



DIRECTORIO

Director general: Juan Martín Aguilera Morales.

Director editorial: René Navarrete Padilla.

Secretaria de redacción: Erika González Rosas

Consejo Editorial

Benjamín Valdivia

Gabriel Medrano de Luna

Manuel Sánchez Martínez

Ma. Isabel de Jesús Téllez García

Fabrizio Ammetto

Pedro del Villar Quiñones

Comité Científico Internacional

Colombia: Olavo Escorcia Oyola.

Cuba: Elsi María López Arias, Flora Morcate.

España: José Luis Carles Arribas, José Manuel Pedrosa,

Manuel Jesús Ramírez Blanco.

Estados Unidos: Paul French.

Francia: Luca Sala.

Italia: Stefano Bertocci, Claudia Colombati, Alvise De Piero,

Saverio Lamacchia, Sandro Parrinello, Romano Vettori.

Israel: Bella Brover-Lubovsky.

Suiza: Constance Frei, Matteo Nanni.

ISSN 2007-4433

Contacto: gonzalez@ugto.mx

Juárez 77, Guanajuato, Gto, 36000 México

Tel. +52 (473) 1020100 ext. 2205

Arteconciencia, año 4, núm. 7, julio-diciembre 2014, es una publicación semestral editada y distribuida por la Universidad de Guanajuato, Lascuráin de Retana núm. 5, Zona Centro, C.P. 36000, Guanajuato, Gto., a través de la División de Arquitectura, Arte y Diseño, Campus Guanajuato de la Universidad de Guanajuato. Dirección de la publicación: Juárez 77, Zona Centro, CP. 36000, Guanajuato, Gto., Editor responsable: René Navarrete Padilla, Diseño gráfico: Juan Antonio Michel Malo, Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2011-070613082300-102 de fecha 6 de julio de 2011 e ISSN 2007-4433 ambos otorgados por la Dirección de Reservas de Derecho del Instituto Nacional del Derecho de Autor, Certificado de Licitud de Título y Contenido, en trámite a otorgar por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas. Impresa en los talleres de Editorial Calygramma, Avenida de las brujas 12, Colonia Las brujas, Querétaro, Qro. Este número se terminó de imprimir el día 1 de octubre de 2014 con un tiraje de 500 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación, sin previa autorización de la Universidad de Guanajuato.

C O N T E N I D O

Editorial	4
Rolando Álvarez	
<i>José María Arguedas o la poética de todas las sangres</i>	5
Erika Lourdes González Rosas	
<i>Las industrias culturales y el perfil de sus gestores</i>	18
Myriam Montoya López	
<i>Breve preámbulo para el estudio de libros manuscritos en la Baja Edad Media (XI-XV)</i>	31
José Merced Rizo Carmona	
<i>Gadamer y la verdad como “desocultamiento” en la obra de arte</i>	47
David Charles Wright Carr	
<i>Ra hyokak’oihmi dega u’ada: El creador de máscaras de maguey</i>	62
<i>Nuestros colaboradores</i>	77
<i>Normas editoriales</i>	79

José María Arguedas o la poética de todas las sangres

Rolando Álvarez

En memoria de Máximo Damián¹

Resumen

En este trabajo se reflexiona sobre la relación entre la poética de José María Arguedas y su visión del Perú como una sociedad en conflicto, que contiene una heterogeneidad cultural cuyo componente histórico fundamental es la comunidad nativa. Se considera también que su obra literaria no puede ser encasillada en el “indigenismo”, ya que su intención literaria es expresar al Perú como totalidad.

Palabras clave: Arguedas, Perú, heterogeneidad, indio, novela.

Abstract

In this paper we examine the relationship between José María Arguedas' poetic point of view and his insight of Peru as a society in conflict that includes heterogeneous cultural components which are based, as a historical fundament, in the native Peruvian communities. Also it is considered that his literary work cannot be constrained into the “indigenismo” trend, since his artistic intention is to express Peru as a whole.

Keywords: Arguedas, Peru, heterogeneity, indigenous, novel.

¹ Al momento de terminar la escritura de este trabajo me enteré de la muerte de Máximo Damián Huamani, gran violinista y difusor de la música andina, amigo entrañable de José María Arguedas y a quien el escritor le dedicó su novela póstuma acerca de *Los zorros*. José María Arguedas, en su testamento, pidió que en su funeral lo despidiera la música de su amigo; y así aconteció.

