

PATRICIA RETAMAL. Chilena. Estudios de antropología en la Universidad de Concepción, Chile, y en la Agraria de Lima, Perú. Maestría en Educación por la Universidad de Harvard, Estados Unidos. Ha realizado investigaciones en el campo de la antropología andina.



**LITERATURA ANTROPOLOGICA
O ANTROPOLOGIA LITERARIA**

PATRICIA RETAMAL

El presente trabajo surge como una primera aproximación a la obra literaria de José María Arguedas, tomada como medio de conocimiento del mundo andino peruano, tratando de señalar el carácter singular de esta narrativa, que a través del desarrollo del discurso literario va reflejando una realidad de carácter etnográfico.

¿Aproximación de arte y ciencia? Pensamos que en Arguedas, por su calidad de escritor y antropólogo, es posible la conjunción de literatura y antropología. Entendido el arte como representación estética de una experiencia vital percibida sensiblemente como conocimiento y expresión de la realidad, y la ciencia como explicación objetiva y racional del universo y de las leyes de su funcionamiento. Así, encontramos que el valor de este autor está en la descripción que hace del mundo andino desde su dinámica interna, como proceso social determinado, verificable mediante análisis de ciencias sociales; y en la creación de personajes como producto de ese mismo proceso, en

el cual los niveles de organización social, económico y religioso van formando una imagen de totalidad de "lo andino" que las ciencias sociales no han alcanzado, con excepción de los trabajos de Luis E. Valcárcel, "Tempestad en los Andes", 1927, y José C. Mariátegui, "Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana", 1928. En los estudios antropológicos posteriores a estas obras, se mantiene en Perú la tendencia a análisis microsociales como resultado de la influencia de la escuela norteamericana, con Kroeber, Boas, Benedict. "Lo que predominará en los inicios de las ciencias sociales empíricas del Perú de los años cincuenta y sesenta, serán los inventarios sobre comunidades indígenas y otros aspectos menudos, con renuencia casi total al tratamiento de la interdependencia de fenómenos."¹

Encontramos entonces, informes de investigaciones parciales y aisladas entre sí, que en un afán de mal entendida objetividad se apoyan en extensos análisis de datos estadísticos, reduciendo los hechos socia-

les a compuestos numéricos o juegos de cifras, limitando además su difusión y capacidad de comprensión por toda la sociedad. Este excesivo empirismo había sido cuestionado por Mauss y Malinowsky, quienes “Fueron los primeros que comprendieron claramente que no bastaba descomponer y disecar. Los hechos sociales no se reducen a fragmentos dispersos, son vividos por hombres, y esta conciencia subjetiva —a igual título que sus caracteres objetivos— es una forma de su realidad”.²

La producción literaria de Arguedas aparece como una obra realista de testimonio social, que al mismo tiempo que expresa una determinada forma de aprehensión del mundo, resuelve el problema técnico del lenguaje creando una dimensión estética particularísima. Y en este sentido cabe señalar un comentario que hace L. Goldmann en relación al problema de forma y expresión, para el análisis de las obras artísticas y literarias, en especial tomando el concepto de forma utilizado por Lukács entre 1905 y 1917.

“Si todo sentimiento, todo pensamiento y, en su límite, todo comportamiento humano, es Expresión, es necesario, en el interior del conjunto de las expresiones, distinguir el grupo particular y privilegiado de las Formas que constituyen las expresiones coherentes y adecuadas de una visión del mundo en el plano del comportamiento, del concepto o de la imaginación.”

“Un comportamiento o un escrito sólo se convierte en expresión de la conciencia colectiva —conjunto de las conciencias individuales y sus tendencias tal como resultan de la influencia mutua de los hombres, los unos sobre los otros, y de sus acciones sobre la naturaleza— en la medida en que la estructura que expresa no es particular de su autor, sino común a los diferentes miembros que constituyen el grupo social.”³

Será, pues, la visión del mundo andino como coherente relación del hombre y la naturaleza, que Arguedas presenta y asume, lo que trataremos de analizar en sus primeros cuentos y en su novela *Yawar Fiesta*.

Si bien Arguedas ha descrito el mundo andino y sus personajes principales son indios, el autor no estuvo de acuerdo en calificar su obra de “indigenista”. Y en este sentido deja notar su formación antropológica. “Siempre se habla de uno como del intérprete del indio y eso me parece muy parcial, no se puede conocer al indio si no se conoce a las demás personas que hacen del indio lo que es; solamente pueden conocer bien al indio las personas que conocen también, con la misma profundidad, a las gentes o sectores sociales que han determinado que el indio sea tal como es ahora, tal como va cambiando y evolucionando; es decir, era necesario y es necesario conocer el mundo total humano, todo el contexto social.”⁴ Esta posición coincide con

la orientación de las investigaciones realizadas en México. “La definición del indio y de lo indio dejó de tener importancia trascendente, así como el estudio del continuum folk-urbano; lo importante era el desarrollo integral del sistema, esto es, de la región intercultural, comprendidos indios, mestizos y ladinos, ya que la mutua dependencia los conectaba. . .”⁵

Además de esta necesidad de descripción de lo andino, existe en nuestro autor un compromiso social de reivindicación de lo indígena para lograr un mejor futuro del hombre peruano en general, y reconociendo la influencia de José C. Mariátegui, Arguedas declara: “Es *Amauta* (Revista dirigida por Mariátegui) la posibilidad teórica de que en el mundo puedan, alguna vez, por obra del hombre mismo, desaparecer todas las injusticias sociales, lo que hace posible que escribamos y lo que nos da un instrumento teórico, una luz indispensable para juzgar estas vivencias”.⁶ Este objetivo alcanza su finalidad, como lo reconoce el director del Instituto de Estudios Peruanos, del cual Arguedas fue miembro fundador: “los escritos de Arguedas iluminaban aspectos sustantivos del debate sobre el Perú y exigían al lector, por eso mismo, un apasionado y legítimo compromiso con la nación. Frente a un texto de Arguedas no cabía (mejor: no cabe) la impasibilidad”.⁷

Al enfrentar la técnica del len-





guaje, Arguedas resuelve el problema con la misma intencionalidad con que ha creado la imagen del hombre andino, integralmente. "Fue y es esta una búsqueda de la universalidad a través de la lucha por la forma, sólo por la forma? Por la forma en cuanto ella significa conclusión, equilibrio alcanzado por la necesaria mezcla de elementos que tratan de constituirse en una nueva estructura. . . Mas existe un caso, un caso real en que el hombre de estas regiones, sintiéndose extraño ante el castellano heredado, se ve en la necesidad de tomarlo como un elemento primario al que debe modificar, quitar y poner, hasta convertirlo en un instrumento propio."⁸

Es este un claro ejemplo de uno de los niveles en que se ha producido el proceso de aculturación en el área andina peruana, cambio lingüístico que, a pesar de las presiones ejercidas por la Colonia, mantiene el idioma nativo y sus propios criterios de selección en la adopción del español. Una de las formas de combatir el movimiento nacionalista inca del siglo XVIII, en la sentencia del Visitador Arreche contra Túpac Amaru, establecía la prohibición de toda representación artística, uso de trajes antiguos y la imposición del castellano como lengua única.

