

# CULTURA



# y pueblo

PUBLICACION DE LA COMISION NACIONAL DE CULTURA

Director: FERNANDO SILVA SANTISTEBAN

ABRIL-JUNIO DE 1965 — LIMA

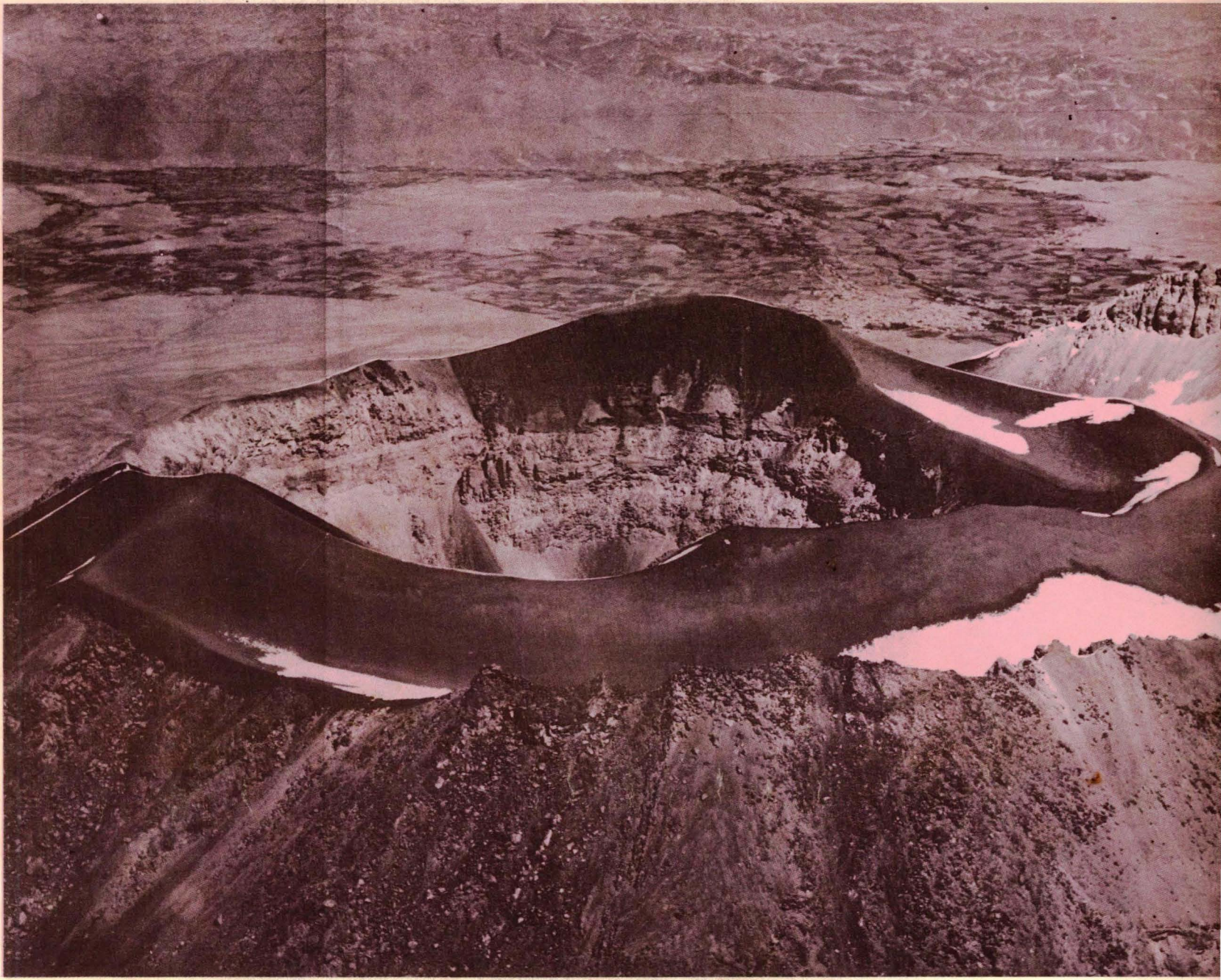
Año II

Nº 6



MUJER DE PIURA

Fotografía: Abraham Guillén



Cráter del volcán Misti, Arequipa

# PRIMER ENCUENTRO DE NARRADORES PERUANOS EN AREQUIPA

La Casa de la Cultura de la Municipalidad de Arequipa organizó el PRIMER ENCUENTRO DE NARRADORES PERUANOS, en esa ciudad, entre el 14 y el 17 de junio del presente año. Certamen que alcanzó un éxito extraordinario. "CULTURA Y PUEBLO" publica en esta página el importante discurso pronunciado en el acto de la inauguración por el doctor Antonio Cornejo Polar, Director de la mencionada Casa de la Cultura, y principal promotor de tan singular acontecimiento en las letras nacionales.



Doctor Antonio Cornejo Polar, Director de la Casa de la Cultura de Arequipa, pronunciando su discurso en el acto inaugural del Primer Encuentro de Narradores Peruanos, en el Teatro Municipal de la Ciudad Blanca



Arequipa detiene su paso para escuchar a los novelistas del Perú, para escuchar —diríamos que es lo mismo— la voz plural y sin embargo única de nuestra Patria, aquella voz que testimonia la acuciante búsqueda de un sentido y un destino comunitarios, de un rostro tallado sobre la imagen de nuestra esperanza, de un modo peruano de ser, aquí y ahora, en la encrucijada de las culturas, en el conflicto de las razas, en el disloque y miseria de nuestra sociedad, en el filo último de este tiempo decisivo; búsqueda de un modo peruano de ser, auténtico, que nos resuelva como hombres y como pueblo y nos esclarezca el proyecto vital —humano e histórico— que habremos de cumplir.

Y no es gentileza circunstancial el afirmar ahora la coincidencia de la voz de la novela peruana con la del Perú total; es no más que una comprobación que significa sobre todo un reto abrumador, por encima de cualquier vanidad; reto que en estos días habrán de enfrentar los narradores del Perú, reunidos aquí, en esta ciudad donde el país hace crisis, para debatir la apasionante problemática de su creación, no sólo dentro de su específico círculo estético, sino también en sus correlaciones múltiples con la realidad de la nación.

Cierto que esta correlación puede parecer confusa y desorbitada, tal vez hasta inexistente, porque el concepto mismo de novela está teñido del de diversión o pasatiempo. "La intención de entretener constituye aún hoy la misión esencial del novelista", afirma Karl Vossler, por ejemplo. Si esto fuera así, entonces la novela se diluiría entre las actividades hedonistas, incluso en inferioridad de condiciones.

No puede dudarse, es claro, que la creación y lectura de novelas poseen cierta dimensión placentera, correlativa más a la satisfacción de la necesidad fabuladora que todo hombre siente, que a lo que comúnmente denominamos "agradable". Pero es también notorio que dicha dimensión no agota las posibilidades de la novela, cuya estructura estratificada se proyecta sobre valores diversos a través de funciones varias, una de las cuales —tal vez la más importante— es la de esclarecer en hondura la naturaleza y dinámica del mundo real.

Resulta, en efecto, que la novela deriva a la larga de los primitivos relatos míticos, cuya misión era tanto la de explicar el origen y destino de la vida y del mundo, cuanto la de aprehender la realidad de las cosas y los fenómenos en sus referencias al hombre concretamente situado. De otra parte, la epopeya —comienzo histórico de la novela— plasmábase como testimonio de grandes mundos culturales, a los que esclarecía con perspicacia admirable, hasta el punto de haber hecho pensar a Troeltsch que la Divina Comedia expresa mejor, más cabál y profundamente la realidad última del Medioevo que decenas de investigaciones históricas sobre dicho período. Y Troeltsch es historiador, precisamente. No es extraño, por esto, que Eduardo Mallea, novelista, afirme que la novela es con frecuencia "más verídica que mucha historia".

Es oportuno reiterar, entonces, que la novela esclarece la índole y dialéctica del mundo real, aunque no deje de ser alucinantemente paradójico que este esclarecimiento, que se hermana con la verdad, recorra la increíble ruta de la ficción. Esta no es nunca un desprendimiento absoluto de la realidad, pues —decía Alfonso Reyes— "la ficción vuela, sí; pero como la cometa, prendida a un hilo de resistencia". Incluso así, persiste la extrañeza de percibir que a la realidad, y a la realidad más honda, puede accederse por el siempre imaginario relato novelesco.

Parece acontecer que el mundo creado por el novelista, que con respecto al real tiene algo de espejo, algo de lupa y mucho de reactivo, logra dicho esclarecimiento en la medida en que consigue crear, a través de representaciones verbales, un juego de tensiones límites en nuestra imagen del mundo real, cuya naturaleza entonces, por el mismo hecho de haber padecido tensión, se descubre más nítida y profundamente. La organización del mundo representado por el novelista contribuye, de otra parte, a iluminar la realidad, mediante evaluaciones tácitas y el establecimiento de proyecciones imaginarias que funcionan a manera de posibilidades extremas de la realidad.

Sucede, sin embargo, que el ámbito de esta función ha venido recortándose a través de un largo proceso que lleva de la epopeya a la novela actual. Sostiene Kayser, a este respecto, que el paso de la epopeya a la novela es el de la representación del "mundo total" al de la representación del "mundo privado". De aquí que se haya sostenido que la novela no es más que una "epopeya destronada".

No puede dudarse que ésta ha sido la dirección del proceso épico. Bastaría comparar a tal efecto la amplitud del mundo que se pone

MINISTRO DE EDUCACION PUBLICA  
General Ernesto Montagne Sánchez

COMISION NACIONAL DE CULTURA  
Mauricio San Martín Frayssenet  
Presidente

Raúl Ferrero

Leopoldo Chiappo Galli

Alcalde de Lima

Fernando Silva Santisteban  
Director de la Casa de la Cultura del Perú

Rafael Merino Bartet  
Representante del Ministerio de Educación Pública

Subdirector de la Casa de la Cultura del Perú  
Abelardo Oquendo



**Público, narradores y críticos en uno de los debates realizados en el Auditorio de la Casa de la Cultura de Arequipa. Aparecen** **Ciro Alegría, José María Arguedas, Jorge Cornejo Polar, Tomás Escajadillo, Alberto Escobar, Arturo D. Hernández, Francisco Izquierdo Ríos, Porfirio Meneses, José Miguel Oviedo, Oswaldo Reinoso, Sebastián Salazar Bondy, Oscar Silva, Eleodoro Vargas Vicuña, Winston Orrillo, Carlos E. Zavaleta y Elmo Ledesma**

en juego en la Iliada con el constreñimiento casi individualizador de "En busca del tiempo perdido". Claro que a la pérdida de dimensión puede contraponérsele una ganancia nítida en lo que atañe a la intensidad, a la hondura; pero resultaría audaz afirmar que ésta, relativa a la persona, es más importante que aquélla, que tiene que ver más bien con los grandes procesos histórico-culturales.

Es notorio que el esquema anterior esboza apenas, y muy en la superficie, un proceso lleno de problemas y excepciones. Su verdad genérica nos parece, empero, incuestionable, incluso si las excepciones tienen la magnitud de "La guerra y la paz" o "La comedia humana".

Justamente esta última obra, en la que Balzac intentaba ofrecer una visión total de la problemática de su tiempo, nos ilustra sobre las limitaciones del ámbito posible de representación novelesca. Balzac, angustiado, se preguntaba: "¿cómo hacer interesante el drama de tres o cuatro mil personajes que presentan una sociedad?". Y optó por el camino de las situaciones y personajes típicos; esto es, representativos de amplios estados o comunidades. A pesar del inaudito genio de Balzac, su novela, vista a partir de la intención del autor, nos parece siempre a punto de alegoría y, como tal, moviéndose en una suerte de vida de laboratorio, artificial y esquemática, demasiado "ideológica", y poco convincente en lo que toca a la validez y eficiencia de su función representacional. Paradójicamente, las más altas cimas de "La comedia humana" se encuentran cuando el personaje viviente rompe su ropaje simbólico para existir en la medida de su unicidad incontrastable.

A riesgo de pecar de simplismo, podríamos advertir que la novela, en general, o se afina acuciosamente en la textura del "mundo privado", absorbiendo y expresando las oscuras tensiones del ser individual, de donde nacen las obras maestras del género; o rompe con la trayectoria épica y parece querer remontarse a la amplitud de la epopeya primitiva y de sus "mundo totales", surgiendo así poderosas y hasta heroicas tentativas que, empero, culminan no más que en aproximaciones alentadoras pero incompletas.

Esta parcialidad bien puede explicarse, conjuntamente, en la carencia de una técnica adecuada para la representación de grandes ámbitos; en la actitud eminentemente analizadora del intelectual y del artista modernos, que parecen haberse especializado más en distinguir que en aprehender; y, por último, en la misma realidad que se escoge como materia novelesca, impregnada ciertamente de postulaciones y praxis individualistas.

Tal caracterización toca, de manera preferente, a la novela europea; pero es asimismo aplicable a nuestra literatura de ficción del siglo pasado. Esta, en efecto, quiso también adquirir una dimensión representativa y usufructuó la técnica ya dicha de las situaciones y los personajes típicos, resolviéndose a la postre entre la superficialidad de elementales enfoques personales y la artificialidad de símbolos ingeniosos y demasiado rígidos.

Todos recordamos a este respecto estructuras tan simples como la de "El Padre Horán" de Narciso Aréstegui, donde el protagonista funciona como paradigma del mal sacerdote, sin que un solo vicio le falte, al lado de Fray Lucas, especie de ángel guardián de todas las virtudes imaginables, y símbolo absoluto del buen religioso. Y recordemos también a Marcela, la sufrida india de "Aves sin nido", en la que se dan cita, una a una, las penurias que padece toda su raza. Nuestra novela romántica tiene caracteres que insisten en esta

modalidad, hasta el punto de encontrarse en la obra de Cisneros títulos tan explícitos como "Edgardo o un joven de mi generación".

Esta característica se plasma dentro de una perspectiva fuertemente nacional, afincada en nuestra realidad inmediata, y a partir de una definida vocación didáctico-moralizante. "La novela tiene que ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo, con la consiguiente moraleja correctiva para aquéllos y el homenaje de admiración para éstos", expresaba Clorinda Matto en el Proemio de "Aves sin nido". Con muy pequeñas variantes, tal sería también la actitud de Casós, Torres Lara, Mercedes Cabello, Cisneros, etc.

Nuestra novela inicial parece definirse, pues, mediante la aparición de estos tres caracteres: realismo apegado a la nación, deseo de obrar inmediatamente sobre dicha realidad, con afán pedagógico, y empleo elemental de una técnica representativa a base de tipos. El resultado literario de esta manera de concebir y realizar la novela no deja de ser desalentador en última instancia y nuestra novela del siglo pasado acaba por perderse en una agobiante medianía.