La historia personal del escritor peruano José María Arguedas (1911–1969) es tan dramática como sus propias novelas.² El sufrimiento que le infringieron su madrastra —una hacendada de San Juan de Lucanas— y su hermanastro, lo cuenta en su participación durante el *Primer encuentro de narradores peruanos* en Arequipa (1965).³ Un breve fragmento de aquel discurso nos basta para dimensionar esa etapa de su vida:

Cuando llegué a la cocina me puse a comer; a mí la servidumbre me trataba mucho mejor que a los patrones; entró mi hermanastro, yo estaba tomando sopa y tenía un plato de riquísimo mote a un lado con su pedacito de queso; él me

² Claro que este dramatismo no oscureció del todo su vida y José María Arguedas no era un hombre sombrío, como han testimoniado sus amigos, entre ellos Rodrigo Montoya e Hildebrando Pérez Grande, le gustaba cantar y bailar, charlar y contar chistes “verdes, colorados y de todos colores”.

³ El *Primer encuentro de narradores peruanos* en Arequipa el año de 1965 fue convocado por Antonio Cornejo Polar, reuniendo a personajes de la talla de Ciro Alegría, Alberto escobar, Tomás Escajadillo, Mario Vargas Llosa, Sebastián Salazar Bondy o Eleodoro Vargas Vicuña. Arguedas, José María, *Obra antropológica*, T. 7, Editorial Horizonte, Lima, 2012, pp. 101–105.

quitó el plato de la mano y me lo tiró a la cara diciéndome: “no vales ni lo que comes”, que es una cosa que se suele decir muy frecuentemente. Yo salí de la casa, atravesé un pequeño riachuelo, al otro lado había un excelente campo de maíz, me tiré boca abajo en el maizal y pedí a Dios que me mandara la muerte (Arguedas, *Obra antropológica*, T. 7, 2012: 102).

Al recibir el premio *Inca Garcilaso de la Vega*, en octubre de 1968, plantea su problemática existencial de manera contundente en una frase que se ha convertido en emblemática: “Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua” (Arguedas, *Obras completas*, T V, 1983: 14). Esa frase es el fundamento de su poética, la peruanidad es su permanente intención tanto en su trabajo etnológico como en su quehacer literario, y la peruanidad la entiende él como la unión de las dos naciones que constituyen su país: la india y la criolla.

Originario de los Andes centrales, de Andahuaylas para ser precisos, se imbibió con el mundo de los indios, habló primigeniamente su lengua —el

quechua—⁴ pero en castellano construyó obras literarias que son indiscutiblemente fundamentales en las letras de Hispanoamérica. En ese mismo discurso de recepción del premio *Garcilaso* hace una “declaración de principios” respecto a lo que es su trabajo como escritor al confesar: “Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico”. Y señala más adelante:

Las dos naciones de las que provenía estaban en conflicto: el universo se me mostraba encrespado de confusión, de promesas, de belleza más que deslumbrante, exigente. Fue leyendo a Mariá-

⁴ “Los indios y especialmente las indias vieron en mí exactamente como si fuera uno de ellos, con la diferencia de que por ser blanco acaso necesitaba más consuelo que ellos... y me lo dieron a manos llenas. Pero algo de triste y de poderoso al mismo tiempo debe tener el consuelo que los que sufren dan a los que sufren más, y quedaron en mi naturaleza dos cosas muy sólidamente desde que aprendí a hablar: la ternura y el amor sin límites de los indios, el amor que se tienen entre ellos mismos y que le tienen a la naturaleza, a las montañas, a los ríos, a las aves; y el odio que tenían a quienes, casi inconscientemente, y como una especie de mandato Supremo, les hacía padecer.” (Arguedas, *Obra antropológica*, T. 7, pág. 101).

tegui y después a Lenin que encontré un orden permanente en las cosas (...).

El otro principio fue el de considerar siempre el Perú como una fuente infinita para la creación (4).