En la tesis presentada para optar al grado de etnología en la Universidad de San Marcos, Arguedas hace

un estudio comparativo de dos comunidades españolas de la región de Castilla y de las comunidades andinas de Puquio. Busca en la organización de las antiguas comunidades españolas, los elementos que la Colonia utilizara para la administración y mejor aprovechamiento económico del Nuevo Mundo. "Porque fueron extremeños y castellanos los más de los conquistadores y colonizadores y porque la médula de España como país colonizador está en las dos regiones citadas. Se llevó a América el espíritu de la reconquista y sus métodos: la dominación del Nuevo Mundo y su colonización fueron como proceso histórico una prolongación de la reconquista."⁹

Bermillo y La Muga, del partido judicial de Sayago en la provincia de Zamora, son comunidades que al igual que Puquio, en la provincia de Lucanas, departamento de Ayacucho, permanecieron aisladas de los centros "civilizados", en poder de los naturales o indios, hasta muy avanzado el período colonial. Bermillo sufre el cambio social con la introducción del cultivo de trigo. "No hará más de cincuenta años, dijo. Hasta entonces no se compraba casi nada. No había tiendas sino dos tabernas. . .", declara un informante¹⁰. Y Puquio rompe su aislamiento con la construcción de la carretera central, "Hasta la construcción de la moderna carretera —la primera la hicieron los indios, por acción popular en 1926— la provincia de Lucanas pertenecía al

área de influencia cultural y comercial de Huamanga. La carretera convirtió a Puquio en centro comercial"¹¹. Ambas comunidades mantienen tierras comunales para el cultivo de cereales y mantención del ganado, y la estratificación social distingue dos grupos o castas, dependiendo del tipo de trabajo que se realiza más que de la cantidad de tierras privadas que se posea; el señorito equivale al vecino peruano, y el vecino español ocupa el mismo status del comunero indígena. "Los indios llaman también, como es sabido, wiraqocha (nombre del Dios supremo incaico) a los vecinos; éstos se denominan a sí mismos vecinos y así se denominaron los españoles sin título nobiliario en el Perú colonial, y el término comprendía, genéricamente, a todos los peninsulares, a la casta dominante. La calidad de wiraqocha, de Dios, que el indio confirió al español se explica por la forma 'sobrenatural' en que éste apareció en el imperio y por las armas de fuego que empleó para la conquista."¹² Vemos entonces que el vecino-labrador de Castilla, al trasladarse a América, asumió el status de señorito, sin cambiar su denominación, respecto de la masa indígena que pasó a trabajar la tierra para él; ". . . 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 Vi-

rreynato”.¹³ El ayllu, organización preinca, es la célula socioeconómica basada en vínculos familiares y religiosos, destinada a trabajar y usufructuar colectivamente la tierra.

Otros aspectos de las comunidades de Puquio, como la religión y el desarrollo de algunas manifestaciones artísticas, no encuentran equivalente en las comunidades de Sayago.

El primer cuento de Arguedas, “Warmá Kuyay” —Amor de niño—, escrito en 1934, fue defendido por el autor en el encuentro de narradores peruanos de 1965, como un relato autobiográfico donde “no hay nada de literatura”, refiriéndose a que no estaba consciente del uso de técnicas literarias.

Notamos en “Warmá Kuyay”, como introducción al conocimiento del universo andino, una plena identificación del hombre con la naturaleza. No sólo son imágenes metafóricas las usadas para indicar el tipo de relación que se establece entre los personajes. En este universo toda la comunicación que existe entre los hombres está mediatizada por referencias o asociaciones con elementos de la naturaleza, animales, plantas, ríos, cerros. También hay comunicación directa con estos elementos, se habla al cerro, al río. . . Creemos que este tipo de comunicación está indicando la forma de aprehensión del mundo que tiene el hombre andino, consciente de ser parte de la naturaleza. Esta aproximación a la naturaleza no debe confundirse con el determinismo

ambiental que postula una influencia decisiva del ambiente sobre el hombre, lo que implica una relación estática y unilateral. En la visión del mundo que tiene el hombre andino pensamos que existe una relación dialéctica; cada acción del hombre sobre la naturaleza mediante el trabajo de cultivo de la tierra fundamentalmente, construcción de terrazas, canales de regadío, viviendas, etc., implica una modificación del paisaje-ambiente. Esta modificación de la naturaleza no aparece como resultado de una imposición o dominio de fuerza humana; corresponde más bien a una interacción, cuyos resultados transforman también al hombre, como parte del proceso.

“Y yo mismo te separé del monte,
tormenta de agua y de nieve;
y tú mismo me desangras,
tormenta de agua y de nieve.”¹⁴

Como indicación para la escenografía de una pieza de teatro, comienza Warmá Kuyay “Noche de luna en la quebrada de Viseca”, quebrada que fuera “nido”, “verde y llena del calor amoroso del sol”.¹⁵

En un diálogo colectivo se establece el tema del cuento, el amor de Ernesto, niño misti —propietario— sobrino del dueño de la hacienda, por Justina, mujer indígena trabajadora de la hacienda. Se improvisa un baile entre los indios y el niño no participa de esta diversión; va a comunicar su pesar al cerro: “— ¡Si

te cayeras de pecho, tayta "Chawala", nos moriríamos todos!"¹⁶

La presencia del cerro, a manera de testigo en todo el desarrollo del cuento indica esta "comunicación" entre los hombres y los elementos de la naturaleza. "Daba miedo por las noches; los indios nunca lo miraban a esas horas y en las noches claras conversaban siempre dando las espaldas al cerro."¹⁷ Mientras Ernesto piensa en la muerte del hombre que ha violado a Justina, "... miré al Chawala que parecía terrible y fúnebre en el silencio de la noche"¹⁸ y cuando Kutu decide abandonar la hacienda, "Pero mírale al tayta —padrecito— 'Chawala': diez días más atrás me voy a ir"¹⁹ Kutu es el personaje que representa al indio aplastado por la dominación de los mistis, Ernesto lo llama "cobarde", Kutu siente rencor hacia los mistis y puede asociar el deseo de Ernesto de dar muerte a Justina, que ha permitido la agresión del patrón, como una actitud correspondiente a su status, "— ¡Verdad! Así quieren los mistis"²⁰ dice el indio, pero tampoco puede él reaccionar: "Yo, pues, soy 'endio', no puedo con el patrón"²¹.