Sucedre, sin embargo, que uno es el valor intrínseco de la obra literaria y otro, a veces contrario, su valor funcional dentro de un proceso histórico; en este caso, el proceso de la novela peruana. En efecto, los caracteres que agostaron nuestra primera producción novelesca, se mantuvieron vigentes largo tiempo y fecundaron el increíble empuje de la novela peruana contemporánea, cuando ésta maduró en el oficio, en la técnica de los escritores y cuando la conciencia misma del país inició una comprensión más auténtica de la realidad que siempre se quiso representar en la novela.

La actual novela peruana mantiene con firmeza su voluntad de realismo, como bien lo señalan Sánchez, Escobar y Castro; y mantiene también su intención de servicio a la comunidad, aunque sin la ingenua inmediatez de Casós o Clorinda Matto, pero sí con inquebrantable constancia, con rigor crítico cada vez más acentuado, con valentía. La técnica de representación, en cambio, ha variado notablemente, sea mediante la afinación progresiva del relato tradicional, sea mediante el uso de nuevos modos fabuladores que van desde la intuición mágica, de tan sabrosos frutos entre nosotros por su adecuación al mundo indígena, hasta la asimilación de recursos varios de la novelística europea personalmente modificados en cada circunstancia.

Pero sobre todo la novela peruana de hoy se define por su decisión de ser algo más que un documento de la peripeia individual del hombre, aunque éste tenga calidad representativa. Alzase así hasta cimas desde donde aquel añorado "mundo total" de la vieja epopeya se puede volver a percibir y desde donde es posible, al mismo tiempo, sumirse verticalmente en las coordenadas definitivas de nuestra sociedad, de nuestro modo de ser. Quien se haya asombrado leyendo las obras de los novelistas aquí reunidos, con ese peculiar asombro de quien se descubre conociendo profundamente lo que suponía conocer desde siempre, encontrará razón en mis palabras. Porque no puede debatirse que nuestra novelística, siguiendo el camino inverso de la europea, aprehende con vertiginosa, con alucinante autenticidad, grandes ámbitos del mundo peruano; superando por igual los postulados de la novela psicológica y de la novela objetiva, en favor de un realismo superior, abarcador de dimensiones cada vez mayores del Perú, de su problemática más oscura, de su fuerza de siglos, de su momentáneo rostro y de su significado permanente. Parecería que nuestra novelística se enraizara en la secular tradición comunitaria de nuestro pueblo, donde el ayllu es casi una persona y donde un destino suele serlo en tanto participa del de sus semejantes.

Bajo el patrón de la evolución europea, este carácter significaría —y hay quien así lo piensa— un retardo cuantiosísimo, como si nuestra novela aún no hubiera llegado a la meta supuestamente necesaria de la novela individualizadora; mas resulta que aquí, como en tantos otros campos, nuestra dinámica es distinta y diversos son también nuestros caminos. Los novelistas peruanos jamás intentaron encontrar "el tiempo perdido", a lo Proust, a no ser en veleidades pasajeras, y en cambio optaron por encontrarse a sí mismos en las tensiones del mundo peruano, reconociéndose en los paisajes y en los pueblos y apostando fidedignamente por la integración de la vida con la historia, del hombre con la comunidad, hasta del estilo con la lengua hablada por nuestro pueblo.

Este es el sentido de la aventura de la novela peruana, de esta suerte de cantar de gesta de la nacionalidad, en el que bulle la energía de un pueblo en busca de su definición. La tarea del novelista en el Perú es, pues, enorme, hermosa, heroica. Y grande su responsabilidad. Su esclarecida visión de nuestro mundo es un compromiso ineludible con la realidad que representan y con su proyección futura. Creo que el mejor y más verídico elogio que puede decirse de los narradores peruanos aquí reunidos, como de los críticos, aquí también presentes, que sopesan, encauzan y organizan el proceso de nuestra novelística, es afirmar que ellos están asumiendo con rigor y con autenticidad este terrible compromiso de decir cómo es el Perú y cuál es su destino.



## LOS MOROCHUCOS DE PAMPA-CANGALLO

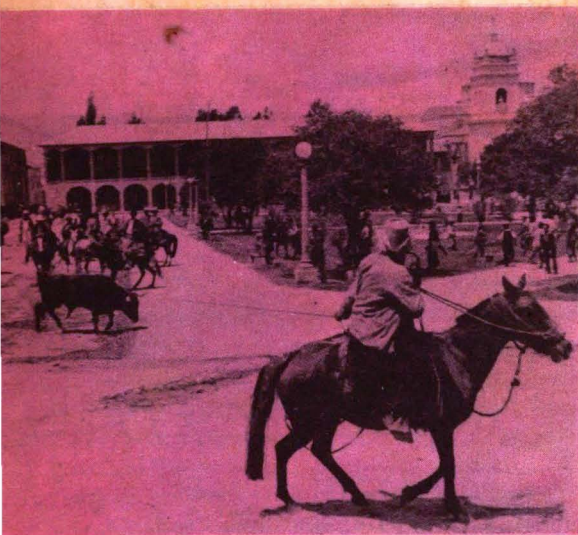
LUIS ENRIQUE GALVAN

En la zona central interandina del Departamento de Ayacucho los **morochucos**, caballeros del lazo, del "cocobolo" y de la libertad, comparten con los helados vientos, el dominio de la frígida llanura denominada **Pampa-Cangallo**. Son centauros veloces, mestizo jinete y menudo caballo, unidos en fuerza y en destino, cuando se enfrentan a los toros para dominarlos, sobre la amarillenta altiplanicie de pajiza alfombra y bajo el cielo azul, casi siempre cargado de tormentas.

Estos morochucos son los auténticos mestizos, producto del cruce de dos razas en los primeros años de la Conquista o invasión hispana. La Historia anota, que Almagro el Mozo, de 22 años de edad, hijo de india panameña y del Conquistador Almagro el Viejo, degollado años más tarde en el Cusco por sus antiguos socios, se enfrentó a la autoridad real del Comisionado Vaca de Castro, desconociéndole fuero en estas regiones indianas, que, desde el paralelo de Lunahuaná al Sur, habían sido poseídas, tras mil combates, por el brazo guerrero de su padre, el legítimo Gobernador de Nueva Toledo, y legalmente concedidas por cédula del Rey. Y, aconsejado por sus lugartenientes, factores en la muerte del Marqués D. Francisco Piza-

rro dos años atrás, decidió dar batalla en el llano de Chupas, a 24 kilómetros al Sur de la ciudad de Huamanga, el 16 de setiembre de 1542. Este primer choque entre castellanos en suelo americano fue encarnizado y terrible. El odio entre hermanos es más apasionado que entre extraños. "Hombres y caballos titubearon en la fuerza del galope; las lanzas volaron hechas astillas, y los soldados sacando las espadas o echando mano a las mazas, aunque algunos de los del ejército real sólo iban armados con una hacha común, pelearon con toda la furia que engendran las guerras civiles. Era aquella una lucha terrible, no solamente de hombre contra hombre, sino, para valerme de las propias palabras de un testigo presencial, de hermano contra hermano, y de amigo contra amigo" (1). Se presumía de antemano que no habría perdón de la vida en ninguno de los dos campos, de modo que había que empeñarse a fondo. Y, en efecto, se cuenta que al atardecer, los últimos destellos del sol brillaron de rojo bermellón sobre la extensa pampa donde yacían cristianos

1. Luis R. Fowler. "Monografía Histórico-Geográfica del Departamento de Ayacucho", pág. 58.



Morochucos en la Plaza de Armas de Ayacucho

y caballos. "De 850 almagristas —dice un historiador— murieron 700 y fugaron 100 de a caballo y 50 infantes. Del otro lado, de los leales, murieron 350".

Perdida la acción de armas por los almagristas, el joven Jefe y los pocos de sus fieles amigos huyeron hacia el Cusco, en donde, capturados luego, fueron guillotizados, quedando enterrados los dos Almagro, padre e hijo, en la iglesia de La Merced. Pero, el resto de los soldados, levemente heridos o ilesos, al ver que sonreía la victoria por el bando opuesto, aprovecharon la confusión del fragor de la lucha y la complicidad de la noche oscura, para remontar las cumbres de los cerros que son bastiones de la pampa, y huir hacia la región de las altas mesetas andinas y de las frías tierras del antiguo señorío de **Willkas-Huaman**. Allí, internados estos guerreros blancos, huidos de la venganza más que de la justicia, lograron plantar bandera y asentarse, de por vida, en tierras bravías de la sierra inaccesibles para la autoridad del Rey.

Fueron cordialmente acogidos por los nativos, súbditos de Manco II, hermano de aquel Inca Paulo, que realizara la portentosa hazaña de acompañar con su ejército de indios auxiliares a don Pedro de Valdivia, bajo las órdenes de su gran amigo el viejo Almagro, en la azarosa proeza de conquistar las tierras heladas de la América Meridional. (**Frío**, quiere decir en keshwa, **chiri**, toponimia de la palabra Chile). Se cuenta que entre estos indígenas cangallinos hacía tiempo se encontraban viejos soldados almagristas unidos en el odio común contra Pizarro. Por eso, en la hora fatídica de la derrota de Chupas fue fácil hallar acogida franca entre los nativos, y acrecentar, luego, la población blanca de esta región, raíz secular de los actuales morochucos. La historia anota también que, en la batalla contra las huestes de Vaca de Castro, estuvo al lado del bando almagrista una considerable población indígena armada de palos y lanzas.

Se supone que los jinetes derrotados, aprovechando la oscuridad de la noche, llevaron también en su huída los caballos heridos y los que estaban listos de monta, con los cuales forjaron años después la simiente de la famosa y singular especie equina denominada "el caballo morochuco". Puesto que, ya en este tiempo, los indios habían perdido el miedo originario al "monstruo centauro español" y podían criar estos animales nuevos en América. Recuérdese que en esta época, Manco II, en el Sitio del Cusco, cabalgaba su caballo moro con la destreza de los mejores soldados españoles.

Así se originó la formación subracial del amestizamiento en los grupos humanos, con la perpetuación de singulares rasgos somáticos, tales como: el cutis blanco, los ojos azules, el cabello rubio, la barba abundante, la talla alta, en contraste con los caracteres típicos indígenas, hasta hoy subsistentes en la fisonomía de las muchachas y muchachos, no obstante de los cinco siglos transcurridos. En lo psicológico se han transmitido también ciertos aspectos in-

teresantes, como: la afición a las corridas de toros, el amor a la libertad y el gusto por la caballería, y aún por el abigeo, que son costumbres totalmente extrañas a la tradición social indígena. La raíz española aflora, asimismo, en los sonoros apellidos típicamente castellanos, como: Pérez, Salvatierra, Obregón, González, García, Aragón, Alarcón, abundantes en los patronímicos de la región. Naturalmente, que a su vez, el medio semi-estepario de la altiplanicie y la peculiar sociedad aborigen, lograron moldear características específicas propias, absorbiendo o dominando a los intrusos e imponiéndoles los medios de relación sobre la base del lenguaje netamente keshwa, y de los vestidos típicos en el uso: del largo poncho de tinte sombrío; del **chullo** o **chuko**; del pañuelo rojo con que se envuelve la cabeza debajo del sombrero alón de lana; de la **pishka** o bolsa de coca; del zapato rústico, la **ojota** o sandalia; de las gruesas medias de color chillón; y de una o dos sogas enrolladas al hombro, dispuestas para enlazar al toro o sujetar al caballo.

Son excelentes jinetes, pues, desde la más tierna infancia suelen emplear el caballo como medio de traslación entre los ocupantes de las **chozas** o cabañas de barro con techo de paja (**ichu**) desperdigadas a grandes distancias sobre la vastedad de la meseta. En nuestra profesión del magisterio, hemos presenciado a niños de corta edad, que desde dos o tres leguas a la redonda, solían concurrir a la pequeña escuela ubicada en el pueblo, cabalgados al pelo en sus caballos, portando su parca ración de **cancha** (maíz tostado), de **kanka** (carne asada) o **charqui** y **máshika** (harina de cereal) o el **mote**, como fiambre para su almuerzo frugal. Llegaban a las 7 de la mañana, montados en grupos fraternos de cuatro o cinco criaturas en cada caballo, preparaban al mediodía su almuerquito de papas, choclos y charqui, y luego, al término de las labores escolares, hacia las 4 de la tarde, solían regresar en dirección a sus lejanas chozas, en la misma forma como habían venido. ¡Y este cuadro se repetía invariablemente los seis días de la semana!

El caballo morochuco, oriundo de esta zona, es hijo del caballo andaluz, seguramente, a su vez, descendiente remoto del famoso caballo árabe, ágil, brioso, resistente y dominador del desierto. Trasplantado a la meseta frígida, se tornó: menudo y lanudo, pero fuerte y ligero; sobrio, pero de gran resistencia; manso y dócil, pero nervioso y pertinaz. Es admirable verlo cuando hala al toro para las corridas de la feria lugareña: cómo planta sus menudos cascos en el suelo rocoso a fin de doblegar a la retrechera fiera, y luego, cómo salta y corre con la velocidad del viento, haciendo cabriolas para escabullirse de las posibles embestidas del astado enemigo. Es posible, que estas dos especies de la fauna típicamente europea, hayan sido fomentadas durante el período de la Colonia para su adaptación al medio ambiente, quizás de hecho y en forma espontánea, si se tiene en cuenta que esta

zona de Pampa-Cangallo estaba aledaña al antiguo camino troncal entre Lima, Huamanga, Ica, Cusco, de intenso tráfico, prolongándose, inclusive, hasta Tucumán y Buenos Aires.

"Con estos caballos, —dice el escritor Varallanos— el cholo intervino en las guerras de nuestra independencia política nacional. Fue él como tropa irregular, como "montonera", el que sembró terror en las filas realistas enemigas cortando comunicaciones, poniendo alarma y asaltando el parque y los abastecimientos. La fama sanguinaria del montonero, —llámense morochucos, huaylinos o huamalianos—, unida a los veloces e incansables caballejos, hizo de ellos verdaderos jinetes fantasma. Por eso, si los caballos de España realizaron la Conquista, los caballos mestizos hicieron la Independencia. Sin su ayuda, en el ancho panorama de este suelo, acaso inútil habría sido el esfuerzo de los patriotas. Hoy, entre otros, los **morochucos** en la sierra y los **camanejos** en la costa, son típicos jinetes. Como los Cosacos del Don, los morochucos —cholos de lenguas barbas y ojos azules de Pampa-Cangallo— no pueden desprenderse de estos animales. Sobre el caballo discuten, se embriagan; con ellos raptan a las mujeres que son reacias a su pasión amorosa; inclusive, van al entierro de sus deudos. Los hemos visto en sus pequeños, rechonchos y rápidos cuadrúpedos zigzaguear por barrancos hostiles, trepar por empinadas cuestas, bajar por pendientes aterradoras. Y van seguros de sus pasos, como si se afianzaran no en pezuñas, sino en garras" (2).

