestizado Demetrio Rendón Willka.)

En este análisis de su novela, que no es muy diferente del que también de *Yawar Fiesta* iniciara y luego abandonara el sociólogo francés François Bourricaud,⁴ se transparenta la concepción sociológica del arte que animó subterráneamente siempre al escritor, la cual se puede filiar en la poderosa influencia que ejerció sobre él la generación de "Amauta" con sus pautas interpretativas de literatura y arte. Efectivamente, es esa generación y en especial Ma-

³ "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", en *Mar del Sur*, Lima, año II, vol. III, núm. 9, enero-febrero de 1950. Ahora, como apéndice de *Yawar Fiesta*, Buenos Aires, Losada, 1974.

⁴ "Sociología de una novela peruana", *El Comercio*, Lima, 1 de enero de 1958.

riátegui, quienes fijaron los criterios de "realismo", "tipicidad", "reflejo de la estructura social" y "tendenciosidad ideológica" que corresponden a una aplicación bastante rígida de la preceptiva de Engels. Esta mecanicidad, que sirvió de base de sustentación al arte social de la década progresista que en el área andina inaugura César Vallejo con su novela *El Tungsteno* (1931), apunta a la estrechez de la concepción *indigenista* que manejó la generación de "Amauta" y contra la cual debió manifestarse Arguedas, no a través de un enfrentamiento crítico sino mediante sucesivas correcciones y, sobre todo, progresivas ampliaciones. En el cambio que él observa, retrospectivamente, entre sus dos obras primeras (escribiendo desde la perspectiva del año 1950) ya está claramente apuntada la evolución de su pensamiento que, aunque referida sobre todo al campo de las artes, deriva en verdad de su análisis sociológico del Perú que nunca dejará de ser rector de su pensamiento.

El modo con que se definirá respecto al *indigenismo*, del que estará dentro y fuera, tiene sus raíces en las ingentes alteraciones que se producen en las comunidades indígenas peruanas al provocar un capitalismo modernizado su violenta descongelación, y eso explica los acercamientos y los distanciamientos del movimiento que lo caracterizan.⁵ Si por una parte mantendrá siempre un enlace firme con las proposiciones de "Amauta", pudiendo rendir homenaje de gratitud a Mariátegui aun en sus últimas páginas y si bien no dejará de construir novelas que siempre permiten, al margen de otras lecturas, una nítida de tipo social mostrando a través de las criaturas particulares el comportamiento de amplias capas de la sociedad peruana,⁶ por otra parte no hará sino modificar,

⁵ Sobre el problema del "indigenismo" en relación a Arguedas, véase: Tomás G. Escajadillo, "Meditación preliminar acerca de José María Arguedas y el indigenismo", *Revista Peruana de Cultura*, Lima, núm. 13-14, diciembre 1970; Sebastián Salazar Bondy, "La evolución del llamado indigenismo" en *Sur*, marzo-abril 1965; Antonio Urrello, *José María Arguedas: el nuevo rostro del indio*, Lima, Librería Editorial Juan Mejía Baca, 1974 (cap. "Indianismo" e "Indigenismo"); la excelente revisión de la tesis dualista en Antonio Cornejo Polar, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Losada, 1974. Véase también mi ensayo: "El área cultural andina (hispanismo, mestizaje, indigenismo)" en *Cuadernos Americanos*, México, noviembre-diciembre de 1974, año xxxiii, núm. 6.

⁶ Entre los primeros planteos que subrayan este aspecto de *Todas las sangres*, los artículos de Alberto Escobar, "La guerra silenciosa en *Todas las sangres*", *Revista Peruana de Cultura*, 5 de abril de 1965, y de José Miguel Oviedo, "Vasto cuadro del Perú feudal" en *Marcha*, Montevideo, 8 y 16 de octubre de 1965. La bibliografía crítica posterior ha desarrollado este planteo. Véase Gladys C. Marín, *La experiencia americana de José María Arguedas*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973, y el citado libro de Antonio Cornejo Polar.

enmendar o perfeccionar el vasto conjunto de principios del *indigenismo*.