Para José María Arguedas el acto de escribir se convierte en una forma de vida que no puede reducirse a un hecho meramente oficioso, ni entenderse como un ejercicio profesional, “escribiré con sangre no por profesión”, afirma, y en el *diario* del 15 de mayo en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, dice: “Escribimos por amor, por goce y por necesidad, no por oficio. Eso de planear una novela pensando en que con su venta se ha de ganar honorarios, me parece cosa de gente muy metida en las especializaciones. Yo vivo para escribir, y creo que hay que vivir desincondicionalmente para interpretar el caos y el orden” (25).⁵

Su escritura es fundamentalmente amorosa, con ese sentimiento “nombra” al Perú, a su historia mediata e inme-

⁵ Esta concepción del acto literario de escribir, entre otras cosas, lo va a llevar a conflictuarse con algunos escritores, particularmente con Julio Cortázar (vid. Arguedas, *Obras completas*, T. V, págs. 25-26).

diata, a su gente. También este amor es el que lo va a llevar a emitir juicios violentos y drásticos contra quienes traicionan y mancillan de una u otra manera a la nación, como podemos apreciarlo en su novela carcelaria *El sexto*.

Para Arguedas la novela —en tanto género— en el Perú se imbrica con la realidad nacional a través de un compromiso histórico y por tanto político que él afirma se desprende del género mismo como correspondiente signico de referencialidad. En la conferencia que dicta en el *Centro de Investigaciones Literarias* de la *Casa de las Américas*, en la Habana el año de 1968, dice:

La relación que hay entre la narrativa y la composición social del país y su evolución podríamos decir que es todavía mucho más directa, —como no puede ser de otro modo— que la de la poesía. Hay un hecho social que decide el destino del país en todos los aspectos de la actividad humana del Perú: la división del país en dos universos, dos mundos totalmente diferentes: el mundo de los indios y el mundo de los criollos, que así les llamamos a las personas que están mucho más influidas por la cultura llamada occidental (Arguedas, *Obra antropológica*, T 7, 2012: 527).

Ese compromiso en su propia obra se convierte en un intento por expresar la peruanidad en toda su dimensión de heterogeneidad y mestizaje a través de las relaciones conflictivas de los sectores culturales, económicos y étnicos que conforman su realidad. Así, en el contexto de la narrativa de Arguedas ambos conceptos, heterogeneidad y mestizaje, obedecen a una relación de orden social extraliteraria. Hablamos de heterogeneidad cuando en un mismo ámbito se encuentran dos grupos que se confrontan culturalmente sin que se provoque un acto de hibridación o mestizaje, mientras que en la hibridación o mestizaje hay una relación de mezcla en la cual ambos grupos pierden elementos culturales propios que son sustituidos por adopción con elementos culturales del otro grupo. Este problema de la heterogeneidad y el mestizaje Arguedas lo enfoca desde el contexto andino para luego proyectarlo hasta la costa cuando se convierten en escenarios de sus novelas el puerto de Chimbote y Lima. Así, el proceso narrativo de Arguedas, con el Ande como elemento omnipresente, estructura un sistema de ficcionalización de la realidad peruana que si

bien empieza en las comunidades indias llega a tocar los grandes problemas nacionales de economía, política social o soberanía del país, desde *Agua* (1935) hasta *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (novela póstuma que rompe con el esquema tradicional del género en su momento), pasando por *Yawar fiesta* y *Los ríos profundos*; novelas que en su conjunto son evidencia de la visión que Arguedas tiene del Perú como una totalidad problemática. En *Discusión de la narrativa peruana*, texto publicado en la revista *Gaceta de Lima* (No. 11 – junio – agosto de 1960), afirma: “El Perú tiene una humanidad y un paisaje insondables y desgarradores, quien tenga vocación para la novela encontrará aquí materia ilimitada que lo arrastre. Pero debe vivir el país, no contemplarlo simplemente. (...) estos tiempos del Perú son todavía los de la novela que si no narra la vida, el revolverse del país para surgir, ha de valer muy poco” (Arguedas, *Obra antropológica*, T.7, 2012: 204). Ese revolverse para surgir no es otra cosa sino la revolución, la convulsa intentona de un país por vivir una totalidad heterogénea armónica, pasar de la utópica unidad romántica del mestizaje

criollo decimonónico (nulificador de las diferencias) a un estado coviviente de “todas las sangres” (sustentado por las diferencias)⁶.

El andinismo de Arguedas, en el cual uno de sus personajes fundamentales es el indio, ha llevado a ubicarlo dentro de la llamada literatura indigenista o neoindigenista, incluso para muchos críticos es figura mayor de esta corriente (vgr. José Miguel Oviedo).⁷ Pero José María nunca aceptó esta clasificación, en su ensayo *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*⁸ expresa su negativa: “... se ha dicho de mis novelas *Agua* y *Yawar fiesta* que son indigenistas o indias. Y no es cierto. Se trata de novelas en las cuales el Perú andino aparece con todos sus elementos, en su inquietante y confusa realidad humana, de la cual el indio es

⁶ Entendido el término *covivencia* como vivir para y desde el otro, lo que supera la condición de *convivencia* que sólo es el vivir con el otro.