Y a ellos se refieren, con genial intuición, estos admirables versos del insigne **Cantor de América**, José Santos Chocano:

*Los caballos andaluces, cuyos nervios  
tienen chispas de la raza voladora de los árabes,  
estamparon sus gloriosas herraduras  
en los secos pedregales,  
en los húmedos pantanos,  
en los ríos resonantes,  
en las nieves silenciosas,  
en las pampas, en las sierras, en los bosques  
[y en los valles (3).*

La palabra morochuco, etimológicamente, viene de dos palabras keshwas: **moro** que quiere decir, moteado, jaspeado, de varios colores; y **chuko**, que es el chullo o gorro indígena. Designaría entonces a los hombres que usan un gorro de varios colores o pintas graneadas. Seguramente, los españoles en un comienzo usaron pañuelos para envolver la cabeza debajo del sombrero como protección contra el frío de la pampa. Las muchachas y mujeres, desde luego, no son extrañas a esta psicología colectiva de la destreza hípica y de la afición a lacear a los toros, lanzar los **cocobolos** y galopar sobre el caballo en pelo, por las inhóspitas mesetas, con la **guagua** (hijo) a la espalda.

2. José Varallanos. "El Cholo y el Perú", pág. 135.

3. José Santos Chocano. "Los Caballos de los Conquistadores".



Trilla en Cajamarca

Nuestra tierra

## CANCIONES MESTIZAS DE COSECHA

MARIO FLORIAN

1

Se habla mucho en estos tiempos del *ayllu*, del *runa simi*, de cantos y narraciones *quechuas*. Muy poco se toma lección, en cambio, a la literatura oral del pueblo mestizo, de aquel que no sabe leer ni escribir. Este pueblo, sin embargo, imagen viva del Perú Contemporáneo, posee tradiciones y costumbres, consejas y canciones de gran valor literario y sociológico. Los campesinos de la sierra norteña, por ejemplo, quienes se dedican casi por entero a la agricultura y al pastoreo, si bien es cierto que su música y su coreografía son muy sencillas, su literatura oral (resultado de influjos nativos y españoles) hace gala de belleza y fantasía singulares.

Nos referimos en este artículo a una extensión superficial limitada: a los campos de Contumazá (Departamento de Cajamarca) y a las canciones de cosecha que allí entonan los labriegos al segar las espigas maduras de trigo o de cebada, mientras que el sol de julio quema con sus fuegos y trinan las aves en sus nidos. A la incaica, en trabajo gratuito y voluntario, los *mingueros* cantan sus coplas agrarias, de hondo sentido erótico, en las que, para su subjetividad sensible, tierra y amada son una sola cosa:

Aquí, en medio de esta chacra,  
palomita,  
hay una silleta'e flores,  
buenamoza,  
donde se sienta mi dueña,  
lindo cielo,  
a requebrar corazones,  
serranita.

En el cantar (jubiloso, aunque de entonación triste y amarga), como en la vieja poesía de los Incas, la paloma personifica a la mujer: la paloma tiene la figura, los sentimientos y el lenguaje de la amada. La canción, creada a propósito para ser cantada con acompañamiento musical (aunque los segadores omiten este aspecto), siempre lleva un estribillo (verso suelto), elemento propio de toda poesía ligada a la música o al canto: luego de cada verso, a la mitad o al fin de la copla, o en otro orden. Desde muy temprano hasta la anochecida, ataviados de *llanques*, pantalón de dril, camisa de tocuyo y sombrero de junco o paño, los segadores (de los parajes de Las Lomas, Cadaudón, Nanshá, Calate, Canusán, La Cocha y San Antonio) dispuestos en dos grupos, siegan el trigo de espiga negra. Cada grupo reali-



za su propio corte. Y los dos, de acuerdo a un plan establecido, vocalizan tan fuerte y sostenidamente sus cantares que las peñas los repiten a la distancia.

Allá, arriba, en aquel cerro,  
sale el sol y corre el viento,  
palomita;  
cómo quieres que te olvide  
¡un amor de tanto tiempo!,  
serranita.

Cien años después de muerto,  
palomita,  
en la tierra consumido,  
serranita,  
y en mis huesos hallarás,  
lindo cielo,  
señas de haberte querido,  
palomita.

Los versos de la copla (estrofa de pie quebrado con estribillo), como salta a la vista, son isosilábicos (octosílabos) y tienen rima asonante (la rima del Romancero Español). En los tres cantares citados, las imágenes poéticas son frescas y galanas (silleta'e flores, sale el sol, corre el viento). Lo son asimismo las figuras de dicción (el hipérbaton) y las figuras patéticas de pensamiento (la hipérbole, en la última copla).

2

Intentemos describir la forma cómo modulan, en coro, sus cánticos de cosecha los segadores. Campo de trigo. Luz vespéral. Brisa de leves alas. Olor a mies y a chicha. Dos grupos de segadores. El primer grupo, mientras corta las espigas y forma las gavillas, entona estos versos:

—Seguro recordarás,  
palomita,  
cuando quieras olvidarme,  
buenamoza...

El segundo grupo, siega que siega, repite:

—Aralala y aralala,  
cuando quieras olvidarme,  
buenamoza...

El primer grupo, a su vez, continúa entonando el cantar:

—que tus ojos me compraron,  
curiosita,  
con el precio de mirarme,  
bien de mi alma...

Y el segundo grupo, a continuación, vuelve a vocalizar:

—Aralala y aralala,  
con el precio de mirarme,  
bien de mi alma...

Los segadores, más tarde, corean otra copla. Los dos grupos, estimulados por el hechizo del cántico melero, rivalizan en el trabajo. Atardece. Oscurece, luego. Cantando siempre sus endechas, de melodía triste y uniforme, los segadores vuelven a sus chozas.



3

A la acción de cantar estas coplas los mingueros mestizos de Cajamarca, mientras siegan el trigo o la cebada, llaman huayayar. (Y, al efecto, recordamos, gracias a la folklorista peruana Lourdes Valladares, que la trilla nocturna de cebada, trigo o alverja, es denominada huayllar por los indios huanca-quechuas de Angasmayo, Distrito de Chambará, Departamento de Junín, en la Sierra del Centro). Naturalmente que las coplas mestizas de cosecha cajamarquinas son de autor anónimo. Sin embargo, un campesino pobre de Calate, Samuel León, explicaba con la mayor ingenuidad del mundo: Estos versos dizqué los inventó una sirena del mar, que era la mitad peje (pez) y la mitad señorita, la cual un día salió a las islas a cantar con su guitarra, y los cristianos que la oyeron aprendieron sus versos de memoria.

4

(Antología)

Tú eres la cadena de oro  
y la rosita en botón,  
palomita,  
que yo he sembrado en mi pecho  
y oculto en mi corazón,  
serranita.

Habrá ojos desgraciados  
pero no como los míos,  
buenamoza;  
¡ay que los míos se hicieran  
para dar agua a los ríos!,  
bien de mi alma.

Lejos de ti, vida mía,  
palomita,  
mientras viva lloraré,  
lindo cielo,  
y hasta la última agonía,  
buenamoza,  
tu nombre pronunciaré,  
serranita.

No sé cómo, palomita,  
en mi pecho harías nido,  
curiosita,

no sé cómo dentrarías,  
buenamoza,  
a lugar tan escondido,  
serranita.

Vamos a ver, poco a poco,  
palomita,  
quién se lleva la bandera,  
palomita,  
si los dueños de la casa,  
palomita,  
o los que vienen de afuera,  
palomita,

Chicha quiero, chicha busco,  
por chicha son mis paseos,  
palomita,  
que si chichita me dieran,  
yo aplacara mis deseos,  
serranita.

El amor de las mujeres  
es como un grano de trigo,  
buenamoza,  
que hace llorar a los hombres  
lágrimas de hilo en hilo,  
caprichosa.

Golpe arriba, golpe abajo,  
compañeros,  
terminemos el retazo,  
palomita,  
que en seguida se nos vienen,  
cortadores,  
las botellas de cañazo,  
serranita.

Una flor me está matando  
y me está haciendo penar,  
bien de mi alma,  
de mirarla tan cerquita  
y no poderla gozar,  
lindo cielo.

Vuela, vuela, papelito,  
a las manos de quien vas,  
palomita,  
si serás bien recibido  
contestación traerás,  
palomita,

Al silencio de la noche,  
palomita,  
la luna que se alejaba,  
florecita;  
dos ríos eran mis ojos  
curiosita,  
cuando de ti me acordaba,  
serranita.

Preso en la cárcel me tienes  
con ventanas a la plaza,  
palomita,  
ya se cumplió tu deseo,  
ya se llegó mi desgracia,  
palomita.



Ven acá, más acasito,  
te contaré una mentira,  
  lindo cielo,  
que vide correr un zorro  
de miedo de una gallina,  
  palomita.

Cuántas vueltas dará el sol,  
  palomita,  
para dentrar en la mar,  
  bien de mi alma,  
ésas mismas daré yo,  
  curiosita.  
para poderte olvidar,  
  serranita.

No sé acobarden, cholitos,  
aunque venga cualesquiera,  
  Manuela Cartuchera,  
échenle pólvora y bala,  
y bótenlo a la cabecera,  
  palomita.

Qué palabras te dijera,  
  palomita,  
que el corazón te ablandara,  
  calatina,  
que tu alma con la mía,  
  nanshadina,  
entre ellas se acariciarán,  
  palomita.

Palomita bordadora  
que bordas con linda seda,  
  curiosita,  
bórdame el corazón  
en los puntos que no duela,  
  serranita.

Las estrellas en el cielo,  
  palomita,  
corren una, corren dos,  
  curiosita,  
así corren mis ojitos,  
  nanshadina,  
cholita, por verte a vos,  
  palomita.

No me importa que mi amor  
baje a un jardín algún día,  
  buenamoza,  
se marchitaron las flores  
al ver mi melancolía,  
  palomita.

Golpe, cholos cortadores,  
a este trigo ¡cortadito!  
¡bien segadito!  
¡grito que grito!  
¡Todos juntitos!  
¡Grito, segadores!  
¡Todos juntitos!

## ¿QUE ES EL FOLKLORE?

### ESTUDIO DE LOS CUENTOS. METODO DE ANALISIS

JOSE MARIA ARGUEDAS

En nuestro último artículo sobre Folklore, publicado en esta revista, tratamos de demostrar que los cuentos que el pueblo inventa "de oído" y transmite de generación en generación, oralmente, es decir contándolos en reuniones familiares, tienen no sólo un valor artístico comparable al de las narraciones que escriben los grandes autores, sino que acaso más que la obra de los escritores célebres, el cuento folklórico refleja la realidad de la vida del pueblo que los inventa: retrata sus costumbres, sus creencias, la idea que tiene del bien y del mal, muestra cómo están instituidas las autoridades que imponen su voluntad o la ley; si en tal pueblo hay ricos y pobres, en qué grado están diferenciados unos de otros y por qué. Intentamos demostrar, analizando muy someramente el cuento "El Lagarto", recogido en un pueblo del Departamento de Ayacucho, hasta qué punto es cierto todo lo que afirmamos sobre el valor que muchos cuentos tienen para estudiar la vida de los pueblos.

Para realizar el análisis de los cuentos del Folklore como ciencia ha creado un método, luego de muchos años de experiencia en la recopilación y en el estudio de este material. Una finalidad principal persigue la aplicación de este método: descubrir la procedencia de un cuento, su origen geográfico y humano; cuál pueblo lo inventó y cómo era ese cuento en su forma, en su contenido, cuando fue creado. Los cuentos se difunden, viajan por todo el mundo. Al transmitirse de boca en boca de una generación a otra el relato sufre algunos cambios, pero, sobre todo, cuando alguien de distinta nacionalidad que el hombre que creó el cuento lo recibe, inevitablemente, modificará sus detalles al contarlos a sus compatriotas o paisanos. El narrador no lo recordará exactamente e incorporará en el relato algunos pasajes de su invención; estos detalles serán tomados, casi invariablemente, de la experiencia que tuvo en su propia comunidad; así el cuento sufrirá una especie de "aclimatación", de "adaptación" al nuevo medio en que es difundido.

Como en nuestro artículo anterior, vamos a tratar de ilustrar con un ejemplo la mejor comprensión del método y de los buenos resultados que se obtienen aplicándolo al estudio del cuento folklórico.

#### Análisis del cuento "El Hijo del Oso"

El folklorista peruano, doctor Efraín Morote Best, hizo un estudio completo del muy difundido cuento "El Hijo del Oso", narrado en quechua en toda la región sur y central del Perú. Este trabajo fue publicado en la revista "Archivos Venezolanos de Folklore", N° 5, 1957-58, de Caracas; nosotros hicimos otro estudio del mismo cuento en un artículo inserto en "Folklore Americano", Nos. 8-9, 1961, editado en Lima. Ambos estudios ofrecen un material excelente para demostrar cómo los cuentos viajan y son modificados, "aclimatados" al concepto que se tiene de la vida y de las cosas en cada pueblo que adopta el relato.