Brevemente se deja notar un aspecto del fenómeno de migración sierra-costa, que representa un problema de espacio vital, pérdida de sentido de pertenencia o referencia espacial, "... me arrancaron de mi querencia, para traerme a este bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo"²² "... aquí,

vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños"²³ Agua (1935), muestra el conflicto socioeconómico de un pequeño pueblo serrano, el enfrentamiento de comuneros y mistis por la obtención de agua. Tradicionalmente existe el derecho al uso comunal de aguas para regadío y la repartición queda a cargo del varayok —alcalde de indios— como representante de la comunidad. Varayok es una voz compuesta por la palabra española vara, bastón, y la declinación quechua yok, que indica pertenencia o posesión, el que tiene vara, el que tiene bastón de mando. "Los varayok se convirtieron en los parachoques 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..."²⁴

En algunos pueblos este derecho al uso de aguas todavía se respeta como un derecho colectivo. "Los varayok de los cuatro ayllus de Puquio, reconocidos como comunidades indígenas después de 1942, tenían autoridad y atribuciones importantísimas; la mayor de todas era que únicamente ellos tenían la potestad de repartir el agua de regadío que es comunal." "El espectáculo de la repartición dominical del agua resulta sorprendente, podríamos emplear la palabra increíble, porque el varayok, en la plaza

de cada ayllu, de pie sobre una piedra o un corredor alto, repartía el agua a cada quien según sus necesidades, y los 'señores' no pudieron arrebatar esta potestad de manos de los indios. . ." ²⁵

Pero en San Juan, escenario de "Agua", es el terrateniente don Braulio quien hace uso absoluto de las aguas para su beneficio propio y de algunos otros mistis. Formalmente se mantiene la ceremonia de repartición. "El varayok había puesto ya la mesa para el repartidor de agua", ²⁶ pero la decisión última en la selección de las familias beneficiadas cada semana dependerá de la voluntad del misti.

"—Agua, niño Ernesto. No hay pues agua. San Juan se va a morir porque don Braulio hace dar agua a unos y a otros los odia." ²⁷ "Chacra hay, Pantacha (diminutivo de Pantaleón), agua falta. Pero mejor haz llorar a tu corneta para que venga gente." ²⁸

Aparece la función de la música como factor de integración entre los comuneros y como indicador del "estado de ánimo" del pueblo. "Como todos los domingos, al oír la tocata del cholo, la gente empezó al llegar a la plaza." "En el silencio de la mañana la voz de la corneta sonó fuerte y alegre, se esparció por encima del pueblecito y lo animó." ²⁹

Los comuneros de Tinki y de San Juan, alrededor de doscientos hombres reunidos en la plaza, piden que el reparto de agua lo haga esta vez el varayok, sin esperar la presencia,

o visto bueno, del misti don Braulio, "don Pascual, reparte según tu conciencia". ³⁰ Existe en los comuneros la idea de derecho al uso de agua, como bien natural, "Mama-allpa (madre-tierra) bota agua, igual para todos". ³¹ "Pero una vez quiera, pobre va a agarrar agua para semana. Principales tienen plata, pobre necesita más sus papalitos, sus maizalitos. . . Tayta Inti (sol) le hace correr a la lluvia, K'ocha (estanque) agua nomás ya hay para regar: K'ocha va a llenar esta vez para comuneros." ³²

Los cerros de San Juan, Kanrara y Chitulla, están diferenciados por los indios según su "expresión". "Mirado de lejos, el tayta Kanrara tiene una expresión molesta." "Chitulla es un cerro ancho y elevado, su aspecto no es imponente, parece más bien tranquilo." "Los indios miraban a uno y otro cerro, los comparaban, serios, como si estuvieran viendo a dos hombres." ³³

Y en el trágico desenlace del conflicto, Ernesto va a protestar por la muerte del cornetero, "El alma del auki Kanrara me entró seguro al cuerpo; no aguantaba lo grande de mi rabia". ³⁴

De la misma manera que en "Warma Kuyay", Ernesto comunica al cerro su sentimiento de impotencia, esta vez, "mirando al tayta Chitulla, le rogué: —Tayta: que se mueran los principales de todas partes". ³⁵

La referencia al Auki aquí representa al Wamani, antiguo Dios que habita en las montañas. En rigor, el

Auki es el mensajero o intermediario entre la comunidad y el Wamani. Pero también aparece personificando al propio Wamani, confundido con su “espíritu”, como está referido en el cuento.

La muerte de Pantaleón, en su función de músico y como el personaje que se atreve a enfrentar al misti reivindicando los derechos de los comuneros, es un doble atentado. El cornetero no sólo animaba al pueblo con su música, sino también socialmente. “Por las noches en su choza, hacía llorar en su corneta la música de los comuneros que viven en las altas llanuras. En el silencio de la oscuridad esas tonadas llegaban a los oídos, como los vientos fríos. . .”³⁶ El asesinato de don Braulio ha apagado también el ánimo del pueblo.

Runa-Yupay, publicado en 1939, es “una obra de propaganda, escrita por encargo para crear entre los maestros rurales un ambiente propicio al censo de 1940”.³⁷

No logramos saber si este cuento fue difundido entre los maestros rurales o personas encargadas de realizar el censo, pero la publicación hecha por el Ministerio de Educación del Perú hace suponer que llegó a cumplir su objetivo. Durante este tiempo Arguedas es profesor del Colegio Nacional de Sicuani, Cusco.

Se describe el pueblo de Huani-paca, en la región de Apurímac, y el maestro rural, que, “está decidido a llevar a la escuela a todos los hijos de los indios”³⁸ va señalando las

ventajas de la alfabetización y las ventajas que llevará al país la realización del censo nacional de población y ocupación. Han pasado 63 años desde el censo anterior, hecho antes de la Guerra del Pacífico; por lo tanto es sumamente importante lograr la colaboración de toda la población para el buen desarrollo de este censo. El pueblo de Huani-paca obtiene información de las noticias de Lima a través del maestro rural; “A la salida de misa se reunían las autoridades y los vecinos en el atrio de la Iglesia, para recibir el solcito y para oír las noticias de Lima que el maestro sabía. —¿Qué hay de nuevo señor maestro? —¿Qué dicen del censo?”³⁹ No se sabe exactamente qué significado tendrá este suceso y por qué se hace a cargo del gobierno. “De extranguero será mandado? ¿Acaso indio malobra runa-yupay?”⁴⁰

Cuando el pueblo de Huani-paca comprende cuáles son los objetivos del censo, encuentra que éste coincide con la práctica del Runa-Yupay indígena realizado en tiempos del Imperio Inca. Era necesario entonces encontrar los nexos con la tradición cultural y lograr que el pueblo mismo se interesara por desarrollar una actividad que, manteniendo los mismos principios del Runa-Yupay practicado por sus antepasados, les informara ahora sobre las condiciones de salud, educación, mortalidad, etc. “En antiguos, rato rato mandaban runa-yupay. Muriendo gente avisaban. Naciendo

gente avisaban. Cuando salía k'oto (bocio) también avisaban. Gentiles, dice, sabían cierto cierto, cuánto gente era sano, cuánto k'oto, cuánto huahua, cuánto machu, cuánto viuda. . ." ⁴¹

"Por el sistema sobresaliente de su estadística, los incas conocían con exactitud la población del imperio y sus recursos; tierra y hombre, en matemática relación, concurrían al desarrollo del Inkario con fácil movimiento." ⁴²