Este término, *indigenismo*, quedó acuñado por la generación posmodernista latinoamericana, siendo ella la que le confirió el significado con el cual fue aceptado en todo el continente. Como en los ejemplos paralelos y contemporáneos del "negrismo" antillano y del "revolucionarismo" mexicano, se trató de una formulación local, peculiar, referida a la problemática cultural de la región, de esa tendencia generalizada, regionalista, criollista, nativista, que se posesionó de América Latina con posterioridad al novecentismo modernista, desarrollándose en la década de los diez y los veinte: propuso una nueva apreciación de la realidad y del funcionamiento de las sociedades del continente que estaban modernizándose, a través de la óptica de los sectores de la baja clase media en ascenso, quienes entablaban su lucha contra las consolidadas estructuras del poder. Su franco y rudo realismo, su aspiración a un reconocimiento sedicentemente objetivo y aun documentalista del entorno, su poderoso racionalismo clarificador, sus esquemas mentales simples, contrastados, rotundos, que proponían interpretaciones simples pero eficaces del mundo, su fuerza que le otorgó una nota recia y áspera, su espontáneo emocionalismo elevado a la categoría de valor artístico y moral, su combatividad que forzó la nota denotativa de cualquier texto refiriéndolo al discurso global de la sociedad, su confianza en las ideologías que, abundantemente producidas, enmascararon las operaciones concretas de esta clase en avance dentro de la sociedad, su eticidad que se tradujo en una permanente militancia, todos esos rasgos pueden encontrarse en las novelas, las obras de arte, los estudios sociales o económicos, las consignas políticas de la época y unitariamente en el lenguaje que utilizaron todos esos textos: tanto los *Siete ensayos*, de Mariátegui, como *Matalaché* de López Albújar o la pintura de José Sabogal.

Este *indigenismo* es el que Arguedas debe revisar sin por eso apartarse del movimiento. En "Razón de ser del indigenismo en el Perú", que es un escrito póstumo, pero del cual ignoramos la fecha de composición, se explica. Comienza por prescindir de la aportación que en el siglo XIX hizo Manuel González Prada (con quien mantuvo siempre distancias) para referirse específicamente al siglo XX, dentro del cual establece tres períodos indigenistas: el correspondiente al novocentismo donde tímidamente se afirma la corriente en la obra que va construyendo Julio C. Tello en oposición al pensamiento "hispanista" de José de la Riva Agüero y Víctor A. Belaúnde, encontrándose sin embargo en todos el encomiástico reconocimiento de la antigua cultura inca que en ese tiempo estaba

siendo revelada por los hallazgos arqueológicos y bibliográficos (Paracas, Machu Picchu, Guamán Poma de Ayala, etc.) el cual no va acompañado por una paralela revaloración de la cultura india poshispánica; un segundo período, que es el central, acaudillado por José Carlos Mariátegui, donde se impone de manera beligerante la reivindicación social y económica del indio, se insta a los escritores y artistas a tomar como tema el Perú contemporáneo y se genera una nutrida producción sobre el indio miserable, maltratado y expoliado: "pasado el tiempo, esta obra aparece como superficial, de escaso valor artístico y casi nada sobrevive de ella, pero cumplió una función social importante" agrega Arguedas. Pero sin embargo, las mayores objeciones no se refieren a la pobreza artística de este "indigenismo", que incluso podría haberse puesto a la cuenta de un período de aprendizaje tal como adujera Mariátegui, sino a otros dos aspectos: la atención exclusiva y excluyente sobre el indio y su dominador, que se superpone a la dicotomía costa-sierra, generando la difundida tesis dualista del pensamiento crítico peruano,⁷ no rinde justicia a la mayor complejidad de la estructura social del Perú, no reconoce la importante contribución de nuevos sectores (mestizos) ni admite importantes matices diferenciales dentro de las clases enfrentadas (muy distintos tipos de comunidades indígenas, muy distintos tipos de terratenientes, etc.); los *indigenistas*, en segundo lugar, carecieron de un conocimiento serio acerca de la cultura india ("Mariátegui no disponía de información sobre la cultura indígena o india") por lo cual no fueron capaces de valorarla ni tampoco de reconocer humildemente los múltiples productos que ella generó (vestidos, instrumentos, danzas, objetos de culto, utensilios, comidas, etc.) así como la originalidad de sus creencias, costumbres, artes.

El tercer período del *indigenismo*, el que es posterior a Mariátegui y a Valcárcel y tendría como principales narradores a Ciro Alegría y José María Arguedas, se distinguiría por su esfuerzo para subsanar las carencias anotadas. Al tiempo de conservar las demandas sociales, económicas y políticas del *indigenismo* de los *Siete ensayos*, procurará perfeccionarlo con un mejor conocimiento de la realidad y una ampliación del enfoque sobre la sociedad peruana, nacido de una documentación más firme. Este tercer *indigenismo* tendrá, por lo tanto, una dominante nota "culturalista" y ya no rotará exclusivamente sobre el indio, con lo cual su misma deno-

⁷ Véase el ensayo de Aníbal Quijano, "Naturaleza, situación y tendencia de la sociedad peruana contemporánea", *Pensamiento Crítico*, La Habana, mayo de 1968, núm. 16.

minación empezará a ser cuestionable,⁸ al punto que esta apertura hubiera podido presentarse como la verdadera fundación del período nacional, peruano, de la cultura del país, el antecedente de las profundas modificaciones políticas y sociales que pronto habrían de introducirse.