En nuestro artículo demostramos que el cuento "El Hijo del Oso" es de procedencia española en cuanto se refiere al Perú. Es decir, que al Perú llegó de España. No estamos en condiciones de afirmar si el cuento es de origen hispánico o si a España, a su vez, llegó de otro país europeo o de Asia. Existe un monumental Índice de Motivos de cuentos que puede ofrecer informaciones acerca de este tema, pero declaramos no haberlo consultado con respecto al cuento que tratamos. El autor del Índice es el folklorista norteamericano Stith Thompson que ha dedicado toda su vida al estudio de los cuentos y que utilizó para escribir su obra los resultados de investigaciones y obras importantísimas de los folkloristas finlandeses, especialmente los de Aarne, con quien trabajó y con cuya colaboración escribió su primer Índice Y ahora vamos al tema:

El Folklore divide los cuentos en **motivos**. Se llama motivos a los elementos mínimos de un relato, en cuanto contienen un pasaje importante y completo en sí mismo. Estos **motivos** se numeran. Cuando se tiene una recopilación suficientemente



abundante de las variaciones o variantes de un cuento se observa cuáles **motivos** se repiten siempre y de ese modo se establece un **índice de motivos** de ese cuento. Luego este índice se compara con los **motivos** de cuentos semejantes que se relatan en otros países (\*). De este modo, se puede descubrir cuáles son los **motivos** comunes y sus variantes, cuáles los motivos diferentes, y estudiar las causas por las que aparecen las variantes y los motivos diferentes. Así se podrá descubrir cómo dichas causas son distintas y que la principal reside en la **diferencia de cultura de los pueblos**, aunque pueden haber intervenido en la modificación del relato algunas circunstancias muy especiales, como el tipo de ocupación o de categoría social del que por primera vez difundió el relato en un pueblo y la clase de personas que lo escucharon, asimismo, por primera vez. Las propias variantes con que se narra el cuento a lo largo de un país estarán determinadas por las características especiales de las costumbres regionales y de su geografía. En el norte del Perú donde no existe la creencia sobre los **condenados**, el hijo del oso no culmina sus hazañas en una lucha mortal contra un condenado; en Chile, donde no existen osos, no es este animal el que rapta mujeres sino el puma. Pero no nos adelantemos mucho y vayamos ahora al fondo del asunto:

En el libro de Aurelio Espinoza "Cuentos Populares Españoles", publicado por la Universidad de Stanford, Vol. III, encontramos varios cuentos que narran aventuras del hijo que un oso tiene en una mujer que ha raptado. Se publican con el título de "Juan Oso". Quedamos sorprendidos por la semejanza o casi identidad de los cuentos que oímos en quechua y los que leímos en el artículo de Morote con éstos, que Aurelio Espinoza recogió en España. Para determinar claramente las variantes fijamos un **índice de motivos** de los cuentos españoles con el siguiente resultado:

- 1.—Un oso rapta a una mujer.
- 2.—La lleva a su cueva y la encierra allí.
- 3.—La cueva puede ser abierta o por la fuerza extraordinaria del oso o mediante la pronunciación de una frase mágica.
- 4.—La mujer concibe un hijo del oso.
- 5.—Cuando el oso hijo ha crecido libera a su madre y huyen ambos.
- 6.—El oso hijo mata al padre.
- 7.—Madre e hijo vuelven al hogar y al pueblo nativo de la madre.
- 8.—El hijo del oso tiene una fuerza descomunal y no conoce el miedo.
- 9.—Por las dificultades que causa su fuerza extraordinaria el hijo del oso sale del pueblo o es obligado a salir.
- 10.—Antes de partir pide o manda hacer un bastón o una porra de peso descomunal.
- 11.—En su peregrinación el hijo del oso realiza hazañas sobrehumanas.

12.—La proeza culminante es la lucha contra demonios y diversos tipos de monstruos que tienen bajo su poder a bellas princesas y tesoros.

13.—El hijo del oso recibe en premio el matrimonio con una de las princesas.

Luego aplicamos este índice a los relatos peruanos que tienen por tema las aventuras del hijo del oso (Ukumariq churin) y encontramos que el motivo 3 de "Juan Oso" se repite en cuatro cuentos recogidos por Morote, pero con variaciones locales: en uno de estos cuentos el Ukumari (oso) repite las siguientes frases, para que la puerta de la cueva en que tiene encerrada a una mujer se mueva: "Abrete perejil" —dice— y "Ciérrate culantro". En otro, pronuncia dichas frases en quechua: "Kichaykuy perejil", "Wesqaykuy culantro". En la versión bilingüe que publicamos en "Folklore Americano" no aparece este motivo pero, en cambio, las variantes de los motivos 10, 12 y 13 son singularmente importantes. Debemos advertir, antes, que el índice para el cuento español comprende motivos que aparecen casi en su totalidad en las versiones peruanas; que estas versiones existen en nuestro país tanto en quechua como en castellano.

Las variantes de los motivos a que nos hemos referido en el acápite anterior y que figuran en el cuento "Maqta Peludo" (Joven Velludo) publicado en la revista "Folklore Americano", son las siguientes:

**Motivo N° 10.**—El hijo del oso no recibe ninguna arma contundente antes de partir de su pueblo en un viaje donde realizará sus mejores hazañas; al Maqta Peludo (hijo del oso) le obsequia su padrino, el cura, un perro, que será mucho más útil que cualquier arma.

**Motivo N° 12.**—El 11 no figura en este punto del relato, porque las aventuras "sobrehumanas" las ha realizado antes, en su propio pueblo. La proeza culminante del hijo del oso (Maqta Peludo) consiste en su lucha con un condenado. El tal condenado es el dueño de una gran hacienda que **se condenó** por haber sido cruel y ladrón con sus "colonos" (siervos) de su hacienda. La **condenación**, según la creencia quechua, consiste en una supervivencia terrena monstruosa después de la muerte. El **condenado** se convierte en un antropófago que devora a sus hijos, a su madre y a cuanto ser humano se pone a su alcance. El hijo del oso se encuentra, a poco de haber iniciado el viaje, con unos indios espantados que le ruegan que no siga por ese camino, pues lo conducirá inevitablemente a la casa-hacienda del condenado. Pero el **Maqta Peludo** no desea otra cosa que una lucha con un contendor que sea como él, sobrehumano, pues, el hecho de poseer una fuerza descomunal a causa de su ascendencia animal paterna, es otra condenación para él. Durante tres noches sostiene una pelea pavorosa con el **condenado**. A cada golpe de hacha o de barreta que el Maqta Peludo aplica al infernal hacendado muerto, saltan del cuerpo de la víctima trozos de fuego que el perro del

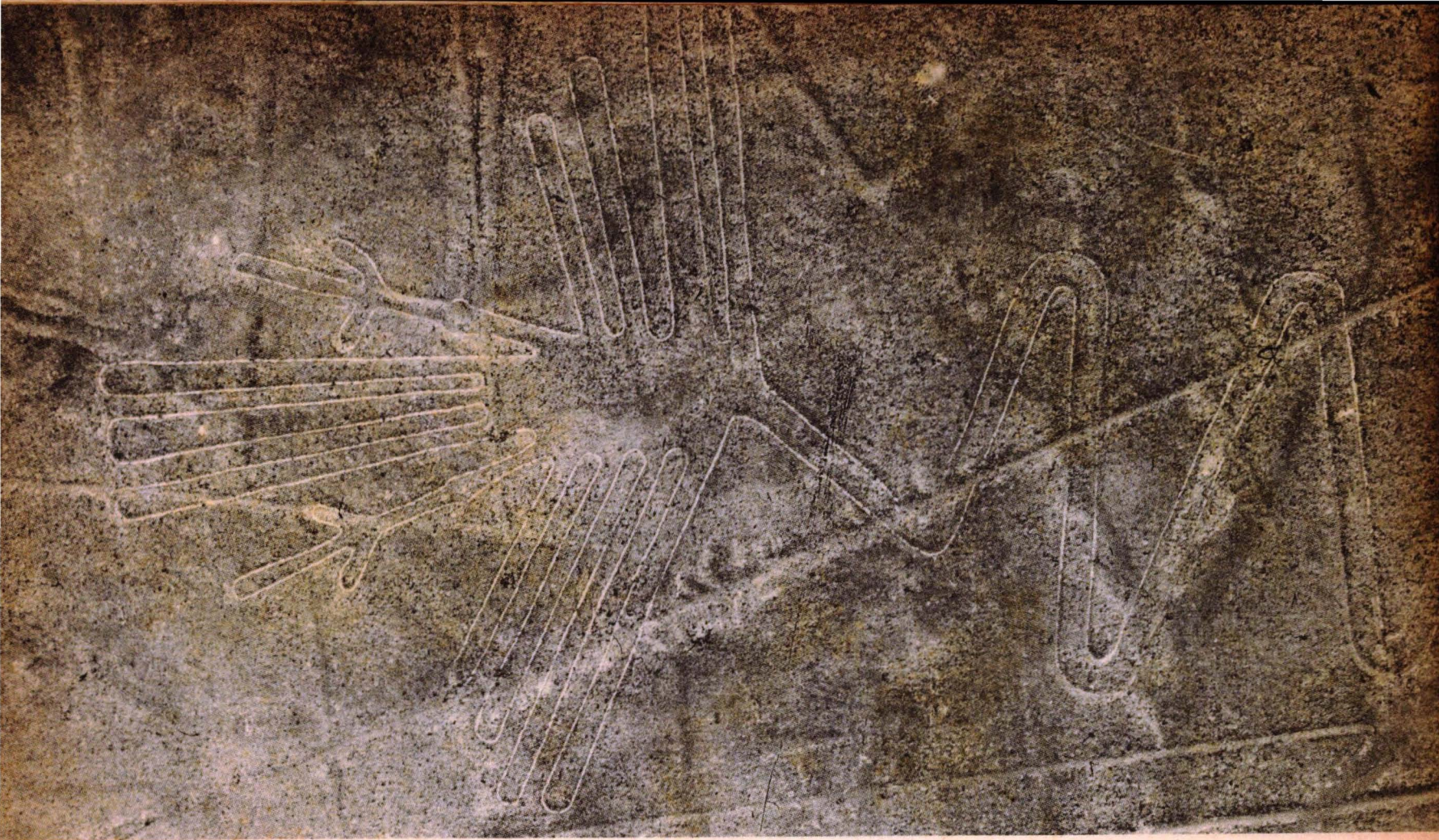
hijo del oso devora. Los trozos de fuego son la carne del condenado que no puede volver al cuerpo porque el perro lo digiere y lo defeca al instante. Al cabo, el **condenado** es vencido y **salvado**, porque este personaje tan típico de la concepción religiosa hispano-india se redime sólo cuando algún ser más fuerte le vuelve a dar la **verdadera muerte**. Pero el Maqta Peludo también se redime, porque en la lucha que es descrita con caracteres misteriosos, se ha liberado de la involuntaria fuerza descomunal que no le permitía vivir como un ser humano corriente, pues lo convertía en peligro para los otros habitantes de su comunidad. En la mesiánica pelea ha perdido sus fuerzas sobrehumanas, se ha convertido en un hombre normal, tranquilo y hasta tierno.

**Motivo N° 13.**—El **Maqta Peludo** es premiado por el hacendado, a quien salva con el obsequio de sus tierras y de todo el oro y la plata mal habidos que acumuló durante su vida; además le da a su propia hija en matrimonio. El hijo del oso se convierte así, en el cuento quechua, en dueño generoso de hacienda, luego de recibir la confesión del **condenado** de que el castigo religioso lo recibió por avaro, abusivo y cruel.

De este modo, descubrimos que el cuento español "Juan Oso", al difundirse en el Perú y penetrar hasta las capas más profundas de la población de habla quechua, es incorporado y adaptado por los indios a su propio mundo o cultura, pues da al relato un contenido religioso y moralizante que no tiene el original español, cuento simplemente maravilloso, en cuanto que las hazañas se realizan en un ambiente de maravilla y no natural. El peruano aparece en todos sus motivos como verosímil, casi como realista, e infunde a los oyentes el terror por la infracción de las reglas morales de la comunidad: quien roba el trabajo ajeno, quien abusa de su condición social superior sufrirá un espantoso castigo, no en la otra vida sino aquí mismo; se convertirá en **condenado**, errabundo e insaciable antropófago. Por otro lado, quien es víctima de un estigma involuntario, como el hijo del oso, podrá redimirse si realiza una hazaña sobrehumana para salvar a algún semejante. Los símbolos y significación de este cuento en sus versiones españolas y quechua son muy distintos; el esqueleto de los mismos, los **motivos**, aunque tan sustancialmente variados en el fondo, siguen repitiendo la fórmula de su modelo original.

Quien haya comprendido, si se ha logrado explicar con claridad suficiente, el método de estudio de los cuentos y el valor de ellos para el conocimiento de la cultura de los pueblos, no creemos que intentará introducir variaciones personales, caprichosas, al recoger un cuento folklórico, porque entonces cometerá un verdadero crimen contra el patrimonio de la cultura a la cual anhela prestar un servicio. Antes que la vanidad, la verdad, es una respetuosa recomendación a nuestros lectores aficionados al Folklore.

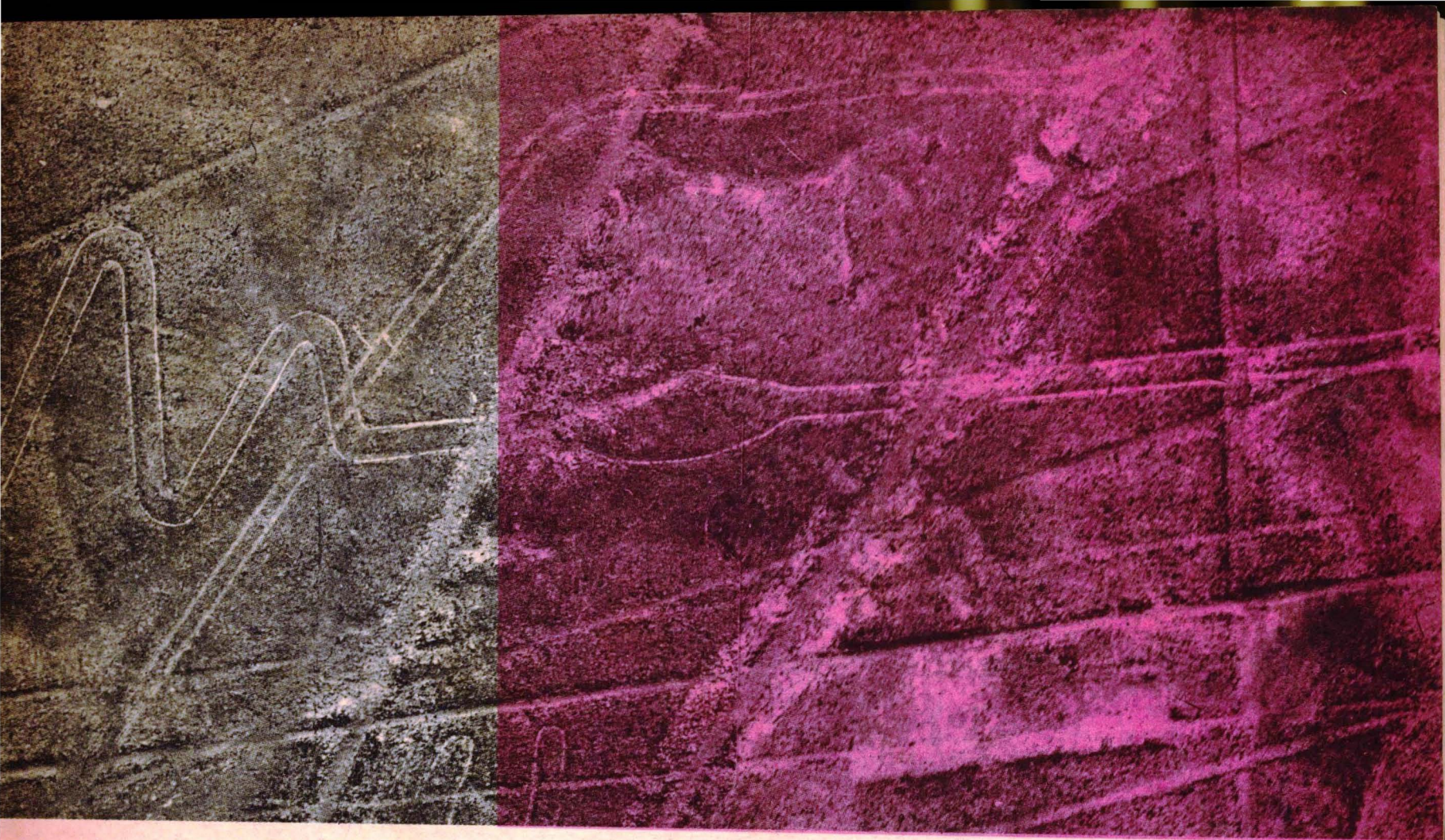
(\*) El monumental Índice, de Thompson, contiene los de todos los países del mundo.