Se ha dicho que la organización política jerarquizada en función de obtener el control de los tributos que la población debía pagar al Imperio, en trabajo y objetos, agilizó y perfeccionó los sistemas de censo. "... los Inka tuvieron un permanente conocimiento de la población parcial y total de sus colonias, pese a que los números no fueran exactos plenamente, debido a que las pachaq no siempre eran exactamente cien. La contabilidad se hacía con la ayuda de un sistema de cordones conocidos con el nombre de Kipu que eran entendidos solamente por unos especialistas llamados Kipu Kamayoq." ⁴³

El hombre del Imperio Incaico adquiriría su ciudadanía en el momento de contraer matrimonio, recibía una parcela de tierra y media parcela para su mujer; desde ese momento se convierte en "pureq" o ciudadano, debiendo responder a las obligaciones tributarias que imponía el Imperio. "Para poder contabilizar adecuadamente su parte, es reunido con otros cuatro pureq y

de ellos sale un responsable de las cinco familias llamado Pichqa Kamayoq (el que tiene cinco); de cada dos Pichqa Kamayoq sale un Chunka Kamayoq (responsable de diez); de cada cinco Chunka Kamayoq surge un responsable llamado Pichqa Chunka Kamayoq y de dos de ellos un Pachaq Kamayoq, que responde de cien pureq o familias." ⁴⁴

No existen muchas publicaciones de este cuento y más bien parece que Arguedas no lo consideró muy propio. Al igual que "El forastero", publicado en 1964, no fueron incluidos en una colección de cuentos que se le encargó.

En el artículo "Vida y obra de José María Arguedas" de la Dra. Mildred Merino, se señala que "Arguedas protestó debido a las variaciones introducidas en sus originales, por lo cual en el colofón de la 3a. edición se lee: 'Se publicó este cuento de J.M.A. adaptándolo a las finalidades del Servicio de Publicaciones y Propaganda' ". ⁴⁵

La agonía de Rasu-Ñiti (1961) corresponde a la última etapa de la producción literaria de Arguedas. Este cuento está basado en una leyenda folclórica de la región de Ayacucho. Representa con gran plenitud la belleza plástica del baile de tijeras, al mismo tiempo que traduce toda la magia que rodea al dansaq (danzante). ¿Magia de lo estético o estética de lo mágico?

El baile de tijeras mantiene un contenido ritual que aparece en todo el desarrollo del cuento. Entendido el ritual como un fenó-

meno cultural de representación del proceso de comunicación que se establece entre hombres y “otras fuerzas”. En este caso, comunicación entre el dansaq y el Wamani. “El genio de un dansak depende de quien vive en él: el ‘espíritu’ de una montaña (Wamani); de un precipicio cuyo silencio es transparente; de una cueva de la que salen



toros de oro y ‘condenados’ en andas de fuego. O la cascada de un río que se precipita de todo lo alto de una cordillera; o quizá sólo un pájaro, o un insecto volador que conoce el sentido de abismos, árboles, hormigas y el secreto de lo nocturno.”⁴⁶

Este baile muestra también el grado en que el hombre de los Andes ha podido incorporar para sí, algunos de los elementos de la cultura hispana. Arpa y violín acompañan al dansaq mientras éste toca sus tijeras. “Son hojas de acero sueltas. Las engarza el dansak’ por los ojos, en sus dedos y las hace chocar. Cada bailarín puede producir en sus manos con ese instrumento una música leve, como de agua pequeña, hasta fuego; depende del ritmo, de la orquesta y del ‘espíritu’ que protege al dan-

sak’.”⁴⁷

Volvemos a citar a Arguedas como antropólogo, en su juicio sobre el desarrollo artístico. “. . . se mantuvieron, a pesar de la aniquilación en masa de la población, las formas de recreación prehispánicas, con gran esplendor, y permitieron la continuación del ejercicio de las virtudes creadoras artísticas indíge-

nas que, en cierto modo, fueron enriquecidas por los instrumentos y técnicas tomados 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.”*

Y son estas fuentes mágicas las que inspiran al dansaq para realizar las figuras de su danza. En las principales obras de Arguedas aparece el personaje-dansaq, es el Tankayllu de “Yawar Fiesta”, es Bernaco en “Agua” y es el gran Rasu-Ñiti (que aplasta nieve) Pedro Huancaire, en su última danza de “La agonía de Rasu-Ñiti”.

* Arguedas, José María. *“Las comunidades de España y del Perú”*. Edit. Univ. de San Marcos. Lima. 1968. P. 335.

Pero esta última danza de Rasu-Niti significa también un juego de poder con esas “otras fuerzas” del ritual, que el dansaq quiere medir de acuerdo con sus propias fuerzas. Podría decirse que hay aquí un encuentro de poderes, la capacidad creativa del artista alcanzará su máxima expresión, el bailarín Rasu-Niti es capaz de decidir en qué

avisa” y Rasu-Niti dejará sus poderes al discípulo Atok’sayku (que cansa al zorro) como una forma de continuidad, otro aspecto de esta actitud ante la muerte.

Y comenzará la danza ritual; Pedro Huancayre avisa a su mujer: “—Bueno, ‘Wamani está hablando’ —dijo él—. Tú no puedes oír. Me habla directo al pecho”.⁵⁰



momento dará curso al “llamado del Wamani”. —“Tardará aún la chirinka (mosca azul) que viene un poco antes de la muerte. Cuando llegue aquí no vamos a oírla aunque zumbe con toda su fuerza, porque voy a estar bailando.”⁴⁸ Esta especie de reto puede corresponder a una actitud ante la muerte, como actitud de vida. . .

“Bailan solos o en competencia. Las proezas que realizan y el hervor de su sangre durante las figuras de la danza dependen de quien está asentado en su cabeza y su corazón, mientras él baila. . .” Esta vez, Rasu-Niti prepara su baile, “—El corazón está listo. El mundo avisa. Estoy oyendo la cascada de Saño. ‘Estoy listo’ dijo el dansak’ Rasu-Niti—”.⁴⁹ Como conciencia de ser parte de la naturaleza, no hay desesperación ante la muerte, “el mundo

“Rasu-Niti era hijo de un Wamani, grande, de una montaña con nieve eterna. El, a esa hora, le había enviado ya su ‘espíritu’: un cóndor gris cuya espalda blanca estaba vibrando.”⁵¹

El arpista seguía el baile de Rasu-Niti desde el jaykuy (entrada), sisi nina (fuego hormiga), waq tay (la lucha), yawar mayu (río de sangre).

“Rasu-Niti dejó caer las tijeras. Pero siguió moviendo la cabeza y los ojos.