Referido al tema restringido de la literatura, este *indigenismo* se define con los siguientes términos:

La narrativa peruana intenta, sobre las experiencias anteriores, abarcar todo el mundo humano del país, en sus conflictos y tensiones interiores, tan complejos como su estructura social y el de sus vinculaciones determinantes, en gran medida, de tales conflictos, con las implacables y poderosas fuerzas externas de los imperialismos que tratan de moldear la conducta de sus habitantes a través del control de su economía y de todas las agencias de difusión cultural y de dominio político.⁹

El concepto *indigenismo* visiblemente busca aquí alcanzar una coincidencia con el concepto de *peruanidad*. Esta modificación, que distingue no sólo la narrativa de Arguedas respecto a la de López Albújar, sino también sus ensayos etnológicos respecto a los políticos de su maestro Mariátegui, es hija de un lento adentramiento en las modificaciones sustanciales que ya venían avizorándose en la sociedad peruana de la sierra y cuya eclosión se sitúa en las décadas posteriores a 1930.

De ahí nace una curiosa paradoja. El *indigenismo* arquetípico, el de "Amauta", fue la forma ideologizante que asumió la conciencia mestiza que alimentó ese movimiento, para procurarse un instrumento de lucha en su ascenso social, presentándose como intérprete de la mayoría nacional. Pero la excesiva acentuación de los valores ideológicos indios no hizo sino traducir la interna debilidad intelectual del sector social que los generaba, su poca audacia para afirmar los valores propios de tipo mestizo. La tercera generación "indigenista" invertirá los términos de la paradoja de sus mayores: disponiendo de un conocimiento mucho más amplio de la cultura indígena y apreciándola con fuerte positividad, aportará sin embargo el descubrimiento del "mestizo" y la descripción de su cultura propia, distinta ya de la "india" de que provenía. Este último *indigenismo*, el que hasta la fecha puede estimarse como el

⁸ En el citado ensayo "La novela y el problema..." Arguedas concluye preguntando: "¿Y por qué llamar indigenista a la literatura que nos muestra el alterado y brumoso rostro de nuestro pueblo y nuestro propio rostro, así atormentado?"

⁹ "Razón de ser del indigenismo en el Perú", *Visión del Perú*, Lima, junio de 1970, núm. 5.

más cabal y mejor documentado, ha sabido realzar el papel central que cabe al "mestizo" en la formación de la tantas veces ambicionada "nacionalidad integrada" peruana, siendo sus miembros los que por primera vez han estudiado con atención esa curiosa figura que motivara más rechazos que alabanza, en especial de los apasionados propagandistas del indio de los años veinte.

José María Arguedas se encontraba todavía muy cerca de ellos cuando inició su obra intelectual. Así lo prueba su manejo de la tesis dualista, su cerrada reivindicación del indio, su visión dicotómica de la sociedad (indios y "mistis"), su desvío hacia los mestizos. Éstos aparecen en sus cuentos siempre al servicio de los señores y son figuras esquemáticas, meramente ancilares del poder. No obstante, corresponderá a Arguedas descubrir la positividad del estrato social mestizo, será quien cuente con delicadeza su oscura y zigzagueante gesta histórica y mostrará cómo reelabora las tradiciones artísticas que en un nivel de fijeza folklórica custodiaban los indios, introduciéndolas ahora en la demanda nacional.

El asunto fundamental de los ensayos etnológicos de Arguedas será este personaje y esta clase intersticial: los examinó literaria y sociológicamente, después de haberlos descubierto con esfuerzo. Los atendió más en el ensayo que en la novela (aunque en ésta fue capaz de conferir rasgos mestizos al idealizado Demetrio Rendón Willka de *Todas las sangres*) transformándose en su lúcido y comprensivo analista. Cuando aludíamos antes a la dialéctica de lo concreto en la experiencia intelectual de Arguedas, pensábamos en esta inversión de los términos del conflicto, que le permitió superar las limitaciones del *indigenismo* de sus mayores, adecuándolo al proceso transformador de la sociedad.

No fue tarea fácil. El acercamiento de Arguedas al mestizo no se hizo sin inquietudes y suspicacias. Se sintió rechazado por su desconcertante ambigüedad y su aparente antiheroicidad, al menos si se piensa en el típico héroe romántico. Lo vio en dependencia estrecha de los señores, cumpliendo las faenas más indignas; vio también la velocidad con que podía trasladarse de uno a otro bando sin comprometerse claramente con ninguno, pero sobre todo resintió en él su falta de moral. Se necesitaba mucha comprensión para medir realísticamente la situación social del mestizo, su vivir en una tierra de todos los demás pero no suya, lo que le obligaba a desarrollar condiciones adaptables a ambientes hostiles. Pero esos mismos rasgos explican la atención que concedió al personaje, que en 1950 ya percibía en estos lúcidos términos:

¿Y cuál es el destino de los mestizos en esas aldeas? En estos tiempos pre-

fieren irse; llegar a Lima, mantenerse en la capital a costa de los más duros sacrificios; siempre será mejor que convertirse en capataz del terrateniente y, bajo el silencio de los cielos altísimos, sufrir el odio extenso de los indios y el desprecio igualmente mancillante del dueño. Existe otra alternativa que sólo uno de mil la escoge. La lucha es feroz en esos mundos, más que en otros donde también es feroz. Erguirse entonces contra indios y terratenientes; meterse como una cuña entre ellos; engañar al terrateniente afilando el ingenio hasta lo inverosímil y sangrar a los indios, con el mismo ingenio, succionarlos más, y a instantes confabularse con ellos, en el secreto más profundo o mostrando tan sólo una punta de las orejas para que el dueño acierte y se incline a ceder, cuando sea menester.¹⁰

En 1952, en el informe que rinde sobre el Primer Congreso Internacional de Peruanistas, ya está articulada la línea interpretativa: contrariamente a la opinión negativa de Luis Valcárcel, que hiciera escuela, afirmará que el mestizo representa una clase social real, existente y numerosa, que ya puede caracterizarse con bastante precisión, salvo que no ha sido suficientemente estudiada a pesar de ser elemento clave de "las posibilidades y el destino del país".

En el pensamiento crítico de la época, ese papel de redentor que el marxismo atribuyó al proletario, fue trasladado al indio puro, al integrante de los *ayllus* de la serranía del sur y en el mismo sentido, idealizándolo más si cabe y dotándolo de la función de 'cordero pascual', lo describió Arguedas. Poco a poco ese mismo papel se lo confirió al mestizo, personaje sin cuarteles de nobleza como el indio, de escaso prestigio intelectual o ético, pero que vista su destreza, energía y capacidad de adaptación, se presentó como el más viable, el único capaz de salvar algo de la herencia india en los difíciles trances de la aculturación.

Para llegar al reconocimiento de la validez y de las virtudes de la cultura mestiza que para la mayoría de los testimonios o era inexistente o era muy vulgar y torpe, hubo que dar un paso que era resistido: desprenderse de la evocación nostálgica del Incanato que arrastraba hacia la desatinada esperanza de una restauración purista y en cambio reconocer la cultura india mestizada poshispánica, lo que implicaba certificar una extraordinaria capacidad de adaptación por parte del pueblo quechua demostrada a lo largo de la Colonia. Esa plasticidad e inteligencia para preservar los valores claves a los que respondía su existencia e identidad era la que también le había permitido absorber ingentes contribuciones españolas (religión, trajes, instrumentos, cultivos, fiestas) reelaborándolas en el cauce propio tradicional.

¹⁰ "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", *art. cit.*

Con el reconocimiento de la cultura indígena bajo la Colonia y aun bajo la República que no hizo sino continuarla, Arguedas se distancia de aquellos "indigenistas" que sólo podían valorar al indio contemporáneo en razón de los elementos originarios que le vieran conservar, así la lengua o algunas formas artísticas, considerando perniciosas e impuras todas las incorporaciones procedentes de la cultura española. Tal distanciamiento quedó certificado en repetidos episodios: Arguedas utilizó y defendió al idioma quechua tal como lo manejaba espontáneamente la población, o sea empedrado de hispanismos, oponiéndose de este modo al purismo lingüístico de los académicos cuzqueños; Arguedas condenó insistentemente las evocaciones y "estilizaciones" de la época incaica, remedo de lo que él llamó el "monstruoso contrasentido"¹¹ prefiriendo siempre el empleo de instrumentos, trajes, músicas, etc., contemporáneos, aunque en ellos fuera perceptible la influencia española. Tales elementos componían una cultura viviente y actual y nada justificaba cancelarla en beneficio de la idealización de un pasado desaparecido.

De este ajuste sobre la cultura indígena surgió la posibilidad de pasar al reconocimiento de otra cultura que se derivaba de ella pero que implicaba un mayor grado de incorporación de elementos extraños, propios de la civilización occidental: la mestiza. No fue un comportamiento intelectual excepcional sino que representó lo que múltiples profesionales procuraron: sociólogos, antropólogos, folkloristas, lingüistas, varios de los cuales contaban con una preparación académica más esmerada que la de Arguedas. En este tercer período indigenista, las ciencias humanas se consagraron a un estudio metódico, con mejores instrumentos, de la totalidad social del país, lo cual implicó una mayor atención por el mestizaje. Si a partir de 1950 se acrecientan los estudios sobre el sector mestizo, recuperándose al mismo tiempo períodos del pasado en que ya