# NUESTRA HISTORIA

Uno de los dibujos de la Pampa de Nasca, un gigantesco pájaro con cuello ondulado y un pico de ciento cincuenta metros de largo, es el anunciador del Inti Raymi.

Si hubiéramos nacido mil años antes, en el valle de Ingenio, subiríamos cada mañana a la pampa para presenciar el momento sagrado cuando el sol hace su primera aparición detrás de los cerros. Nos daríamos cuenta como, desde el comienzo del verano, el sol sale cada día más hacia la izquierda (hacia el norte), hasta salir en un punto muy distante del que ocupó en diciembre. Y si, en las mañanas del 20 al 23 de junio nos paráramos en la cabeza del Pájaro Anunciador del Inti Raymi, siguiendo con la vista la dirección de su enorme pico, podríamos observar la salida del sol exactamente en el punto del cerro señalado por esta dirección. Y es en este punto, donde termina el sol su avance hacia el norte, quedándose estacionado ("amarrado") por estos tres días. Podemos decir que el pájaro de la pampa es nada menos que un Intihuatana. Luego, en la mañana del 24 de junio, se nota otra vez un ligero desplazamiento de la salida del sol, ahora de vuelta hacia el sur, como una garantía del avance de las estaciones hacia una época de abundancia con la llegada del agua. Asegurada así la eterna repetición de las estaciones, se celebró la ocasión con grandes fiestas en casi todos los pueblos de la antigüedad. Es extraña la similitud de costumbres en diferentes países. En Europa, al igual como en el Perú, se hacían fogatas en los cerros, se bailaba en círculos alrededor de ellas y se saltaba por encima de las llamas. Muchos países tienen monumentos enormes para la salida del sol



## EL PAJARO ANUNCIADOR DEL INTI RAYMI

MARIA REICHE

el 21 de junio. A veces son inmensos bloques de piedra, como el Stonehenge de los druidas ingleses, o es un portal en una isla, como en el Japón. Ningún país, sin embargo, ha construido un monumento tan extraordinario y extraño como es el Pájaro de la Pampa de Nasca.

Recientemente se ha descubierto que Stonehenge no es sólo un Intihuatana. La acumulación de piedras grandes alrededor del monumento principal ha encontrado últimamente una explicación, relacionándola con el curso de la luna. El Pájaro de la Pampa contiene este mismo aspecto de la mecánica celeste, para el resultado final faltan unos pocos datos todavía, los que están en vía de estudio.

Ya está concluido el estudio de una línea importante, la que parte del pájaro hacia el poniente. Comienza en el lado de un ala, continúa a través de una pata y un lado de la cola para terminar, después de un recorrido recto de medio kilómetro, en un punto de concentración de muchas líneas.

Esta línea, al igual como el pico, sirve para anunciar una fecha relacionada con el curso del sol. Sin embargo, ya no se trata de puntos de referencia en el horizonte; comunes a pueblos primitivos doquiera. Aquí se trata de una observación muy exacta del curso del sol por el firmamento y de su altura máxima alcanzada a mediodía. El horizonte sirve sólo como calendario, cuya hoja es la puesta del sol sobre la línea.

Si hoy día preguntamos por la hora exacta a un campesino analfabeto, mira dos cosas: la altura del sol y la sombra de su cuerpo. Al igual que el peruano antiguo, no puede escapársele el hecho de que la sombra de mediodía cambia de longi-

tud y de dirección durante el curso del año. El cambio de longitud se efectúa gradualmente, el cambio de dirección, por el contrario, se produce casi de un día a otro. Un día, la sombra cae hacia el sur, es decir, el sol se encuentra en el norte. Pocos días después observamos la sombra en dirección opuesta, habiendo reiniciado el sol su recorrido sur. En la fecha exacta que inicia este cambio, los rayos solares de mediodía caen verticalmente, con el sol hallándose directamente encima de nosotros. Hay un nombre kechua para este punto más alto del firmamento, al que nosotros llamamos cenit. El diccionario de Holguín da la palabra "ticnu" para cenit.

El paso del sol por el cenit se produce con absoluta exactitud sólo una vez cada cuatro años. En los años intermedios, los rayos solares de mediodía se acercan a la vertical con una variación que alcanza los 9'. Es decir, un palo vertical de 1.80 metros de altura no alcanzaría estar sin sombra, sino por dos días seguidos tendría una pequeña sombra de medio centímetro de largo, el primer día hacia el lado sur, el siguiente hacia el norte (o viceversa). Esto se debe a un retraso del sol de un cuarto de día cada año, al cual se debe la existencia del año bisiesto. Como el avance del sol en estos días es de 18' por día, cada año su posición retrocedería  $18/4' = 4\ 1/2'$ , en dos años  $9' = 1/2$  cm./1.80 m.

A pesar de que esta ligera variación no entraría en una observación corriente, la línea que parte del Pájaro-Observatorio parece incluir la cuenta de los cuatro años, pues corresponde exactamente a la puesta del sol en la misma tarde del día antes que el sol alcance su absoluto cenit, anunciando de esta forma el día en que debén

hacerse los preparativos para la observación del sol de mediodía.

De los Incas sabemos que hacían la observación del paso del sol por el cenit, por un cronista que afirma que ellos fueron al Ecuador para observar el sol de mediodía en la fecha del 21 de marzo. En este lugar el paso del sol por el cenit cae justamente en este día. En la pampa existen varias líneas anunciadoras del paso del sol y hasta de Méjico se sabe que la fecha correspondiente fue observada por los astrónomos.

La otra línea recta que atraviesa el Pájaro-Observatorio, pasando por el cuello y un ala, viene de un centro importante de dibujos geométricos al borde de la pampa y conduce a otro pájaro, a 1 y 1/2 kilómetros de distancia, que es más grande todavía. Después de las espirales, las que abundan en la pampa, son los pájaros las figuras que con más frecuencia se han encontrado. Existen otros dos que tienen cuello ondulado, aunque no tan pronunciado como aquí. La idea de un cuello ondulado puede provenir de la garza, o quizás más bien del flamenco. Muchas figuras se han encontrado, cuyo estilo las relaciona con la cultura de Paracas, lugar donde estas aves abundan. El significado de la absurda cantidad de ocho vueltas en el cuello del Pájaro-Observatorio requiere un estudio largo, que está efectuándose actualmente. Cada una de las vueltas, que son todas diferentes, fue cuidadosamente construida por los antiguos topógrafos. Las leyes de su construcción, las que están revelándose con la unidad de medida, usada por los antiguos, darán una clave para el enigma.

La longitud total del pájaro es de trescientos metros; su mayor ancho, del extremo de un ala al otro, es de 54 metros. Al medir los diferentes trechos de la figura, llamó la atención que el largo de las dos líneas que parten del comienzo del cuello para formar un lado de las alas, tienen una correspondencia exacta en el largo de la cola. Uno, con 27.50 metros, es exactamente igual a un lado de la cola, desde su final hasta la vuelta donde comienza la pata. El otro, que mide 24.50 metros, tiene el mismo largo del centro de la cola.

El borde oscuro, que corre a lo largo del lado superior del grabado que ilustra este artículo, separando el área oscura de una superficie de color más claro, es el borde de un trapezoide grande, uno de los numerosos trapezoides, los cuales, junto con los enormes triángulos, constituyen el factor más prominente en la organización de los dibujos geométricos.

El color claro aparece donde las piedras oscuras de la superficie han sido removidas por los antiguos realizadores de los dibujos. Muchas veces el viento fuerte, que corre por la pampa, levanta las más pequeñas entre las piedras oscuras y las distribuye sobre áreas y líneas limpiadas por los antiguos. Para que el pájaro y otras figuras sean visibles desde el aire, se repasaron sus líneas con una escoba

para remover estas pequeñas piedras, acumuladas a través de los siglos. Algunas figuras, sin embargo, son tan borradas, que fue imposible reconstruirlas, como aquella, cuyo comienzo se advierte en la esquina del grabado.

En el lado inferior del grabado se notan varias líneas rectas. Estas forman parte del complejo sistema de líneas que cubre casi toda la pampa. La más ancha tiene tres kilómetros de largo, conectando un centro importante con otro. La línea más ancha, que pasa por el final del cuello, tiene un recorrido en forma de zigzag, cruzando varias veces de un lado del trapezoide al otro. Esta es una configuración típica. Muchos trapezoides y triángulos son cruzados por líneas zigzagueantes, algunas muy anchas, otras más delgadas.

En el grabado se nota una huella de carro. Fue producida accidentalmente por uno de los servicios geodésicos al colocar un hito, y demuestra el peligro que para la pampa significaría una invasión de curiosos. La mejor manera de apreciar los dibujos es volar encima de ellos, como se ha hecho para tomar la foto del grabado. Vistos desde el suelo, los dibujos se destacan muy poco.

La foto del grabado pertenece a una serie que fue tomada (con autorización del entonces Ministro de Aeronáutica, General Vargas Prada) desde un helicóptero del Escuadrón de Rescate, piloteado por el Mayor Waltersdorfer. El Servicio Aerofotográfico proporcionó el instrumental y la ayuda técnica necesaria para la empresa un poco difícil. La fotografía aérea es una ayuda imprescindible para el estudio de la pampa, pues muchos detalles han sido borrados por el tiempo, sin embargo aparecen todavía en una fotografía ampliada. No se sabía, por ejemplo, que la línea anunciadora del paso del sol por el cenit voltea al tocar el ala, prosiguiendo en un trazo múltiple e irregular hasta el borde del trapezoide. El significado se revelará quizás en el futuro, cuando muchos detalles, inexplicables hasta ahora, encontrarán su explicación.

#### Detalles técnicos:

—La dirección del solsticio: Esta dirección fue verificada por inspección ocular.

—La línea anunciadora del paso del sol por el cenit: Para la confirmación de esta línea sirvió un poste de telégrafo que se dibuja contra el horizonte al lado de la dirección de la línea.

El cinco de noviembre de 1964 se observó la caída del sol exactamente a la izquierda del poste. Mas luego, en la luz del día, se midió la distancia angular entre poste y línea, obteniendo de este dato la declinación que el sol hubiera que tener al ocultarse sobre la línea y que, según la proposición, debería ser  $14^{\circ} 27.5'$  ( $14^{\circ} 41'$  por la latitud del lugar menos  $3/4$  de  $18'$  por el intervalo entre mediodía y la víspera anterior).

La declinación del sol en el día de la observación, 5.11.64 - 18 hora local - longitud  $75^{\circ}$ , era  $15^{\circ} 54 \frac{1}{4}'$ . La distancia medida entre poste y línea, siendo  $1^{\circ} 13'$  tiene que ser  $1^{\circ} 29'$  entre el centro del sol y la línea. A  $1^{\circ} 29'$  en azimut corresponde (en este caso)  $1^{\circ} 25.5'$  en declinación, la que, sustraída de los  $15^{\circ} 54 \frac{1}{4}'$  da  $14^{\circ} 28 \frac{3}{4}'$  como declinación del sol poniente sobre la línea.

#### NUESTRA PORTADA

## CULTURA y pueblo

PUBLICACION DE LA COMISION NACIONAL DE CULTURA  
DIRECCION: TIBURCIO SILVA SANTISTEBAN  
AGOSTO DE 1965 - URU



MUJER DE PIURA

Existe un sentido tradicional en nuestro arte. Hace miles de años, por ejemplo, la mujer vicús (que vivió en la provincia de Morropón, Piura) ostentaba un original trenzado envuelto en la cabeza, como se nota en la estatuilla de barro cocido. En la actualidad, la mujer campesina de Piura, descendiente de la familia secular vicús, luce un llamativo peinado en trenzas, semejante al usado en aquellos tiempos remotos, como se advierte en la fotografía de la joven. Este propio modo de peinarse no es sino una derivación del estilo vicús milenario.

El 14 de mayo de este año, nonagésimo aniversario del nacimiento de José Santos Chocano (1875-1934), la Casa de la Cultura del Perú, en acto solemne, rindió homenaje al notable poeta épico, ante sus restos mortales repatriados de Santiago de Chile por los Poderes del Estado.

Chocano, nuestro primer poeta que alcanzara consagración internacional, portavoz de la exaltación telúrica y tradicional del Perú y América o "novomundismo" colorista y marcial, creó los siguientes libros de poesía: "Iras Santas" (1895), "En la Aldea" (1895), "Azahares" (1896), "Selva Virgen" (1896), "La Epopeya del Morro" (1899), "El Derrumbamiento" (1899), "El Canto del Siglo" (1901), "Los Cantos del Pacífico" (1904), "Alma América" (1906), "¡Fiat Lux!" (1908), "Poesías Completas" (1910), "Puerto Rico Lírico y otros poemas" (1914), "Ayacucho y los Andes" (1924) y "Oro de Indias" (4 vols. 1940-1941).

CULTURA Y PUEBLO ofrece hoy esta muestra antológica de la poesía épica y lírica de Chocano, poesía que, como lo dijera don Miguel de Unamuno, es "más elocuente aún que íntima".

NUESTRA LITERATURA

# POESIA DE JOSE SANTOS CHOCANO



José Santos Chocano  
Escultura: Luis Agurto  
Fotografía: Abraham Guillén

## DE VIAJE

**A**VE de paso,  
fugaz viajera desconocida:  
fue sólo un sueño, sólo un capricho, sólo un acaso;  
duró un instante, de los que llenan toda una vida.

No era la gloria del paganismo,  
no era el encanto de la hermosura plástica y recia.  
Era algo suave, nube de incienso, luz de idealismo.  
¡No era la Grecia:  
era la Roma del Cristianismo!

Ída es la gloria de sus encantos,  
pasado el sueño de su sonrisa.  
Yo, lentamente, sigo la ruta de mis quebrantos;  
ella ha fugado como un perfume sobre la brisa.