El arpista cambió de ritmo, tocó el illapa vivon (el borde del rayo). Todo en las cuerdas de alambre a ritmo de cascada. El violín no lo pudo seguir.”⁵²

“El ojo del bailarín moribundo, el arpa y las manos del músico funcionaban juntos; . . . El mundo a veces guarda un silencio cuyo sentido sólo alguien percibe. Esta vez era

por el arpa del maestro que había acompañado al gran dansak' toda la vida, en cien pueblos, bajo miles de piedras y toldos.”⁵³

Termina la agonía de Rasu-Niti y comienzan las proezas del discípulo “Atok'sayku”. “—‘El Wamani aquí’ ‘En mi cabeza’ ‘En mi pecho, aleteando’ —dijo el nuevo dansak’.”⁵⁴ “Y nadie volaba como ese joven dansak’; dansak’ nacido.”⁵⁵

En Yawar Fiesta (1941), ya el título mismo de esta obra es revelador. La conjunción de los dos términos, quechua y español, está indicando claramente que el desarrollo de la novela corresponderá a un suceso que compromete a dos culturas. Dos culturas que durante cuatro siglos han venido sufriendo diferentes procesos de adaptación, pero que en definitiva mantienen un tipo de conflicto básico, como consecuencia del contacto de dos formas diferentes, y casi antagónicas, de conocimiento y de relación con el mundo. En Yawar Fiesta aparecen diferentes fenómenos socioculturales, producto del encuentro hispano-andino, encuentro que aparentemente ha sido solucionado bajo la fuerza coercitiva de una de las partes en pugna. “¿Hasta cuándo durará la dualidad trágica de lo indio y lo occidental en estos países descendientes del Tahuantinsuyo y de España? ¿Qué profundidad tiene ahora la corriente que los separa? Una angustia creciente oprime a quien, desde lo interno del drama contempla el porvenir. Este pueblo empecinado —el indio— que

transforma todo lo ajeno antes de incorporado a su mundo, que no se deja destruir, ha demostrado que no cederá sino ante una solución total.”*

Yawar Fiesta será, pues, ‘Fiesta-diversión’ del terrateniente-misti don Julián, por ‘Yawar-sangre’ de los indios en la corrida de toros. “‘Porque es el patrón de las alturas’ lo he regalado a K’ayau para que el Misitu se banquetee con los indios. Es un regalo al Misitu, más bien.”⁵⁶

Y será también, ‘Fiesta-triunfo’ de los indios, por ‘Yawar-sangre’ del Misitu en el Turupukllay. “Los wak’rapukus (cornetas de cuernos) tocaron una tonada de ataque. . . El Misitu caminaba a pasos con el pecho destrozado; parecía ciego. —‘Muere, pues, muérete, sallk’a!’ (toro salvaje).”⁵⁷

Yawar Fiesta será, entonces, un juego de poderes entre la masa indígena y los representantes de la sociedad occidental. Los indios demostrarán poseer una fuerza inquebrantable, más allá de su supuesta conciencia mítica. “El Misitu bajaría a la quebrada; lo sacarían de su k’eñwal; lo arrastrarían con lazos, por el cascajo del camino, como a un sallk’a sucio. En la plaza de Pichk’achuri reventarían dinamita bajo su pecho. Cansado entraría al pueblo; capaz de su casco saldría sangre.”⁵⁸

* Arguedas, José María. “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”. 1959. Apéndice Yawar Fiesta, Edit. Losada, 1974. P. 167.

transforma todo lo ajeno antes de incorporado a su mundo, que no se deja destruir, ha demostrado que no cederá sino ante una solución total.”*

Yawar Fiesta será, pues, ‘Fiesta-diversión’ del terrateniente-misti don Julián, por ‘Yawar-sangre’ de los indios en la corrida de toros. “ ‘Porque es el patrón de las alturas’ lo he regalado a K’ayau para que el Misitu se banquetee con los indios. Es un regalo al Misitu, más bien.”⁵⁶

Y será también, ‘Fiesta-triunfo’ de los indios, por ‘Yawar-sangre’ del Misitu en el Turupukllay. “Los wak’rapukus (cornetas de cuernos) tocaron una tonada de ataque. . . El Misitu caminaba a pasos con el pecho destrozado; parecía ciego. —‘Muere, pues, muérete, salk’a!’ (toro salvaje).”⁵⁷

Yawar Fiesta será, entonces, un juego de poderes entre la masa indígena y los representantes de la sociedad occidental. Los indios demostrarán poseer una fuerza inquebrantable, más allá de su supuesta conciencia mítica. “El Misitu bajaría a la quebrada; lo sacarían de su k’eñwal; lo arrastrarían con lazos, por el cascajo del camino, como a un salk’a sucio. En la plaza de Pichk’achuri reventarían dinamita bajo su pecho. Cansado entraría al pueblo; capaz de su casco saldría sangre.”⁵⁸

Este toro Misitu se había convertido en personaje mítico en una extensa región de la sierra. “Los punarunas (gente de la puna) llevaron su fama a todos los pueblos. . ., hablaban del Misitu, como si fuera auki. Los k’oñanis le temían. Hicieron creer, a todos los comuneros del alto, que había salido de Torkok’ocha, que en las noches su lengua ardía como fuego;”⁵⁹ “Se persignaban los comuneros cuando pasaban cerca, y se paraban de rato en rato para oír si el Misitu bramaba.”⁶⁰

El Turupukllay —corrida de toros—, se realizará en Puquio, “pueblo grande” de la sierra peruana, capital de la provincia de Lucanas en el departamento de Ayacucho. Lugar que Arguedas conoce a través de su experiencia de vida durante la infancia y parte de la adolescencia, y donde luego hace estudios antropológicos, en los años 1952 y 1956. Los datos que obtiene en su investigación vienen a reforzar el valor etnográfico de su relato literario. Lo que para algunos críticos resulta negativo, “La calidad de Yawar Fiesta” puede resentirse por el exceso de información sociológica y antropológica que el texto incluye.”*

Se ha dicho que el personaje principal de esta novela es la masa indígena, y Arguedas lo confirma; “. . . con mucho acierto todos los que han hecho comentarios sobre este libro han considerado que el verdadero personaje de esta novela es la masa indígena que destruye un mito que está representado por el

* Arguedas, José María. “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”. 1959. Apéndice Yawar Fiesta, Edit. Losada, 1974. P. 167.

Los terratenientes se han agrupado en el Jirón Bolívar, calle central que “como culebra parte en dos al pueblo: la Plaza de Armas es como cabeza de culebra, allí están los dientes, ‘los ojos’, la cabeza, la lengua —cárcel, coso, subprefecto, Juzgado—; el cuerpo de la culebra es el Jirón Bolívar”.

La masa indígena de los cuatro ayllus de Puquio, K’ayau, Pichk’achuri, Chaupi y K’ollana se ha establecido entre riachuelos, en las faldas de los cerros, buscando la sombra de los molles, en casas construidas de adobe, con techos de teja rojos, que no alteran el colorido del paisaje; a diferencia de los techos de calamina blanca del Jirón Bolívar.