¹¹ En un artículo publicado en *El Comercio* (suplemento dominical), Lima, 24 de junio de 1962, bajo el título "El monstruoso contrasentido" dice Arguedas: "Se admiraba el arte antiguo de los indígenas y dominaba a los criollos y a los señores la convicción total de que entre los creadores de tal arte, consagrado universalmente por sabios y críticos extranjeros, y el indio y mestizo actuales, había una ruptura absoluta de continuidad. La transformación impuesta por la servidumbre, desde la conquista, en el estilo y en algunas técnicas del arte indígena, era tenida como una ruptura esencial en el espíritu, en la virtualidad del hombre antiguo y del indio actual 'degenerado'. Esta convicción que aún rige la mentalidad de una buena parte del pueblo criollo y de los señores, constituye el monstruoso contrasentido. Ya intentaremos probar cómo en ciertas artes, tales como la música y la danza, el poshispánico es más rico y vasto que el antiguo, porque asimiló y transformó excelentes instrumentos de expresión europeos, más perfectos que los antiguos."

había comenzado disimuladamente su gesta, se debió a los intensos movimientos migratorios que desencadenan en este período los planes carreteros, lo cual acarrea la incorporación masiva a la capital y a las ciudades industrializadas de la costa, de una importante cantidad de serranos. Paul Rivet llegó a ver, y según el testimonio de Arguedas "con especial regocijo", la invasión de la ciudad de Lima por los indios, quienes aportaban su original formación cultural y quienes ingresaban, no bien instalados en las miserables barriadas, a un proceso vertiginoso de transculturación. En los análisis del Instituto de Estudios Peruanos, bajo la dirección de José Matos Mar, es posible seguir este sismo social que alteró tan notoriamente la composición demográfica de la que fuera capital de la cultura costeña y punta de lanza de la dominación occidental sobre el resto del territorio, la cual en sólo veinte años triplicó su población. La misma historia contó Arguedas en algunos de sus artículos sobre los "clubes" de serranos, sobre sus fiestas en los coliseos¹² y en su última e inconclusa novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

"El movimiento 'Amauta' coincide con la apertura de las primeras carreteras"¹³ había consignado Arguedas, con lo cual databa claramente las modificaciones que, habiéndose operado en el país, constituyeron el "background" sobre el cual inscribió su tarea la generación del tercer período indigenista. Estas carreteras, índice de una cierta y gradual modernización del país, comunicarían a las dos culturas y favorecerían el proceso transculturante en el cual se instala quien es, en definitiva, el producto beneficiado: el mestizo. Más que desde un ángulo sociológico, Arguedas ve el problema desde la perspectiva de una antropología cultural: su preocupación es el resguardo de la identidad nacional, de los valores éticos y filosóficos de la tradición indígena que entiende superiores (concepto de la propiedad, del trabajo, de la solidaridad del grupo, de la naturaleza, del humanismo). No es que para él la cultura mestiza sea superior a la abroquelada cultura de las poblaciones indias del Departamento de Puno, sino que ella es una coyuntura eficaz de

¹² Pueden consultarse diversos artículos pertenecientes a una campaña que entabla en el año 1962, entre ellos "Notas sobre el folklore peruano" (3 de junio). "Apuntes sobre folklore peruano" (8 de julio), ambos de *El Comercio*, suplemento dominical, pero también: "En defensa del folklore musical andino" (*La Prensa*, Lima, 19 de noviembre de 1944), "De lo mágico a lo popular, del vínculo local al nacional" (*El Comercio*, suplemento dominical, 30 de junio de 1968), "Salvación del arte popular" (*El Comercio*, suplemento dominical, 7 de diciembre de 1969).

¹³ En "José Sabogal y las artes populares en el Perú", *Folklore Americano* iv, 4, Lima, 1956.

preservación parcial de aquellos valores, en tanto que los agrupamientos indígenas conservadores se encuentran en situación más desamparada: incapaces de resistir el asalto que promueve la cultura occidental, burguesa y capitalista que viene de Lima, dentro de los bastiones serranos, son condenados a la desintegración social y espiritual.

En la obra de Arguedas abundan los testimonios sobre la desintegración de las agrupaciones indias conservadoras que han vivido a la defensiva durante siglos, por lo cual no pudieron desarrollar anticuerpos mestizos para enfrentar la aculturación que, en pleno siglo xx y con los instrumentos técnicos propios de tal siglo, se desencadena sobre ellos. Vio claramente que las comunidades económicamente fuertes (que es lo mismo que decir: aquellas que ya tenían cumplido un proceso de mestización, incorporando elementos de la estructura económica occidental) eran capaces de defenderse con posibilidades de éxito, remplazando sus viejas instituciones indias por otras más modernas sin que eso acarreará pérdida de identidad, y aun permitiendo que forjaran soluciones originales. En cambio las comunidades pobres, o sea las que no habían accedido a ningún grado de mestización, se desintegraban velozmente:

Todo empieza a cambiar en las ciudades y aldeas próximas y ellos no pueden sostener ya siquiera su organización antigua. A cada heredero le corresponde, frecuentemente, no más de un surco de tierra. Nadie quiere ya, ni puede, desempeñar en esas comunidades un cargo político y religioso. Las formas cooperativas del trabajo, la organización de la familia, toda la estructura colonial desaparece, pero convirtiendo al grupo humano en un caos: sin autoridad, sin fiestas, sin tierras. No tienen ante sí otro camino que el de emigrar.¹⁴

A partir de esta comprobación amarga se construye el interés de Arguedas por el mestizo y se suceden sus estudios acerca de la zona del país en que había pasado su infancia y adolescencia y donde registra una temprana mestización que había deparado la armoniosa evolución de la cultura india por absorción del mensaje europeo en un plano de libertad. Son esos estudios: "Puquio, una cultura en proceso de cambio" donde se recoge una investigación cumplida en 1952 y 1956 y sobre todo su "Evolución de las comunidades indígenas" que publicó en 1957 y que descriptivamente subtítulo: "El Valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo:

¹⁴ En "La soledad cósmica en la poesía quechua", *Idea*, núm. 48-49, Lima, julio-diciembre de 1961.

un caso de fusión de culturas no comprometida por la acción de las instituciones de origen colonial." Por último un perspicaz examen del "arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga". Son éstas sus más serias investigaciones sobre el tema: un resumen de sus conclusiones se puede encontrar en su ponencia "Cambio de cultura en las comunidades indígenas económicamente fuertes".

Sobre estas comprobaciones fundó su optimismo. Como en el conocido texto de San Pablo, fue una resurrección comprobada la que dio sustento a su fe:

Debemos apuntar, sin embargo, que el caso de Mantaro es todavía una excepción en el Perú. Pero este acontecimiento feliz nos puede servir ahora de ejemplo vivo para el difícil estudio de la diferenciación cultural que existió siempre entre la sierra y la costa, hecho que se acentuó cada vez más en la época moderna. Nos servirá también para el estudio del posible proceso de fusión armoniosa de las culturas que ambas regiones representan, fusión posible, puesto que en esta región se ha realizado. Sin la aparición del caso del Alto Mantaro nuestra visión del Perú andino sería aún amarga y pesimista.¹⁵

Si en algún lugar se produjo la fusión, ella es posible en todas partes, podría haber dicho remedando la insignia de Tylor adoptada por Lévi-Strauss con lo cual la tarea de investigación académica pierde su aparente gratuidad para constituirse en parte de esa "antropología de urgencia" que motivó la polémica de Arguedas en el XXXVII Congreso de Americanistas: estos conocimientos son las bases para el establecimiento de una política de la cultura latinoamericana y sobre ellos se asienta la construcción futura de esa cultura integrada, necesaria, gozosamente mestiza. Muchas veces se ha hecho referencia a la nota mestiza que signaría a la cultura del continente, en particular por aquellos autores que pertenecen a zonas de formación de pueblos nuevos (según la denominación de Darcy Ribeiro) como es el caso, para los estudios literarios, de Arturo Uslar Pietri. Sin embargo, esta etiquetación no ha venido acompañada de un estudio concreto que explique en qué consiste esa mestización en nuestra América, cómo han operado las diversas influencias culturales, qué ha sido recogido de las diversas tradiciones confluyentes y qué ha sido desechado, cuáles son los principios de estas operaciones y cuál su dinámica. La historia de la mestización y el estudio de sus operaciones, está por hacerse, aunque ya se cuenta con aportaciones ricas en el campo etnológico, como los libros de Fernando Ortiz.

¹⁵ "La sierra en el proceso de la cultura peruana", *La Prensa*, Lima, 23 de septiembre de 1953.

A ellas pueden agregarse los ensayos de José María Arguedas que habrán de constituirse en perspicaces y utilísimos estudios de sociología del arte latinoamericano. Tal condición no deriva de la dimensión teórica, aunque Arguedas no dejó de utilizar con eficacia y prudencia las enseñanzas de los maestros de la antropología anglosajona (Herskovits, Linton, Grinberg, Beals, etc.), sino de una muy empírica capacidad para relacionar las obras de arte con sus reales productores y sus reales consumidores, examinando la situación de éstos dentro de la estructura social, y fijando por último una asociación entre los temas, las formas y los sistemas de fabricación del arte, para confrontarla con sus productores y sus receptores sociales. La fineza de observación de Arguedas en este sector es asombrosa y a ella puede atribuirse la felicidad de sus muchas comprobaciones sobre el funcionamiento de la sociedad, los diversos estratos, sus intereses y sus conflictos. Arguedas desarrolló una habilidad consumada para leer a la sociedad en las obras de arte, de tal modo que sus estudios de campo consagran más espacio a este aspecto que a los restantes de tipo sociológico, pudiendo mediante los datos de naturaleza artística interpretar al conjunto social. Su conocimiento del folklore y su personal trato con las formas artísticas, le permitió ver que existía una similitud entre determinadas conformaciones estéticas y muy precisas cosmovisiones de los grupos sociales.