⁷ Vid. Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, T. 3, Alianza Editorial, Madrid, 2012, pág. 446.

⁸ Originalmente publicado en: *Mar del sur, Revista Peruana de Cultura*, Lima, enero – febrero de 1950, año II, vol. III, No. 9, pp. 66–72.

tan solo uno de los muchos y distintos personajes” (en Pinilla, 2004: 175). Esta afirmación de José María Arguedas obliga a replantear lo dicho en este sentido, a reconsiderar el papel del indio en su narrativa y verlo como parte de un contexto mucho mayor, de una problemática que rebasa su inmediatez étnica, su condición social y su estado político, dejar de concebir su circunstancia como un problema endógeno o como una condición esencial de las comunidades indias y ver en ellas la gran problemática total del Perú.

Una de las características de la narrativa de arguediana, quizá la más sobresaliente, es que el indio habla por sí mismo. No es más aquel indio al que el autor criollo o mestizo le presta su voz, el que habla como misti, sino que en estas obras la voz del *indio-personaje* emerge quechuizando la sintaxis del español. Esto que podría parecer a simple vista el máximo argumento de indigenismo es por el contrario un factor para apoyar la posición de Arguedas respecto a que su obra no es indigenista, ni mucho menos india. Al darle voz propia al indio, una voz literaria, sí, pero armónica con su realidad, lo eleva en sus

novelas al rango de persona. Esta quechuización no es un invento recurrente de Arguedas novelista, sino que es el resultado de la observación del etnólogo, explica que en ese proceso de la castellanización del indio, sobre todo del migrante, la “deformación” de la lengua responde a la necesidad del indio por no sentirse ajeno al usar el castellano, por reconfigurarlo con los moldes de su propia habla originaria “hasta convertirlo en un instrumento propio”.⁹ Pero Arguedas advierte, porque lo tiene perfectamente claro y así lo deberá ver el lector, que es un recurso para la literaturización del indio en su narrativa, pues él mismo dice que los indios de la sierra sur y del centro no hablan español, para darle voz a sus *personajes indios* se plantea la pregunta de en qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura. Y se responde:

Yo resolví el problema creándoles un lenguaje castellano especial, que después ha sido empleado con horrible exageración en trabajos ajenos. Pero los indios no hablan en ese castellano ni con los de la lengua española, ni mucho menos entre ellos. Es una ficción.

⁹ *Op. cit.* pág. 179.

Los indios hablan quechua (en Pinilla, 2004:181).

Una ficción, sí, pero vindicatoria para el indio. Antonio Cornejo Polar en su obra *Escribir en el aire* explica que la condición colonial (que podemos entender como condición de conquistado) estriba, entre otras cosas, en negarle al colonizado su propia identidad, en fracturar la continuidad de su serie cultural.¹⁰ En este sentido lo que José María Arguedas va a hacer con sus *personajes indios* es propiciar que a través de su expresión lingüística castellinizante, de su pragmática, restauren su serie cultural y recobren su identidad. Así, les permite entrar en el concierto de la peruanidad como uno más de los factores que la integran en igualdad con el resto de sus componentes. No estoy hablando de justicia social, ni de equidad jurídica, mucho menos de convivencia; sino simplemente de circunstancia estructural del horizonte peruano que Arguedas recrea en su obra en tanto la suma de grupos sociales y de las series

culturales o de visiones de mundo que lo conforman. Así, en *Yawar fiesta*, el autor presenta un “mapamundi” de los personajes principales de “los pueblos grandes” como Puquio, estos personajes tienen características esenciales que los definen y son constantes en la novelística arguediana. Siguiendo la tipificación que de cada uno de ellos hace Arguedas tenemos: el indio (que puede tomar diversas modalidades y pasar por todas las condiciones morales y políticas); el terrateniente viejo o podríamos decir de linaje como son los Aragón de Peralta de *Todas las sangres* (herederos de una tradición que sustenta sus conductas); el nuevo terrateniente que se caracteriza por ser “politiquero” y “tinterillesco”, hasta servil en determinadas circunstancias con la autoridad y los capitalistas, el Cholo Cisneros, personaje también de *Todas las sangres* lo personifica ejemplarmente; el mestizo de pueblo, sujeto perdido en su propio destino, que puede resultar servil con los terratenientes y cruel con los indios, o bien su contrario identificado con los indios, amoroso con ellos hasta el punto de sacrificarse en su defensa; el estudiante mestizo y provinciano cuya existencia se debate