“Puquio tiene la fisonomía de un pueblo indio, con una población de 14.000 Hab., el 70% indígena.”*

Y pertenece más a los ayllus, desde tiempos preincaicos. “Desde las cumbres bajan cuatro ríos y pasan cerca del pueblo; en las cascadas, el agua blanca grita, pero los mistis no oyen. En las lomadas, en las pampas, en las cumbres, con el viento bajito, flores amarillas bailan, pero los mistis casi no ven. . . tras el filo de las montañas, aparece el sol; mientras, los mistis duermen, o miran, calculando la carne de los novillos. Al atardecer, el taita Inti (padre sol) dora el cielo, dora la tierra, pero ellos estornudan, espuelean a los caballos en los caminos, o toman café. . .

Pero en el corazón de los puquios está llorando y riendo la quebrada,

en sus ojos el cielo y el sol están viviendo; en su adentro está cantando la quebrada, con su voz de la mañana, del mediodía, de la tarde, del oscurecer.”^{6 2}

Así, la relación con el mundo de los polos sociales que se encuentran en Puquio, y la relación entre ellos también corresponde a esta actitud vital, como conciencia colectiva en los términos de Goldmann.

Y a pesar del contacto con las “fuerzas civilizadoras”, la masa indígena ha mantenido un grado de cohesión y ha hecho respetar algunos aspectos de su tradición cultural. Fundamentalmente, los ayllus de Puquio se benefician culturalmente por dos circunstancias socio-económicas: ausencia de minas y conservación del antiguo derecho comunitario al uso de las fuentes de agua. “En los cerros de Puquio no había minas; por eso los mistis llegaban de repente, hacían su fiesta con las indias, reclutaban gente, de grado o por fuerza, para las minas; y se volvían, hasta tiempo.”^{6 3}

Cuando las minas de los pueblos cercanos a Puquio se agotan, los mistis caen sobre el pueblo. “Puquio es pueblo nuevo para mistis. Quizá hace trescientos años, quizá más, quizá menos, llegaron a Puquio los mistis de otros pueblos donde negociaban en minas.”^{6 4}

* Arguedas, José María. “Puquio, una cultura en proceso de cambio”. *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXV. Lima. 1956. P. 184.

en sus ojos el cielo y el sol están viviendo; en su adentro está cantando la quebrada, con su voz de la mañana, del mediodía, de la tarde, del oscurecer.”^{6 2}

Así, la relación con el mundo de los polos sociales que se encuentran en Puquio, y la relación entre ellos también corresponde a esta actitud vital, como conciencia colectiva en los términos de Goldmann.

Y a pesar del contacto con las “fuerzas civilizadoras”, la masa indígena ha mantenido un grado de cohesión y ha hecho respetar algunos aspectos de su tradición cultural. Fundamentalmente, los ayllus de Puquio se benefician culturalmente por dos circunstancias socio-económicas: ausencia de minas y conservación del antiguo derecho comunitario al uso de las fuentes de agua. “En los cerros de Puquio no había minas; por eso los mistis llegaban de repente, hacían su fiesta con las indias, reclutaban gente, de grado o por fuerza, para las minas; y se volvían, hasta tiempo.”^{6 3}

Cuando las minas de los pueblos cercanos a Puquio se agotan, los mistis caen sobre el pueblo. “Puquio es pueblo nuevo para mistis. Quizá hace trescientos años, quizá más, quizá menos, llegaron a Puquio los mistis de otros pueblos donde negociaban en minas.”^{6 4}

Cuando antes aparecían esporádicamente, los indios asociaban su presencia con “las granizadas locas, un ratito, hacían su daño, y se iban”.^{6 5}

Y luego se produce el despojo de tierras, las tierras necesarias para explotar el ganado que demanda la costa, especialmente Lima. Los mistis se establecen en Puquio y apoyados por las autoridades se convierten en propietarios de las tierras de los indígenas. “Año tras año, los principales fueron sacando papeles, documentos de toda clase, diciendo que eran dueños de ese manantial, de ese echadero, de las pampas más buenas de pasto y más próximas al pueblo.”^{6 6}

Pero la organización de los ayllus se mantiene. “Todos los domingos había cabildo en los ayllus; todos los domingos se juntaban los comuneros para tomar acuerdos. Y pusieron atajo a los despojos de la quebrada. Cuando los mistis ya eran dueños de casi todas las tierras de sembrío; cuando los k’ollanas y los k’ayaus habían quedado para jornaleros de los principales.”^{6 7}

Como se mantiene esta organización, los indios “soltaron el agua” con los mismos principios de siempre, por turnos de riego, “En ningún distrito de la provincia las autoridades comunales indígenas, Varayoc, cabecilla, tienen tanta influencia y jurisdicción como en Puquio, ellos presidían los cabildos dominicales hasta hace sólo diez años, y el Varayoc tenía autoridad absoluta en el reparto del agua de

* Arguedas, José María. “Puquio, una cultura en proceso de cambio”. *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXV. Lima. 1956. P. 184.

regadío en Puquio, él repartía”.*

Otra manifestación de la fuerza de este personaje-masa queda demostrado con la construcción de la carretera Nazca-Puquio, alrededor de la década de los años veinte. “Los periódicos de Lima hablaron de la carretera Nazca-Puquio. ‘Trescientos kilómetros en veintiocho días’. Por iniciativa popular, sin apoyo del gobierno.”⁶⁸ Esta carretera agiliza el fenómeno de migración sierra-costa, y “los serranos invaden la capital”; viviendo en barrios marginales, se agrupan en organizaciones regionales como el centro cultural deportivo Lucanas, que preside el estudiante Escobar; celebran sus fiestas con la música andina que les recrea el paisaje dejado en los pueblos: “El canto de la sierra, en quechua o en castellano, el alma de las quebradas, de la puna y de los ríos, de los montes de retama, de kiswar y de k’eñwa”.⁶⁹ En las fiestas grandes, como el 28 de julio —Día Nacional del Perú—, contratan orquestas de jazz, que terminan apagadas por la voz del charango y de la quena. . .

En la sierra, en Puquio, la celebración del 28 de julio consiste en la realización de una corrida de toros al estilo serrano, anunciada desde junio por la música de los wakawak’ras y las competencias de

los dansaq. El turupukllay se hace en una plaza de toros arreglada por los indios sin barreras especiales, con un foso al centro, “capean con sus ponchos; y cuando se asustan, corren, y se tiran al choclón, en pelotera. El toro se queda a la orilla del hueco, resoplando con furia”.⁷⁰

Antiguamente, hacían entrar a un cóndor en el turupukllay, amarrado al lomo del toro más bravo. “El toro picoteado por el cóndor, volteaba indios como si nada. Y después entraban los vecinos a caballo; a rejonazo limpio mataban al toro. Al final de la fiesta se cosían cintas en las alas del cóndor y se le soltaba entre gritos y cantos. . . Meses después, en la alturas, el cóndor ése volaba todavía de nevado en nevado jalando sus cintas.”⁷¹

Estas corridas fueron prohibidas por el gobierno, como una forma de protección al indígena se autorizarían corridas solamente con la contratación de un “diestro”, torero contratado en Lima.

—Para el 28 no hay más que la corrida, el Tankayllu (dansaq) y el paseo de antorchas de los escolares.