A lo largo de sus diversos estudios se irá especializando en detectar los rasgos mestizos del arte, a los que rendirá su mejor análisis en las "Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga" (1951) con su estudio del arte del "escultor" Joaquín López y de las transformaciones que se van introduciendo en los "retablos" o "San Marcos". El análisis de la evolución de este objeto de culto y este producto de artesanía, a lo largo de la transformación que sufre la sociedad rural peruana, y la participación que en esa evolución le cupo al mestizo, único apto para "realizar esta sincrética y armoniosa representación de símbolos de religiones tan diferentes y antagónicas pues oficialmente una perseguía a la otra para destruirla" es un modelo del análisis sociológico que hubiera aprobado Arnold Hauser.¹⁰

Al mismo tipo de pesquisa corresponden sus estudios sobre los mitos, un campo que no pudo ser desarrollado por Arguedas, lamentablemente, vista la excelencia de su estudio del mito de Inkarrí al que consagró diversos artículos. La importancia de este ensayo

¹⁰ El mismo tema lo desarrolló en su artículo "Del retablo mágico al retablo mercantil", en *El Comercio*, suplemento dominical, 30 de diciembre de 1962.

no radica sólo en la curiosidad y riqueza significativa del mito de Inkarrí, sino en la sagaz vinculación de las diversas formulaciones del mito con la estructura social de quienes lo han generado, estableciendo sistemas asociativos entre los mitos y las comunidades que los crean, los cuales sirven para comprender las más secretas esperanzas de éstas, pero también para desmontar los ocultos significados que esos mitos transportan. El fin de esta investigación sobre el tema de Inkarrí, que puede leerse en los "Mitos quechuas poshispánicos", ilustra este ejercicio libre, empírico y sutil, de los métodos de la sociología del arte. En Arguedas, su espontáneo manejo, que nos revela la continuidad de su enlace con el pensamiento de "Amauta", en nada disminuyó su percepción y su degustación del arte. De este tema podría decirse lo mismo que él dice de su trato con las ideas socialistas: "¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico."¹⁷ El conocimiento de las raíces sociales del arte, la carga ideológica que transporta y dentro de la cual se forma, no empañó en él la emoción estética. Conocimiento social y arte marcharon juntos, sin dañarse, complementándose y enriqueciéndose, de tal modo que sus ensayos sobre etnología o sobre folklore se pueden (se deben) leer desde esa perspectiva integradora en que todo se funde armoniosamente, la cual sirve de modelo a la proposición que se hace sobre el destino de la América Latina.

¹⁷ "No soy un aculturado..." en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

La recopilación de los ensayos dispersos de José María Arguedas se la propuse a él desde 1967, fecha en que proyecté un volumen destinado a recoger, equilibradamente, muestras de los diversos géneros por él cultivados (desde el ensayo hasta la poesía en lengua quechua) entre los cuales yo encontraba estrecha afinidad y cuya reunión en una antología mayor pensaba que habría de proporcionar una imagen fehaciente del autor. Arguedas colaboró con interés en el proyecto, sugirió los textos que consideraba más apropiados y aun llegó a proporcionar algunas copias corregidas. Su enfermedad y su muerte postergaron el proyecto pero al mismo tiempo robustecieron mi convencimiento de que se había hecho aún más necesario recoger su obra ensayística: por respeto a su admirable militancia intelectual y por el interés de la cultura latinoamericana.

Con su primera esposa, Cecilia Bustamante, acordé la recopilación sistemática de los artículos y ensayos etnológicos y folklóricos, la mayoría de los cuales habían sido escritos y publicados en los años del primer matrimonio, pensando someterlos después a una revisión para la cual ella comprometió su colaboración. Su inesperada y lamentable muerte volvió a postergar el proyecto. Recién ahora comienza a llevarse a cabo.

Los problemas que plantea una recopilación de esta naturaleza son bien conocidos. Derivan del fragmentarismo del material, de su distribución a lo largo de un extenso período en que puede haber habido modificaciones considerables de enfoque y pensamiento, de las normales peticiones de tesis, ejemplos y aun expresiones verbales, de la precariedad de las versiones originales que están en periódicos o revistas, de su dispersión en inhallables fuentes bibliográficas.

Durante el año 1974 se completó la recopilación del material disperso, para lo cual resultó una invalorable ayuda la bibliografía de William Rowe (mimeográfica) y la de E. Mildred Merino de Zela, aunque no fue posible reunir la totalidad de las casi trescientas fichas que en ellas se consignan. Como tampoco se pretendía recopilar, exhaustiva y cronológicamente, todos sus escritos, lo cual habrá que hacer cuando se encare la necesaria edición de sus

obras completas, fue suficiente con reunir aquellos materiales de mayor valor y permanencia para agruparlos en volúmenes que mostraran alguna coherencia y unidad.