Quizás ya nunca nos encontremos;  
quizás ya nunca veré a mi errante desconocida;  
quizás la misma barca de amores empujaremos,  
ella de un lado, yo de otro lado, como dos remos,  
¡toda la vida bogando juntos y separados toda la vida...!

(SELVA VIRGEN, Poemas y Poesías. 1896)

## LA TIERRA DEL SOL

Al Excmo. Sr. Dr. D. José Pardo y Barreda

### I

## IMPERIO

**C**UARENTA mil esclavos abrieron el camino  
del Cusco a Cajamarca, por donde el Inca va:  
su padre, el Sol, le alumbró; y el regio peregrino  
devora millas, leguas... y siempre más allá.

Cojín le dio una alpaca cual áureo vellocino;  
escala hízole el brazo de quechua y aimará:  
detuvo el anda; y ágil y firme en su destino,  
saltó sobre los hombros en que apoyado está.

Tejiendo muelles danzas las indias van delante;  
detrás, van los soldados de aspecto fulgurante;  
el Inca, envuelto en oro, simula una visión.

Y sobre aquel camino, que el Sol aviva en llamas,  
como lo hiciese un boa de fúlgidas escamas,  
se va desenroscando la lenta procesión...

### II

## CONQUISTA

**L**OS hombres de piel blanca, que a un épico sonoro  
Laguardan todavía para llenar su rol,  
después que en dos le parten su Medialuna al moro,  
consiguen con su espada cortar en cruz el Sol.

Sorprenden en las huacas el clásico tesoro;  
coronan la alta nieve ceñidos de arbol;  
y lavan las arenas de ese raudal de oro  
que ilustra los dominios del César español.

Unos con otros pugnan por el botín de guerra;  
fatigan con sus choques la conquistada tierra;  
Pizarro cae encima de estoque criminal...

¡Hasta que en el camino, del Sol a las miradas,  
se yerguen dos picotas, en donde ensangrentadas  
asoman sus cabezas Gonzalo y Carbajal!

## BLASON

**S**OY el cantor de América autóctona y salvaje:  
mi lira tiene un alma, mi canto un ideal.  
Mi verso no se mece colgado de un ramaje  
con un vaivén pausado de hamaca tropical.

Cuando me siento Inca, le rindo vasallaje  
al Sol, que me da el cetro de su poder real;  
cuando me siento hispano y evoco el Coloniaje,  
parecen mis estrofas trompetas de cristal.

Mi fantasía viene de un abolengo moro:  
los Andes són de plata, pero el León de oro;  
y las dos castas fundo con épico fragor.

La sangre es española e incaico es el latido;  
¡y de no ser Poeta, quizás yo hubiese sido  
un blanco Aventurero o un indio Emperador!

(ALMA AMERICA, Poemas Indoespañoles. 1906)

### III

## COLONIAJE

**¡V**ALE un Perú! —y el oro corrió como una onda...  
¡Vale un Perú! —y las naves lleváronse el metal...  
¡Pero quedó esa frase magnífica y redonda,  
como una resonante medalla colonial!

Dijérase que el arca de un Cresos se desfonda...  
¡Oh tiempo de Virreyes, que nunca tuvo igual!  
Se abren los ojos claros de la virreina blonda  
y hace brillar sus piedras la mitra episcopal.

¿Cúyo el balcón morisco que un púlpito remeda?  
¿Quién descolgó la escala de retorcida seda?  
¿Cuál paseo, el de sauces, que en el río se ve...?

La Edad de los Virreyes es baile de gran brillo;  
y en él, mientras se doblan las bazas de un tresillo,  
se van desenvolviendo los cuadros de un minué...

### IV

## REPUBLICA

**P**OR el Canal un día, cual desbandada tropa,  
a las incaicas tierras vendrá la inmigración;  
y el árbol de sus razas transplantará la Europa  
al bosque que en sus flecos sacude el Marañón.

La sed de las grandezas se saciará en la copa  
de esa —que fue el Dorado— fantástica región,  
si el tren llega a la margen del río que galopa,  
como un titán que empuña la cola de un dragón...

Será el Perú amazónico el pueblo sin rencores,  
que enjugará los llantos de todos los dolores  
y partirá entre muchos las hostias de su altar,

porque la Raza al borde del Marañón nacida  
penetrará cien años en la futura vida  
como penetra el río cien leguas en el mar.

(ALMA AMERICA, Poemas Indoespañoles. 1906)



## VISION DE PÉCADILLA

**S**ALTO el tigre sobre el lomo del caballo, de repente;  
y el caballo rasgó el aire con un trémulo alarido,  
retrembló nerviosamente,  
arrancó de un golpe el lazo y escapó despavorido.

Fue un fantástico galope por la selva. Fue la extraña  
visión de una pavorosa pesadilla...

Sobre el luto de la noche que envolvía la montaña,  
una roja medialuna levantaba su cuchilla.

Extendida largamente la cabeza,  
desenvuelta por los aires la espesura de la cola,  
el corcel corría, lleno de una trágica grandeza,  
al galope, por en medio de la selva muda y sola.

Y corría... y corría siempre, como  
una sombra galopante; y en la vasta noche oscura,  
iba el tigre sobre el lomo  
recortando la silueta de su elástica figura.

Se dijera que hasta el viento  
puso, ante ese desbocado sufrimiento,  
un suspiro en cada cueva y en cada árbol un lamento;

y el caballo, por la fiebre poseído,  
arrastraba, en la carrera de su fuga sin sentido,  
un estrépito en los cascos y en las crines un silbido...

Pero, al fin, cayó rendido;  
y un rugido, un gran rugido  
de alborozo henchido en saña,  
llenó, entonces, el espanto de esa larga pesadilla...

Sobre el luto de la noche que envolvía la montaña,  
una roja medialuna levantaba su cuchilla.

(PUERTO RICO LIRICO Y OTROS POEMAS. 1914)

## ULTIMA REBELION

A Francisco Villa, el Flamígero

**CAES...** Caes... ¡No importa, bandolero divino!  
(Remo, Rómulo: el crimen es a veces ritual...)  
Cierta voz, como a Pablo, te llamó al buen camino;  
pero ¿quién te diría: —Piensa bien y obra mal?

Un demonio y un ángel, en tremendas porfías  
disputáronse el signo de tu oculta intención;  
y es así cómo, a solas, sin querer, sentirías  
el trajín de cuatro alas dentro del corazón...

Loco de gloria, hiciste tal vez aprendizaje  
de tus desorbitadas artes, en la lección  
que te enseñó, alumbrando tu espíritu salvaje,  
Hércules asesino, y Mercurio ladrón...

Por entre el laurel trágico en que ciñes tus sienes,  
la locura ha revuelto su pavorosa crin:  
tan grande en la batalla como en el crimen, tienes  
lista, al puñal, la diestra y el oído al clarín.

Hijo de águila y tigre, sientes en las entrañas  
yo no sé qué delirio de metal en crisol:  
agua pura que gime bajo negras montañas  
o arrebol salpicado con la sangre del Sol.

¡Sábelo: tu Fortuna se siente fatigada...  
Sábelo: ya su entrada te cierra el porvenir...  
Y, pertinaz, te obstinas en esgrimir tu espada  
como ave que sacude sus alas al morir!

Zigzagueando en el aire, caes con la caída  
que en las sombras eternas desenvuelve Luzbel.  
Caes... caes, mirando con desprecio la vida  
y a la vez sujetándote a la frente el laurel.

¡En la caída, a veces resistirte procuras:  
justo es que, al caer, vuelvas los ojos hacia atrás;  
que cuando se desprende por fin de las alturas  
el que se siente rayo tiene que hacer zizás...!

(ORO DE INDIAS, T. I. Pompas Solares 1940-41)

# ENTREVISTA A CIRO ALEGRÍA

Por FRANCISCO BENDEZU

No es tarea fácil conversar con Ciro Alegría. Sus múltiples ocupaciones: diputado, publicista, viajero impenitente (acaba de volver de Alemania), novelista sin pausa (escribe actualmente dos novelas) le prestan a su tiempo un aire, o más bien una consistencia, de capital precioso. Pero la cordialidad y la campechanía nunca desmentida del gran novelista arreglan en un santiamén la entrevista que por encargo de CULTURA Y PUEBLO tengo que hacerle.

Me recibe en el pequeño escritorio desde donde anima y dirige la revista "Nueva Epoca".

Tras los saludos de estilo, inicio mi interrogatorio.

—¿En qué fecha exactamente nació usted, Ciro?

—Nací el 4 de noviembre de 1909 en un pequeño fundo de Huamachuco (La Libertad). El fundo se llamaba "Quilca". Costó mucho trabajo mi nacimiento. Era muy cabezón... ¡Y sigo siéndolo! Poco antes de venir al mundo, por consejo de una curandera, uno de los campesinos salió en busca de una semilla que favorecía los partos difíciles. Cuando estuvo de vuelta, yo acababa de llegar al mundo. ¡Y aquí me tiene de regreso de Alemania!

—¿Cuál, dentro de sus obras, es su preferida? ¿Podría darme alguna razón de tal preferencia?

—¡Por lo visto ésa es una pregunta inevitable! Y mi respuesta es siempre la misma también: ¡amo a todas mis obras! Y no vaya a creer usted que mi primera novela fue "La serpiente de oro". A los quince años, en uno de esos antiguos cuadernos de a real, escribí mi primera novela. Ya no recuerdo bien cómo se llamaba. "Idilio andino" o algo así. Antes también de "La serpiente de oro" esboqué los capítulos iniciales de una obra que versaba sobre la vida de los pescadores de la playa norteña de Huanchaco. Pero... Usted sabe. Me metí en política. Me metieron preso. ¡Y se perdieron los originales de esa obra mía primigenia! Me gusta "La serpiente de oro" por ser mi primera obra, porque fue la novela que me reveló que yo podía ser escritor. Son vivencias que no se olvidan. Y, mire usted, hay críticos que consideran esta obra la más lograda de mi producción. Alberto Escobar, por ejemplo. Hitler no permitió que apareciera en Alemania la traducción de Neuendorf. ¿La razón? Pues que yo presentaba bajo una luz favorable a los mestizos del Perú. Más tarde la novela tuvo su propia vida. El crítico alemán Bunde escribió una tesis sobre ella. Y otro tanto hizo Escobar. Ha sido traducida al inglés, al alemán, al checo. "Los perros hambrientos" es una novela más técnica, de mayor factura literaria, más ajustada a los cánones. Según las reglas de la preceptiva literaria es mi obra más perfecta. También ha sido traducida a varias lenguas. "El mundo es ancho y ajeno" constituye una fervorosa protesta ante un estado social injusto. De todas mis obras es la que más ha calado en la realidad nacional. A través de ella muchos pueblos han sabido que nuestra patria existe, con una problemática propia, con angustias y esperanzas propias. El interés del público no decrece: las ediciones suceden a las ediciones. Y no solamente en el Perú. Pa-san de veinte las ediciones en castellano...



Ciro Alegría

Fotografía: B. Pestana

¡sin contar las piratas! Y ha sido traducida a no menos de quince lenguas extranjeras, entre ellas el chino. Mi traductor chino se llama Domingo Ku. No sé por qué se me ocurre, tal vez por lo de Domingo, que es un chino criollo: un chino de Cuba o el Perú. Sí, respondiendo ceñidamente a su pregunta, mi novela favorita es "El mundo es ancho y ajeno". Yo me sentí portador de un mensaje —grande o pequeño, no sé— y con esa novela lo lancé plenamente al mundo. Es la obra que más nítidamente me representa. Me transparenta. Es mi mejor fruto. Eso pienso yo por lo menos.

—¿Qué nos puede decir sobre Arguedas? ¿Cuál novela de Arguedas prefiere?

—Tengo la más grande estimación humana e intelectual por José María, a quien de antiguo conozco. Cuando salió mi primera novela recibí una carta suya y también su obra "Agua". Hemos cambiado muchas cartas. Y considero que sus novelas constituyen literatura de alto interés. Obras arraigadas en la vida indígena sureña. Y universales también, por supuesto. Yo creo que es un excelente escritor. Pero no sé por qué todos los críticos y periodistas tratan de establecer una competencia o campeonato entre nosotros, igual a la que los poetas establecen entre Vallejo y Neruda. Es un torneo necio a todas luces, porque si bien el indio es el objeto de nuestros desvelos y cuidados: mi indio no es el de Arguedas. El indio

es una proposición cargada de autoctonismo. Existe una gama infinita de indios: desde el "nuevo indio" de Uriel García hasta el selvático. Mi indio es el norteño: un indio que no habla quechua, amestizado, de decisiones rápidas, un tanto pragmático. El indio de Arguedas es el indio sureño y, más específicamente, el apurimeño: más silencioso y más lírico. Hay otros tipos de indio: el huanca, por ejemplo, vivaz, altivo y belicoso. El cusqueño: taciturno y rencoroso. No he encontrado otro lugar en donde tan terrible sea el encono entre los gamonales y los peones como en el Cusco. El indio del Norte es más rebelde que el indio de Arguedas, pero carga también toneladas de dolor. En todos esos caracteres disímiles reside el futuro sustrato anímico del Perú integrado. Porque una de las preocupaciones fundamentales de los novelistas de estas latitudes es, precisamente, formar patria. Y quizá con Vallejo hayamos dado el primer vagido. Porque, mire usted, para mí la República no tiene un estilo propio o al menos no tan notorio como el Imperio o la Colonia. ¡Y tenemos que darle un nuevo gran estilo a nuestra República! Y volviendo a Arguedas: la obra suya que prefiero es "Los ríos profundos". Le confieso que no he leído aún "Todas las sangres". ¿Usted la ha leído?

—¿Qué opinión le merece la nueva generación de novelistas del Perú?

—Sigo con mucho interés a los nuevos novelistas. Constituyen una generación magníficamente bien dotada. Son unos redomados técnicos. Saben componer. Han perfeccionado la estructura de los cuentos, que en mis primeros tiempos de novelista estaban en pañales. Y ya despuntan, se perfilan algunos notables estilistas: Ribeyro y Vargas Llosa, por ejemplo. Recuerdo que cuando leí "Los inocentes", de Reynoso, tuve la desagradable impresión de estar leyendo a un escritor apabullado por Joyce. Más tarde, y en el último encuentro de prosistas en Arequipa lo comprobé, Reynoso se ha liberado y ahora empieza a tomar un camino propio. Ha mejorado. Está alistando sus armas, como yo suelo decir. Y, sobre todo, le veo mucha calidad fundamental. Vargas Llosa, indudablemente, es un fenómeno más cuajado, pero me gustaría que fuese más independiente (de Joyce, por ejemplo). El monólogo interior aparece a menudo, con ritmo obsesionante, en sus novelas. De Zavaleta, ¡otro estilista!, y de Congrains también espero mucho.