¹⁰ Vid. Cornejo Polar, Antonio, *Escribir en el aire*, Latinoamericana Editores / CELACP, Lima, 2011

entre su pueblo y Lima, a la vez que entre la fidelidad a su origen y la modernidad citadina con sus aparatos de poder; finalmente el provinciano que migra a las grandes ciudades, particularmente a Lima, constituyendo barrios periféricos miserables. Cada uno de ellos es icono de su propio colectivo, pues en la narrativa de José María Arguedas encontramos que los personajes individualizados son siempre sýgnicos metonýmicamente. Aunque también los colectivos mismos, de manera directa, adquieren protagonismo en sus textos, ejemplo de estos colectivos que se elevan protagónicamente lo tenemos en las chicheras de *Los ríos profundos*. Hablando de su novela *Yawar fiesta*, Arguedas nos dice: “Casi no hay nombres de indios en *Yawar fiesta*. Se relata la historia de varias hazañas de los cuatro barrios de Puquio, se intenta exhibir el alma de la comunidad, lo lúcido y lo oscuro de su ser” (en Pinilla, 2004: 176).

En este marco la obra narrativa de José María Arguedas, en su poética de todas las sangres (es decir de la peruanidad heterogénea en busca de la armonía histórica), su trabajo como tes-

timonio de un peruano conturbado por la convulsión social de su país, ofrece, ante todo y como lo ha dicho Sybila Arredondo, “raíces” en donde explicarnos mucho de lo que acontece y es el Perú actual.¹¹

En mayo de 1967, en su número 2, la revista *El despertador americano*, de México, publicó un texto de José María Arguedas titulado “El escritor y la cultura”, allí leemos una síntesis conclusiva que hace el maestro peruano de las ponencias presentadas al *II Congreso de escritores latinoamericanos*, de estas conclusiones citaré un par de fragmentos que implican la visión del indio en su proceso de integración cultural y nacional. En el primero de ellos se recomienda:

Que los escritores de los países latinoamericanos presten la mayor atención posible al conocimiento y difusión de las creaciones, especialmente artísticas, de las poblaciones indígenas de América Latina, no sólo con el objeto de contribuir a liberar a dichos pueblos del menoscabo cultural que todavía padecen sino como un modo de alcanzar a establecer vínculos profundos con valo-

¹¹ Vid. Arguedas, *Yawar fiesta*, Ediciones del viento, España, 2006, pág.9.

res que les ofrecerán una afirmación más sólida de sí mismos, es decir de los propios escritores, y motivos e instrumentos de expresión originales (Arguedas, *Ora antropológica*, T.7, 2012: 501).

Nótese que Arguedas puntualiza la posibilidad que el propio escritor tiene de enriquecerse culturalmente, estéticamente, vivencialmente, desde el arte indígena, despojándolo del papel mesiánico que no pocas veces se le atribuye o se atribuye él mismo. Ninguna de las obras de Arguedas tienen este tinte redentorista, épicas sí, vindicatorias también, pero no hay en ellas una actitud del escritor donde asuma un papel mesiánico sino que éste se sitúa en el mismo nivel de sus personajes en cuanto a lo que se refiere a la diégesis, lo cual puede originarse en que los referentes del texto se construyen desde una base biográfica del autor y por tanto son visto en una dimensión realista o icónica. Cuando Arguedas habla de la liberación de los pueblos indígenas no lo hace desde una perspectiva solidaria sino desde una perspectiva subjetiva, personal, porque él es parte viva de esos pueblos a pesar de su condición étnica, social y académica, es un tanto cuanto

una especie de Rendón Wilka, el indio “ilustrado” de *Todas las sangres*.