De los tres principales sectores en que es dable clasificar sus escritos (temas antropológicos, folklóricos y literarios) el presente volumen se consagra al primero, que es el de sus más importantes tareas profesionales y universitarias y aquel en que puso su mayor preocupación de peruanista y de latinoamericanista. Para otros volúmenes eventuales se reservan los abundantes y muy repetitivos artículos sobre temas de folklore y el pequeño y rico grupo de escritos sobre asuntos literarios.

Dentro de los asuntos antropológicos, su mayor contribución fue la tesis doctoral, *Las comunidades de España y del Perú*, Lima, Universidad Mayor de San Marcos, 1968, 354 pp., libro del que aprovechara algunos fragmentos para otros artículos. Fuera de ese volumen, que por haber sido preparado como un libro independiente, no es incorporado a esta colección, la mayor contribución de Arguedas a estos temas se sitúa entre 1952 y 1958, período en el cual fue jefe del Instituto de Estudios Etnológicos del Museo de la Cultura y secretario del Comité Interamericano de Folklore. La década del cincuenta fue de las más colmadas de su vida intelectual puesto que en ella, junto a su tarea docente y a sus investigaciones de campo, escribió la mayoría del presente volumen y dio a conocer dos obras literarias de alta belleza: *Diamantes y pederuales* (1954) y *Los ríos profundos* (1958).

La procedencia de los materiales incluidos en este volumen, es la siguiente:

1. "El complejo cultural en el Perú y el Primer Congreso de Peruanistas", en *América Indígena*, México, núm. 2, año 1952.

2. "La sierra en el proceso de la cultura peruana", en *La Prensa*, Lima, 23 de septiembre de 1953. La reproducimos a partir de una copia mecanografiada del autor.

3. "Cambio de cultura en las comunidades indígenas económicamente fuertes", en *Cuadernos de Antropología*, Lima, Universidad Mayor de San Marcos, 1959, vol. II, núm. 1. Este trabajo, que también reproducimos a partir de una copia mecanografiada, resume los dos ensayos mayores que le siguen en esta recopilación pero que fueron escritos con anterioridad. Se lo consigna en este lugar para que les sirva de sucinta introducción.

4. "Puquio, una cultura en proceso de cambio", en *Revista del Museo Nacional*, Lima, 1956, tomo xxv.

5. "Evolución de las comunidades indígenas. El valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no

comprometida por la acción de las instituciones de origen colonial", en *Revista del Museo Nacional*, Lima, 1957, tomo xxvi.

6. "Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga", en *Revista del Museo Nacional*, Lima, 1958, tomo xxvii.

De estos tres últimos ensayos se publicaron también separatas, que sirvieron de base para su reproducción en este volumen.

7. "Mitos quechuas pos-hispánicos", en *Amaru*, Lima, núm. 3; julio-septiembre de 1967.

8. "La cultura: un patrimonio difícil de colonizar", en Francisco Miró Quesada, Fernando Szyslo, José María Arguedas, *Notas sobre la cultura latinoamericana y su destino*, Lima, Industrial Gráfica, 1966.

9. "Razón de ser del indigenismo en el Perú". Ensayo póstumo, publicado en *Visión del Perú*, Lima, núm. 5, junio de 1970.

Otros artículos pudieron haberse agregado, algunos etnográficos como "Huancayo: de aldea indígena a capital industrial" o "Estudio etnográfico de la Feria de Huancayo" que tienen mucho interés o la serie de artículos de divulgación que dio a conocer en la revista "Cultura y Pueblo" que publicó en 1964 cuando estuvo al frente de la Casa de la Cultura. Pero he considerado que la serie que aquí se recoge es suficientemente ilustrativa y permite desplegar la evolución intelectual del autor y sus principales tesis, a las que se hace referencia en la introducción.

El título del libro busca interpretar el propósito que alienta en los diversos ensayos y que fue una preocupación central de Arguedas, tanto sobre su país como sobre el área latinoamericana.

Este libro no hubiera sido posible sin múltiples ayudas. En primer término las que me proporcionaron el Dr. Adolfo Prieto, de la Universidad del Litoral y el crítico José Miguel Oviedo, de San Marcos, quienes colaboraron eficazmente en la obtención de copias de los materiales de Arguedas publicados en la Argentina y Perú, respectivamente. Asimismo la Sra. Isabel Aretz y el Sr. Ramón Rivera, del Instituto de Folklore de Caracas, Venezuela. Quiero dejar constancia de la colaboración prestada por Alberto F. Oreggioni, de Montevideo, y Marcial Meléndez, de la Universidad Central de Venezuela, para las numerosas copias de artículos en las bibliotecas de esos países y la de mi hijo Claudio para la fijación de textos.