—¿Cómo definiría usted el realismo en literatura y, específicamente, en la novela?

—El realismo es el arte de lo posible. Pero no hay literatura que sea absolutamente realista. El novelista realista, hasta el más realista, procede también por imágenes, por símbolos. El realismo es un arte de aproximaciones y posibilidades. Contiene elementos básicos extraordinariamente duraderos. Y además es recurrente. Parece ser una constante humana. ¡Y ahí tiene usted: el teatro no se salvará nunca del realismo como la arquitectura no se salvará jamás del funcionalismo! En nuestro caso, el de los novelistas peruanos, el realismo cumple una función exploratoria, un rol de auscultación. Nuestra realidad no está domesticada como lo está, por ejemplo, la europea. Los supuestos morales o estéticos casi no existen entre nosotros. La vida nos reserva en América sorpresas infinitas. Aquí el surrealismo, como escuela literaria, no cuenta. El surrealismo está unido inextricablemente a la fluencia de la vida americana, aflora sin que se lo busque, a ras de la realidad cotidiana. Para ser mágico y maravilloso en América basta aplicar la observación: Alejo Carpentier lo ha expresado ya y lo ha probado en sus novelas. Y no solamente Carpentier. También Rivera, Güiraldes, Gallegos, Asturias, etc. Los novelistas parecen en América sabios que, por el don de la observación solamente, aíslan perpetuamente, bajo sus potentes microscopios, insectos nuevos.

—¿Cuáles son sus diez novelistas favoritos de todos los tiempos y países? ¿Siente usted especial apego por alguno de ellos?

—¡No me habían hecho nunca esa pregunta! Pero procuraré contestársela en la medida de mis fuerzas y... ¡de mi memoria! En la lista entra primeramente Víctor Hugo: ¡cómo olvidar la emoción con que leí "Los miserables"! Me parece que fue la primera novela que leí en mi vida. He leído también muchísimo a Balzac y he aprendido mucho de él. Cervantes sin sombra de duda. ¡Y Baroja! Ese viejo cascarrabias me contagió su indisciplina. Quien lo haya leído sabe que sus personajes aparecen y desaparecen por arte de magia. De pronto surge un personaje que nos interesa, nos fascina, nos cautiva, gana nuestra más cálida simpatía y he aquí que, tan misteriosamente como apareció, no volvemos nunca más a saber algo de ese personaje. Don Pío fue una de mis lecturas favoritas en Chile. Kipling luego. ¡Y Gorki! Yo creo que "La serpiente de oro"—¡y hasta ahora ningún crítico lo ha avizorado!— es una alianza de esas dos importantes influencias en mi carrera de escritor. ¡Parecen tan

alejados Kipling y Gorki! Sin embargo yo no los siento así. Dentro de mí se hermanan. El vínculo poderoso que los une es el realismo. Hasta ahora los leo admirativamente. Otros rusos que admiro: Dostoievsky y Tolstoi. Son grandiosos. Verdaderos monumentos. Entre los yanquis: Dos Passos y Hemingway. Muchos han visto influencia de Hemingway en mi cuento "Duelo de caballeros". Dos Passos me gusta mucho: ¡su técnica es deslumbrante! "La montaña mágica" de Thomas Mann es una de las pocas novelas que he leído más de dos veces en mi vida. ¡Hay tantos! (Ha dicho once nombres en vez de los diez que le solicitaba).

—¿Prepara usted alguna nueva obra? ¿Cuándo piensa publicarla?

—Tengo en preparación dos nuevas novelas. Pero antes de hablarle de ellas quiero decirle algo sobre mi largo silencio y sobre "Los viajeros iluminados", novela cuya inminente aparición se anunció por largo tiempo. Sucedió lo increíble. Don Salvador de Madariaga publicó su novela "El corazón de piedra verde", la cual, involuntariamente por supuesto, coincidía en muchos puntos con "Los viajeros iluminados": argumento o tema (la búsqueda del fabuloso Eldorado por Orellana y sus hombres), pintura de caracteres y ¡hasta la existencia de un amuleto!, que tanto en la novela de Madariaga como en la mía era el recurso de que nos valíamos para sostener una acción tan dispersa. Abandoné, pues, mi novela, de la cual tenía muchas páginas avanzadas y me dediqué a otras empresas. Soy, contra lo que pudiera creerse, sumamente exigente con mi producción. Ya lo he dicho en el prólogo de "Duelo de Caballeros". (El párrafo a que alude Ciro es el siguiente: "Ya Quintiliano apreciaba que es difícil dar por terminadas las obras. El mejor mérito que han tenido para mí los concursos literarios, ha sido el de impulsarme a tomar la conflictiva determinación"). Sí, amigo. No es que se me haya agotado la vena, como dicen por ahí algunos críticos agoreros, críticos que más aspecto ofrecen de sepultureros que de estudiosos, en fin. Soy calmo, tímido, exigente, temeroso de la crítica. Tengo escritas 150 páginas de mi nueva novela "Un hombre llamado Kalin". Ahí recojo experiencias carcelarias. Kalin, mi protagonista, era un alemán en quien se daban, como frecuentemente sucede en los teutones, el amor a la música con la más brutal violencia. Un ser dual. Capaz de grandes bondades, pero no exento de cometer, por irracional iracundia, las más atroces injusticias. Yo creo que era potencialmente un nazi. Lo traté desde las postrimerías de 1932 hasta mediados de 1933. Dejó en mí un recuerdo indeleble. Era noble, correcto, buen amigo. Me animaba mucho, me acordó, a aprender el alemán. Y en la prisión se convirtió en el protector de un uxoricida sirio, de nombre Yunis... ¡Pero le voy a contar todo el argumento! ¡Lo voy a aburrir y voy a quitar a mis futuros lectores todo interés en conocer mi nueva novela! La otra novela es sobre el Imperio de los Incas. Una visión personal del Imperio, sin idealizarlo. Presentarlo como fue, he allí mi ambición. Viendo el Perú de hoy llegar al Perú de ayer, el Perú profundo, enterrado, magnético y telúrico... Pero he avanzado poco en esta última novela; requiere un intenso trabajo previo.

—¿Quisiera usted señalar o recalcar algún punto no tratado o no suficientemente ahondado en esta entrevista?

—Mi sueño máximo, amigo, es que América patentice algún día el nacimiento de un nuevo y gran estilo en todos los órdenes de la vida. Quiero entrañablemente a mi patria y al continente. Y en el lúcido cerebro y el brazo vigoroso de sus hijos deposito mi esperanza de hombre y de artista.



Rosendo Maqui, héroe de "El mundo es ancho y ajeno". Talla en madera del escultor español Compostela



# PAGINAS INOLVIDABLES DE CIRO ALEGRIA

## LA Balsa Solitaria

Y estamos por irnos también cuando vemos que, más allá del centro del río, pasa una balsa. No va al sesgo sino que avanza con las aguas hacia abajo y sobre ella no hay nadie.

Es una balsa solitaria que viene quién sabe de qué sitio y que irá a acabar sabe Dios dónde. Acaso el agua la lleve más al costado aun y la golpee muchas veces contra los pedrones que surgen en las orillas o los rocosos recodos y la desamarre y despedace. Tal vez llegue en momentos en que algunos balseros estén cruzando el río y ellos la atrapen, o puede ser también que alguien que nade en regla la vea venir en buen momento y se tire al río y la alcance. Pero ahora se encuentra ya a nuestra altura y nadar hacia ella sería tarea inútil.

Y ni un objeto sobre ella. Aguzamos la mirada para distinguir bien y llegamos siempre a la misma conclusión: Ni un poncho, ni una alforja, ni un solo detalle que dé razón del hombre. Parece que viene de muy lejos y se ha humedecido mucho, pues el pardo de los palos tiene un matiz obscuro.

¿Qué le pasó? Acaso fue arrancada del atracadero por una súbita creciente. O cogida por una palizada y los que la tripulaban tuvieron que tirarse al agua y —nadando entre la congestión de palos y chamiza— murieron o salvaron según su destreza y su suerte. Acaso venían con ella río abajo y se estrelló contra un peñón o cayó en una chorrera o un remolino y por eso quedó sola.

La balsa avanza ondulando. Se aleja. Ya se pierde en la lejanía, empequeñecida por la distancia y la majestuosa amplitud del río. Por último se confunde en la obscuridad del crepúsculo y la turbiedad de las aguas y en nuestros ojos sólo queda una mancha.

Cuando llegamos a nuestras casas contamos el hecho y todos sentimos que la comida es ácida en nuestras bocas y que la vida entera se nos vuelve un responso, para expresar el cual, nos faltan las palabras.

Solamente los hombres de estos valles, los cristianos del Marañón, sabemos y podemos comprender el rudo y trágico mensaje de unos cuantos maderos reunidos que van a la deriva, de una perdida balsa solitaria.

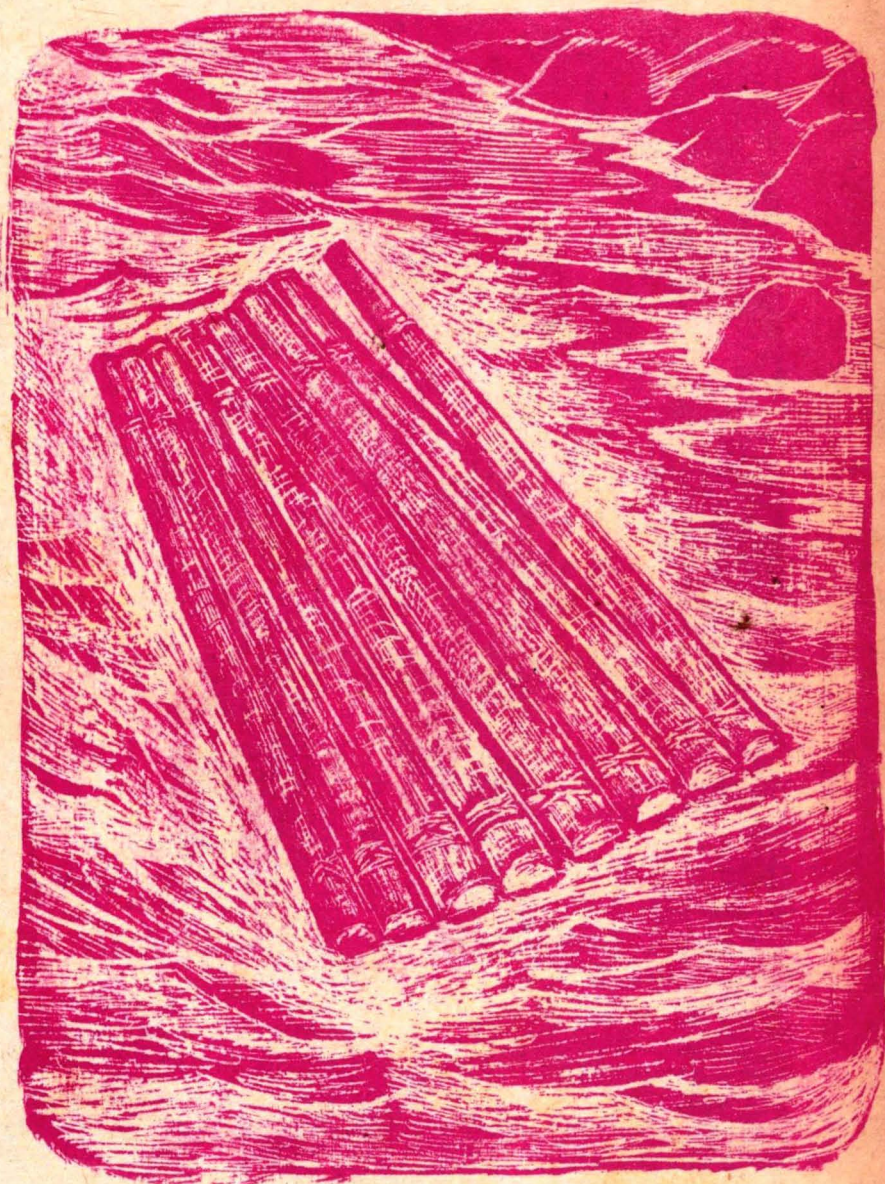
! (De "La serpiente de oro")

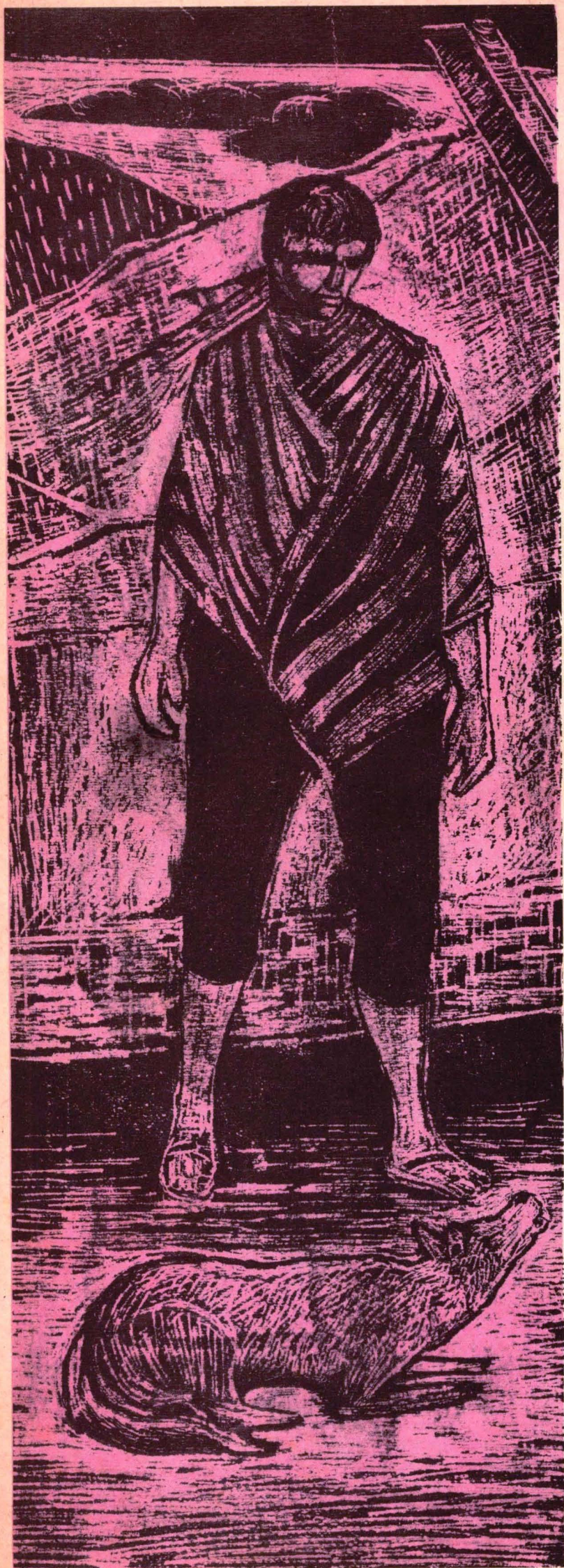
## LA LLUVIA GÜENA

Hay un momento en que la vida entera ausculta y descubre en el viento, en el color de la nube, en el ojo del animal y del hombre, en la rama del árbol, en el vuelo del pájaro, el emocionante secreto de la lluvia. Hasta la roca estática parece adquirir un especial gesto, un matiz cómplice.