—Pero la corrida es lo fuerte. Lo demás es ñagaza, ripio no más. Sin el Turupukllay, el 28 sería como cualquier día.”⁷²

Las discusiones en torno a la medida del Gobierno llevan a los mistis a hacer un arreglo con las autoridades y el cura, determinando contratar un torero en Lima y hacer construir una plaza “verdadera”, para finalmente prohibir la participación de los indios en la corrida,

* Arguedas, José María. “Puquio, una cultura en proceso de cambio”. *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXV. Lima. 1956. P. 185.

los dansaq. El turupukllay se hace en una plaza de toros arreglada por los indios sin barreras especiales, con un foso al centro, "capean con sus ponchos; y cuando se asustan, corren, y se tiran al choclón, en pelotera. El toro se queda a la orilla del hueco, resoplando con furia".⁷⁰

Antiguamente, hacían entrar a un cóndor en el turupukllay, amarrado al lomo del toro más bravo. "El toro picoteado por el cóndor, volteaba indios como si nada. Y después entraban los vecinos a caballo; a rejonazo limpio mataban al toro. Al final de la fiesta se cosían cintas en las alas del cóndor y se le soltaba entre gritos y cantos... Meses después, en la alturas, el cóndor ése volaba todavía de nevado en nevado jalando sus cintas."⁷¹

Estas corridas fueron prohibidas por el gobierno, como una forma de protección al indígena se autorizarían corridas solamente con la contratación de un "diestro", torero contratado en Lima.

"—Para el 28 no hay más que la corrida, el Tankayllu (dansaq) y el paseo de antorchas de los escolares.

—Pero la corrida es lo fuerte. Lo demás es ñagaza, ripio no más. Sin el Turupukllay, el 28 sería como cualquier día."⁷²

Las discusiones en torno a la medida del Gobierno llevan a los mistis a hacer un arreglo con las autoridades y el cura, determinando contratar un torero en Lima y hacer construir una plaza "verdadera", para finalmente prohibir la participación de los indios en la corrida,

por la fuerza. Pero la decisión de los ayllus también ya está tomada: "—Aunque sea en iglesia, K'ayau toreará. En altar mayor también, toreando numás —amenazaban"—.⁷³

La referencia a los cerros nuevamente cumple en esta obra una función de comunicación, "Jatún auki K'arwarasu (alto espíritu del cerro) manda, para K'ayau es Misitu, dice. Desde su cumbre, dice, va ver yawar fiesta de Pichk'achuri; para él va jugar Misitu".⁷⁴ "—'Yastá' 'Tayta K'arwarasu cuidando mirará' 'A su ayllu K'ayau'".⁷⁵

Después del fracaso del torero limeño, los ayllus de Puquio se apoderan del espectáculo. "Saltaron todos los capeadores al suelo. Y los corneteros tocaron, de nuevo, el 'Wak'raykuy', en la voz más gruesa."⁷⁶ Termina la corrida transformada en Turupukllay, en Yawar Fiesta, en el encuentro de los grupos de poder de Puquio.

Pensamos que esta obra representa el fenómeno del proceso de aculturación que afecta a los pueblos andinos de Perú. Caracterizados los grupos en contacto y tomando como ejemplo un suceso social, la corrida de toros, se da a conocer la cultura de Puquio en toda su dinámica social. "Aculturación es el proceso de cambio que emerge del contacto de grupos que participan de culturas distintas. Se caracteriza por el desarrollo continuado de un conflicto de fuerzas, entre formas de vida de sentido opuesto, que tienden a su total

1. Neira, Hugo. *Y después de Mariátegui, ¿qué?* Edic. Peisa, Lima. 1973. P. 183.
2. Levi-Strauss. "Antropología estructural". Eudeba. Bs. As. 1970. P. XXV.
3. Goldmann, Lucien. "Las ciencias humanas y la filosofía" (Edic. Nueva Visión. 1967. P.p. 122-124.
4. *Primer encuentro de narradores peruanos*. Arequipa. 1965. Edic. Casa de la Cultura del Perú. 1969. P. 172.
5. Aguirre Beltrán, Gonzalo. "El proceso de aculturación". Edic. UNAM. México. 1957. P. 190.
6. *Primer encuentro de narradores peruanos*. Arequipa. 1965. Casa de la Cultura del Perú. Lima. 1969. P.p. 235-236.
7. Matos Mar, José, en presentación a la tesis de Sara Castro, "El mundo mágico de José María Arguedas". (Edit. IEP. Lima. 1973).
8. Arguedas, José María. "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú". 1950. Apéndice Yawar Fiesta. Edit. Losada. 1974. P.p. 170-173.
9. Arguedas, José María. *Las comunidades de España y del Perú*. Edit. Univ. San Marcos. Lima 1968. P. 8.
10. Op. cit. P. 57.
11. Arguedas, José María. "Puquio, una cultura en proceso de cambio". *Rev. Museo Nacional*. Tomo XXV. Lima. 1957. P. 186.
12. Arguedas, José María. *Las comunidades de España y del Perú*. Edit. Univ. San Marcos. Lima. 1968. P. 161.
13. Op. cit. P. 334.
14. "Tormenta de nieve", fragmento de poesía folclórica actual recopilada por José María Arguedas, en *Ollantay y cantos y narraciones quechuas*. Edic. Peisa. Lima. 1974. P. 100.
15. Arguedas, José María. "Agua" en *Warma Kuyay*. P. 108. Edic. Universidad de San Marcos. Lima. 1974.
16. Op. cit. P. 102.
17. Op. cit. P. 102.
18. Op. cit. P. 104.
19. Op. cit. P. 108.
20. Op. cit. P. 105.
21. Op. cit. P. 104.
22. Op. cit. P. 108.
23. Op. cit. P. 109.
24. Arguedas, José María. "Las comunidades de España y del Perú". Edit. Univ. San Marcos. Lima. 1968. P. 334. Tomado de G. Escobar.
25. Arguedas, José María. Op. cit. P. 20.
26. Arguedas, José María. *Agua*. P. 16. Edic. Universidad de San Marcos. Lima. 1974.
27. Op. cit. P. 16.
28. Op. cit. P. 16.
29. Op. cit. P. 17.
30. Op. cit. P. 33.