El otro fragmento de *El escritor y la cultura* que deseo citar es el siguiente:

Recomendar a los escritores de América Latina que estén atentos al proceso de cambios culturales que están operándose en las poblaciones indígenas a fin de que ellos se conduzcan sin que se les imponga la tecnología moderna y otros valores de la cultura occidental mediante procedimientos y métodos que contribuyan a fortalecer el menosprecio y automenosprecio (...), sino sobre la base del respeto a su personalidad y a la alta calidad de sus creaciones en el presente y en el pasado, de modo que dichas poblaciones se incorporen a la comunidad nacional y latinoamericana como grupos libres y auténticamente evolucionados y no como gentes de mentalidad colonizada (501-502).

Si atendemos a esta recomendación, acuciosamente, podemos destacar que Arguedas considera a la cultura indígena como una entidad dinámica y actual, con una raíz muy profunda en el tiempo pero no condenada a su pasado y mucho menos a ser un símbolo estático que sólo vale para su contemplación, que ese dinamismo es evolutivo y

que sólo respetando su proceso cultural puede formar parte de manera equitativa y justa de la estructura de la nación, y que a estos pueblos originarios debe dejar de vérselos como pueblos vencidos.

En el marco estético de José María Arguedas y en el marco histórico del Perú, se sintetiza una larga tradición literaria que secularmente ha buscado concretar la expresión identitaria de este país andino. Desde Guamán Poma de Ayala y el Inca Garcilaso de la Vega, más allá de intereses personales de cada uno, sus textos reflejan ya la problemática que Arguedas retoma, o mejor sea dicho que hereda. Cuando el autor de *Todas las sangres* se asume como un demonio feliz que habla en cristiano y en indio, se acerca a la posición de Garcilaso el Inca, particularmente en dos sentidos: la genealogía étnica-cultural indoamericana y el problema de la lengua. Por supuesto que no son circunstancias idénticas y que sus contextos son muy diferentes, pero la esencia del problema se mantiene en ambos autores: el Perú escindido en dos grandes mundos principales (criollos e indios andinos) y otros periféricos a éstos que irán cobrando presencia con-

forme se estructura la nación, me refiero a los indios de la selva amazónica y los esclavos del África subsahariana que darán origen a la comunidad negra del Perú. Se podría argumentar en contra que Poma de Ayala y Garcilaso *el Inca* recurren a la crónica y no a la novela como sí lo hace José María Arguedas, pero debemos considerar también el ensayo y el artículo como “géneros literarios” que cultiva Arguedas con asiduidad. Y por otra parte, cómo en sus estudios sobre el folklor, en su visión amplia de la expresión artística peruana, considera como fundamentales la literatura oral, la danza y la música; en ese punto específicamente es que se engarzan sus trabajos con las *Corónicas* de Poma de Ayala y con los *Comentarios* de Garcilaso. En los tres casos la descripción no sólo busca documentar sino que pretende evidenciar, ante los ojos de las otredades culturales, la magnificencia y la vitalidad de la cultura originaria, además de su integración en la serie compleja de la peruanidad. En su ensayo *El indigenismo en el Perú* (1965), José María Arguedas trata el problema de la integración del indio migrante a las grandes ciudades de

manera muy actual a su momento y al desarrollo de los estudios antropológicos de esos años, en ese trabajo analiza la posición del gobierno, de los partidos políticos, de las clases sociales y de la iglesia ante el movimiento “insurgente” de estas *masas amorfas*¹² que inundan la gran ciudad. Escribe Arguedas, con su habitual elocuencia, en este trabajo:

Juzgo, como novelista que participó en la niñez de la vida de indios y mestizos, y que conoció después, bastante de cerca, los muy diferentes incentivos que impulsan la conducta de otras clases a que nos hemos referido, juzgo y creo que en el Perú, las grandes masas insurgentes lograrán conservar muchas de sus viejas y pervivientes tradiciones: su música, sus danzas, la cooperación en el trabajo y la lucha, sin la cual no habrían podido elevarse a la altura en que se encuentran, aunque todavía habiten las zonas marginales de las ciudades: los cinturones de fuego de la resurrección, y no únicamente de la *miseria* como ahora las denominan, desde el centro de es-

tas ciudades, quienes no tienen ojos para ver lo profundo y percibe solamente la basura y el mal olor y, ni siquiera el hecho tan objetivo como una montaña, de cómo aún allí, las casas de estera y calamina se convierten rápidamente en residencias de ladrillo y cemento (Arguedas, 1979:21).