12. Arguedas, José María. *Las comunidades de España y del Perú*. Edit. Univ. San Marcos. Lima. 1968. P. 161.
13. Op. cit. P. 334.
14. "Tormenta de nieve", fragmento de poesía folclórica actual recopilada por José María Arguedas, en *Ollantay y cantos y narraciones quechuas*. Edic. Peisa. Lima. 1974. P. 100.
15. Arguedas, José María. "Agua" en *Warmá Kuyay*. P. 108. Edic. Universidad de San Marcos. Lima. 1974.
16. Op. cit. P. 102.
17. Op. cit. P. 102.
18. Op. cit. P. 104.
19. Op. cit. P. 108.
20. Op. cit. P. 105.
21. Op. cit. P. 104.
22. Op. cit. P. 108.
23. Op. cit. P. 109.
24. Arguedas, José María. "*Las comunidades de España y del Perú*". Edit. Univ. San Marcos. Lima. 1968. P. 334. Tomado de G. Escobar.
25. Arguedas, José María. Op. cit. P. 20.
26. Arguedas, José María. *Agua*. P. 16. Edic. Universidad de San Marcos. Lima. 1974.
27. Op. cit. P. 16.
28. Op. cit. P. 16.
29. Op. cit. P. 17.
30. Op. cit. P. 33.
31. Op. cit. P. 34.
32. Op. cit. P. 33.
33. Op. cit. P. 25.
34. Op. cit. P. 42.
35. Op. cit. P. 45.
36. Op. cit. P.p. 21-22.
37. Arguedas, José María. "Runa-Yupay", P. 15 (contar gentes). Colección "*Agua y otros cuentos indígenas*". Edit. Milla Batres, Lima. 1974.
38. Op. cit. P. 126.
39. Op. cit. P. 127.
40. Op. cit. P. 137.
41. Op. cit.
42. Valcárcel, L. E. "*Mirador Indio*", P. 11. Edit. Museo Nacional. Lima. 1937.
43. Lumbreras, Luis. "*De los pueblos, las culturas y las artes del Antiguo Perú*". Edit. Francisco Moncloa. Lima. 1969. P. 334.
44. Lumbreras, Luis. Op. cit. P. 333.
45. *Revista Peruana de Cultura*. Nos. 13-14. Casa de la Cultura del Perú. Lima. 1971. P. 162.
46. Arguedas, José María. "*La agonía de Rasu-Ñiti*". P. 179. Col. Amor Mundo. Edic. Arca. Montevideo. 1967.
47. Op. cit. P. 178.
48. Op. cit. P. 176.
49. Op. cit. P. 175.
50. Op. cit. P. 176.

51. Op. cit. P. 179.
52. Op. cit. P. 183.
53. Op. cit. P. 184.
54. Op. cit. P. 184.
55. Op. cit. P. 184.
56. Arguedas, José María. *Yawar Fiesta*. P. 38. Edit. Losada. Buenos Aires. 1974.
57. Op. cit. P. 164.
58. Op. cit. P. 119.
59. Op. cit. P. 91.
60. Op. cit. P. 86.
61. Op. cit. P.p. 14-15.
62. Op. cit. P. 15.
63. Op. cit. P. 12.
64. Op. cit. P. 11.
65. Op. cit. P. 16.
66. Op. cit. P. 18.
67. Op. cit. P. 13.
68. Op. cit. P. 76.
69. Op. cit. P. 78.
70. Op. cit. P. 39.
71. Op. cit. P. 41.
72. Op. cit. P. 40.
73. Op. cit. P. 113.
74. Op. cit. P. 118.
75. Op. cit. P. 113.
76. Op. cit. P. 163.

BIBLIOGRAFIA

Arguedas, José María. *"Agua"*. Edit. Univ. San Marcos. Lima. 1974.

_____. *"Amor Mundo"*. Edit. Arca. Montevideo. 1967.

_____. *"Agua y otros cuentos indígenas"*. Edit. Milla Batres. Lima. 1974.

_____. *"Yawar Fiesta"*. Edit. Losada. Buenos Aires. 1974.

_____. *"Ollantay y cantos y narraciones quechuas"*. Edit. Peisa. Lima. 1974.

_____. *"Las comunidades de España y del Perú"*. Edit. Universidad de San Marcos. Lima. 1968.

_____. *"Puquio, una cultura en proceso de cambio"*. *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXV. Lima. 1956.

_____. *"Evolución de las comunidades del valle del Mantaro"*. *Revista del Museo Nacional*. Tomo XXVI. Lima. 1957.

_____. *"El complejo cultural en el Perú"*. *Rev. América indígena*. Vol. XII. No. 2. Abril. 1952.

- Aguirre Beltrán, Gonzalo. "El proceso de aculturación". Edit. UNAM México. 1957.
- Bueno, Salvador. "Arguedas con todas sus sangres". *Rev. Casa de las Américas*. Año XV No. 88. 1975.
- Castro Klaren, Sara. "El mundo mágico de José María Arguedas". IEP. Lima. 1973.
- Castro Pozo, Hildebrando. "Nuestra comunidad indígena". Edit. El Lucero. Lima 1924.
- _____. "Del ayllu al cooperativismo socialista". 1936. Edit. Juan Mejía Baca.
- Cotler, Julio. "Los cambios en la propiedad, la comunidad y la familia en San Lorenzo de Quinti". Univ. de San Marcos. Lima. 1959.
- Fuenzalida, Fernando. "Santiago y el wamani". *Cuadernos de antropología*. Univ. de San Marcos. Vol. III, No. 8. Dic. 1965.
- Fioravanti-Moline. "San Juan, rapports de parente et de production". *Instituto francés de estudios andinos*. Tomo IV. No. 1-2. Lima. 1975.
- Goldmann, Lucien. "Las ciencias humanas y la filosofía". Edic. Nueva Visión. Buenos Aires. 1967.
- Goldmann y otros. "Literatura y sociedad". Edic. Martínez Roca. España. 1969.
- Locker. "Organization communale et droits sur l'eau et la terre a San Juan". (Valle de Chancay). *Inst. francés de estudios andinos*. Tomo IV. No. 1-2. Lima. 1975.
- Lumbreras, Luis. "De los pueblos, las culturas y las artes del antiguo Perú". Edit. Moncloa. Lima. 1969.
- Matos Mar, José. "Algunas caracterizaciones generales de las comunidades de indígenas del área andina". *Cuadernos de antropología*. Univ. de San Marcos. Vol. III. No. 8. Dic. 1965.
- _____. "La urbanización y los cambios en la sociedad y la cultura peruana". *Cuadernos de antropología*. Univ. de San Marcos. Vol. IV. Dic. 1966.
- Merino Mildred y otros autores. *Revista Peruana de Cultura*. No. 13-14, en homenaje a José María Arguedas. Lima. 1971.
- Millones, Luis. "Introducción al proceso de aculturación religiosa indígena". *Instituto indigenista peruano*. Serie monográfica, No. 18. Lima. 1957.
- Ortega, Julio. "José María Arguedas". *Rev. Iberoamericana*. No. 70. Enero-marzo. 1970.
- Palacios, Julián. "Creencias y prácticas mágico-religiosas del indio del altiplano". *Rev. del Museo Nacional*. Tomo XXX. Lima. 1961.
- Sabogal W., José. "José María Arguedas". *Rev. América indígena*. Vol. XXX. No. 1. Enero. 1970.
- Valcárcel, Luis E. "Mirador indio". Edit. Museo Nacional. Lima. 1937.
- _____. "El imperio de los incas y la unidad de la cultura andina". *Rev. del Museo Nacional*. Vol. XXIV. Lima. 1955.
- "Primer encuentro de narradores peruanos". Arequipa. 1965. Casa de la Cultura del Perú. Lima. 1969.