Junto a su obra de creación literaria, en Arguedas, tenemos el trabajo de recopilación y traducción de textos orales como por ejemplo los cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales del Valle del Mantaro, o de mitos, leyendas y relatos de las tres regiones de la geografía peruana: costa, selva y sierra; realizada junto con Francisco Izquierdo Ríos. Es importante, muy importante, considerar la relevancia que para José María tiene la oralidad¹³ como vehículo de comunicación y como medio de integración social. En una de las ediciones de estos últimos trabajos Sybila Arredondo prologando nos dice:

¹² “Estas masas emergentes o insurgentes son calificadas por los antropólogos con una masa de población de cultura amorfa. Pretenden dejar de ser lo que fueron y convertirse en semejantes a quienes los dominaron por siglos. No pueden conseguir ni lo uno ni lo otro.” (Vid. Arguedas, 1979: pág. 19)..

¹³ Hasta la fecha los estudios de la oralidad en el ámbito de los estudios literarios del Perú son de particular interés, entre los trabajos más notables en este ámbito se encuentran los realizados en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos por el Dr. Gonzalo Espino Relucé.

Con la lectura de este libro podrán conocer algo más sobre la presencia de seres que han habitado en el Perú y se han transmitido en historias; en él se cuenta de alguna manera también la historia de amor y respeto que implica escuchar lo que se cuenta, recibir el sentido de la palabra de los que cuentan, la palabra de la gente de las diversas regiones y épocas de un país, del Perú (en Arguedas, 2009: 13).

Nuestro tiempo, distraído y ruidoso, debería recapacitar esta frase sobre el amor y el respeto que implica escuchar lo que se cuenta.

La poética de José María Arguedas, entendida como la selección que hace un autor entre una variedad de posibilidades temáticas, estilísticas, narratológicas, etcétera, se conforma por la conjunción de elementos estéticos, ideológicos, lingüísticos, narrativos y temáticos que provienen de una primera fuente: el Ande central. Pero que como un río recoge afluentes hispanos, criollos y amazónicos, para desembocar en una gran temática que determina su forma de expresión: el Perú de *Todas las sangres*. Su poética es un acto político con clara conciencia histórica, donde el trabajo del escritor (novelis-

ta y poeta) implica, simbióticamente, al etnólogo. No es posible deslindar de manera sustantiva ambos quehaceres de José María Arguedas, otros más incluso estarán presentes en su poética literaria: el maestro universitario, el promotor cultural y el latinoamericanista.

Su poética lleva el sonido que él mismo ha registrado en las últimas líneas de su novela *Todas las sangres*: “como si un río subterráneo empezara su creciente”. Es el ruido de un Perú nuevo y armónicamente heterogéneo, anhelado por un escritor.

Bibliografía

- ARGUEDAS, José María, *Obras completas*, 5 Tomos, Editorial Horizonte, Lima, 1983.
- *Obra antropológica*, 7 Tomos, Editorial Horizonte, Lima, 2012.
- *El indigenismo en el Perú*, UNAM - Centro de Estudios Latinoamericanos, Col. Cuadernos de Cultura Latinoamericana # 55, México, 1979.
- ARGUEDAS, José María y Francisco Izquierdo Ríos, *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, Ediciones Siruela, Biblioteca de Cuentos Populares, Madrid, 2009.
- CORNEJO Polar, Antonio, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Editorial Horizonte, Lima, 1997.

- ESPINO Relucé, Gonzalo: *La literatura oral o la literatura de tradición oral*, Pakarina ediciones, Lima, 2010.
- HUAMAN, Carlos, *Pachachaka puente sobre el río, narrativa, memoria y símbolo en José María Arguedas*, El Colegio de México / UNAM, México, 2004.
- KLAREN F., Peter, *Nación y sociedad en la historia del Perú*, 2ª reimpresión, Instituto de Estudios Peruanos, Serie Estudios Históricos # 36, Lima, 2008
- MONTOYA Rojas, Rodrigo, *100 años del Perú y de José María Arguedas*, Universidad Ricardo Palma, Lima, 2011.
- PEASE, Franklin, *Las crónicas y los andes*, 2ª. ed., Fondo de Cultura Económica, México, 2010.
- Pinilla, Carmen María, *¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo!*, Fondo editorial del Congreso del Perú, Lima, 2004.
- POMA de Ayala, Guamán, *Nueva crónica y buen gobierno*, 2 vols., ed. Franklin Pease, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1980.
- DE LA VEGA, Garcilaso, *Comentarios reales de los Incas*, 2 vols., ed. Aurelio Miró Quezada, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1976.