Y hay un momento de felicidad para la vida entera que aguarda: el momento en que todos los signos cuajan en la evidencia de un cielo en plenitud.

Así fue en aquel tiempo. Llegó noviembre. Un día el viento no se llevó las nubes. Por las cimas del Sur avanzaron agrandándose hasta llenar el cielo, negras y densas. Soplaban una brisa lenta y rasante. Hombres y animales husmeaban el horizonte quieto y la bóveda sombría, más quieta aún. Los





árboles extendían hacia lo alto sus brazos angustiados y los pájaros volaban piando entre las ramas desnudas. Los picachos se agrandaron hasta hurgar el cielo. Y la concavidad ocre de la tierra, alerta y anhelosa, esperó.

Y fue el viejo y siempre radioso milagro.

Las primeras gotas levantaron polvo. Luego el pardo de la tierra tornóse oscuro y toda ella esparció un olor fragante.

Se elevó un jubiloso coro de mugidos, relinchos y balidos. Retozaron las vacas y los potros. Y los campesinos dilataron las narices sorbiendo las potentes ráfagas de la áspera fragancia. Fulgían los relámpagos, retumbaban los truenos, el cielo entero se desplomó trepidando. Y fue la tormenta una larga tormenta de alegría. Tierra y cielo se unieron a través de la lluvia para cantar el himno de la vida.

¿Privaciones? Bastantes todavía, pero los únicos y las zarzas darían moras, el suelo florecería blancos hongos y toda la vida sería nuevamente verdor lozano y pulpa plena de dones.

Caía el agua amorosamente sobre los hombres y los animales, sobre los eucaliptos y los pedrones rojinegros, sobre los campos olorosos, los huesos blancos y las tumbas de los muertos.

Aunque cayeran sobre penas, daban un júbilo hondo los musicales chorros celestes.

¡Ah, esperanza!

(De "Los perros hambrientos")

## TORMENTA

Un comunero era frágil. Sabemos que se llamaba Anselmo y tocaba el arpa. Antes, hubiérase dicho que él y su instrumento formaban una sola entidad melódica a través de la cual articulaba sus secretas voces la vida comunitaria. Modulaba el pecho, ayudado por la ringlera de cuerdas tensas y la caja cónica, un himno de surcos, de maizales ebrios de verdor y trigales dorados, de distancias columbradas desde la cima de roquedales enhiestos, de fiestas de amor, de faenas hechas fiesta, de múltiples ritmos y esperanzas.

Anselmo, de niño, quiso abrazarse a la vida y terminó abrazándose al arpa. Durante su infancia, como casi todos los niños andinos, fue pastor. En el trajín de conducir el hato solía encontrarse con la Rosacha y ambos veían que los indios araban a lo lejos. El taita de Anselmo era quesero de una hacienda, pero él no quería ser quesero. Quería ser sembrador. Junto a las chacras pardas humeaban los bohíos. Rosacha era también pequeña, pero asomaba a la vida con la precocidad de las campesinas. Sus ojos llamaban desde una maternidad indeclinable. El bohío, el surco, el hijo, eran para ellos el mañana próximo.

Un día habló Anselmo:

—Aprenderé a arar y tendremos casa.

Con eso había dicho todo lo necesario. Pero no tuvieron casa ni consiguió arar. No pudo siquiera, como hacen los enfermos y los débiles, caminar tras la yunta arrojando la simiente. Le fue negado para siempre el don de la manquera y de la siembra. Y ya comprendemos que esto es, para los hombres de la tierra, la negación de la vida misma. Sucedió que un mal día, Anselmo cayó enfermo. Mucho tiempo estuvo en la penumbra de su choza, entre un revoltijo de mantas, quejándose. La madre hirvió todas las buenas yerbas para darle el agua. Una curandera acudió desde muy lejos. No llegó a morirse, pero cuando al fin lo sacaron para que recibiera el sol, tenía las piernas secas y retorcidas como las raíces de los viejos árboles. Se quedó tullido.

¡Y ante sus ojos estaban la tierra, las yuntas, los sembrados y los caminos! Por el sendero gris que ondulaba hacia los pastizales, pasaba siempre Rosacha tras el rebaño. A veces dignábase llamarlo de igual manera que antes:

—Anselmooooo...

Su voz era coreada por los cerros, pero dejaba mudo a Anselmo. Sentado frente al bohío, hecho un montón de listas

debido al poncho indio, miraba a Rosacha desde su inerme quietud. En cierta vez agitó los brazos, con un gesto que ya le conocemos, el mismo con que los levantó ante la partida de su madre Pascuala, pero se enredaron en el poncho como en un follaje vasto y sintió que su condición era la del vegetal pegado a la tierra. Pero adentro, el corazón latía al compás de viejos recuerdos y esperanzas. Un camino real se bifurcaba cerca del bohío. Pasaban grupos de indios tocando zampoñas. Y para el tiempo de la fiesta de Rumi, música de arpas y violines fue camino adelante hasta perderse a lo lejos. Anselmo estuvo mucho rato escuchando las melodías a un tiempo alborozadas y sollozantes de los romeros, de cara al viento henchido de sonos, los ojos apenas abiertos y las manos apretadas y sudorosas. Hubiera querido aferrar, retener para siempre junto a sí ese prodigio de sonidos, adormirse con ellos y soñar. Pero la música apagóse en la distancia y él se quedó otra vez solo. Mas un sentimiento nuevo le latía en el pecho, la vida revelaba un sentido otrora oculto, y he allí que todo tenía una melódica intención. De la tierra surgía un hálito eufóricamente sonoro como un trino de pájaros en el alba. El caudaloso torrente de sus emociones se concretó en un simple pedido:

—Taita, quiero un arpa...

Con esto, como en anterior ocasión, había dicho todo lo necesario. El quesero después de pensarlo un rato, como es natural que piense un quesero cuando va a tomar una decisión de veinte soles, contestó:

—Güeno....

En una feria mercó el arpa. Esta era, como todas las de manufactura andina, sin pedales. El indio ha dado al instrumento extranjero su rural simplicidad, su matinal ternura y su hondo quebranto, toda la condición de un pájaro cautivo, y así se la ha apropiado.

Las manos morenas de Anselmo crisparon los dedos y, poco a poco, brotó la música de una vida que no pudo ser para él y ahora era para todos a favor de su emoción y esa caja cónica y embrujada que palpitaba como un gran corazón. Encaramado sobre un banco que el taita le labró rudimentariamente, el joven trigueño, casi un niño de faz triste y pálida, encogía sus piernas retorcidas bajo el poncho y alargaba los brazos hacia el bien templado triángulo de los arpegios. Y tocando, tocando, no había pasos incumplidos. La tierra era hermosa y ancha y fecunda.

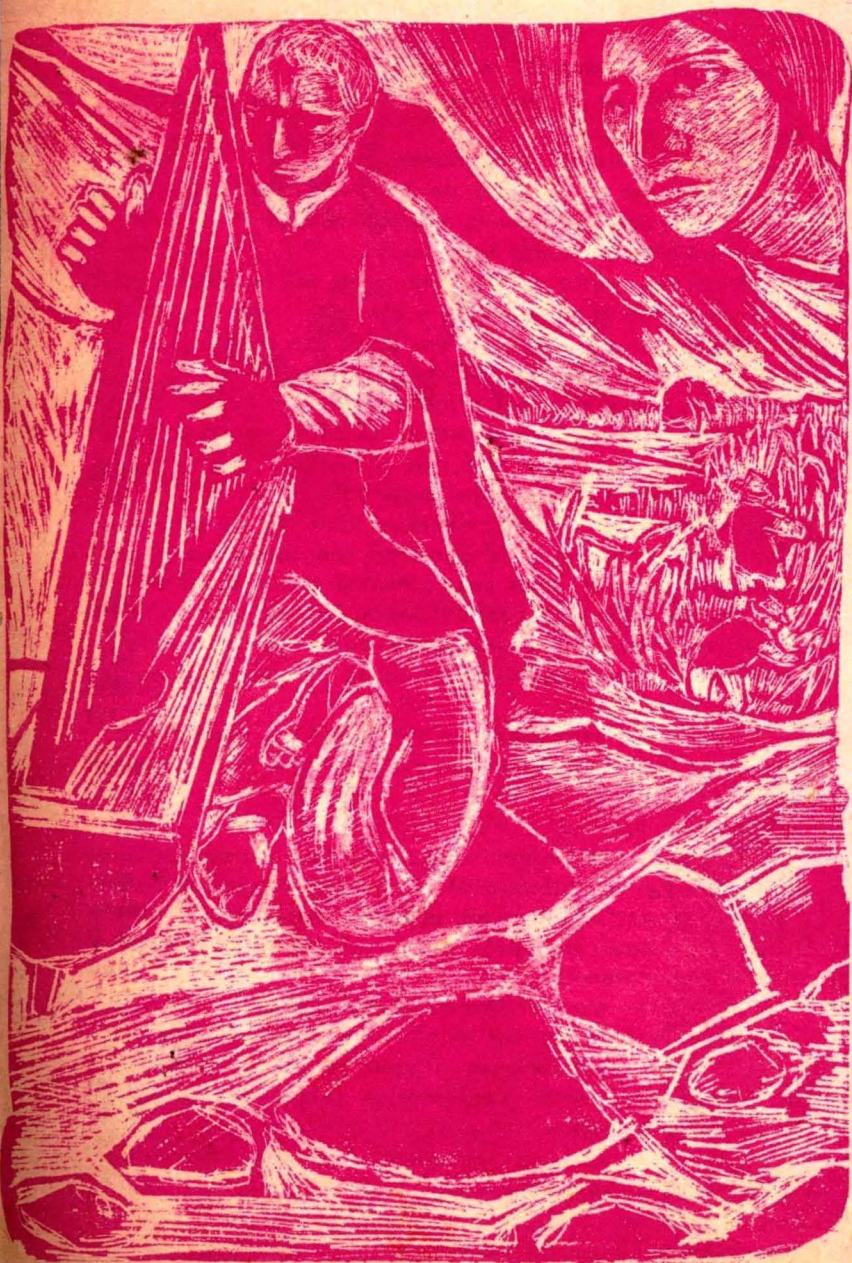
Pasó el tiempo y creció Rosacha en edad y Anselmo en fama de arpista. Ella ya no iba tras el rebaño. Y él iba a todas las ferias y los festejos de cosechas y casamientos. En un asno lo llevaban los campesinos, de un lado para otro, como quien lleva la alegría. En su música estaba el corazón de cada uno y el de todos.

—¿Será güeno el casorio?

—De verdá, porque va a tocar Anselmo...

Y acudían las gentes a bailar o simplemente a solazarse con el inacabable chorro de trinos. ¿Cuándo se vio en la comarca otro arpista con aquellas manos santas? No había memoria.

Llegó el tiempo del casamiento de Rosacha, y Anselmo asistió al festejo sin recordar casi. Habían corrido muchos años y la música le colmaba la vida. Volviendo de la iglesia, la pareja avanzó, radiante, seguida del cura y los concurrentes, hacia su atenta inmovilidad. El se hallaba en la casa acompañado de los que aguardaban. Pasó a su lado Rosacha y fue como si estuviera cargada de alba. Surgió desde el fondo mismo de sus esperanzas remotas. Mas todo ello era inútil para siempre. La chicha encendió las caras y luego fue requerido Anselmo para que tocara. Se alinearon las parejas y él echó al aire las ágiles notas de un huaino. Ahí estaba Rosacha bailando con su marido, haciendo girar alegremente su cuerpo de anchas caderas y senos redondos. El arpista, que antes se aplicaba al instrumento con todo su ser, miraba ahora a los bailarines. Miraba a Rosacha. Había crecido y bailaba con otro hombre que era su marido. Desde ese entonces, Anselmo tomó conciencia de su propio destino.



(De "El mundo es ancho y ajeno")



Cuento folklórico de las comunidades autóctonas del Centro del país, inserto en "Nuestra Comunidad Indígena" (1924) por el recordado sociólogo Hildebrando Castro Pozo, en el cual los animales y los hombres son los héroes de la gesta.

Barbechaba el Gañán tranquilamente un pedazo de tierra semiescondido en la quebrada Reja-Puquio, cuando de improviso y sin que la yunta, que enarcaba el pescuezo "jalando" la vara del arado que se hundía y desgarraba el seno de la Mama Pacha, ni aquél, que con la garrucha destrozaba los grisáceos y húmedos terrones o incitaba los flancos sudorosos de sus bueyes, se dieran cuenta; presentóseles un Tata Puma enorme, serpeando la cola suavemente y mirándolos con fiereza.

—¿Qué haces, Gañán? —preguntóle el Puma.

—Barbechando, Tata...

—Tengo mucha hambre, hace varios días que no como, ¿entiendes?; he venido, pues, a comerme tus bueyes... Pero como soy considerado y pienso que es preciso termines este barbecho, continúa trabajando que, en cuanto acabes, principiaré por éste que es el más gordo...

Y diciendo así señaló con una mueca el buey negro y se sentó sobre las patas traseras, bostezando a cada revuelta y cambio de dirección que el Gañán efectuaba, pues lo hacía con poco interés y retrasando intencionalmente la labor.

A la hora en que al sol le faltaba un jeme para estar encima de sus cabezas, el Puma más soñoliento aún por tan larga espera, se decidió a "echar" una pequeña siesta sobre la "pullucata" del Gañán y el costal de "cordellata" en que éste debía llevar pasto para su yunta. Durmióse profundamente y comenzó a soñar en el banquete...

Entretanto el Zorro que por "allisito" caminaba, por esas rocosas laderas hecho un "ánima", en busca de un "panchito", se acercó al tímido Gañán y le interrogó:

—¿Qué te pasa, Gañán?

Este le refirió lo que el Puma le había prevenido y cómo, en espera de que termine el trabajo, estaba roncando sobre su "pullu".

—Yo te salvaré, Gañán, pero debes hacer lo que te diga desde la cumbre de aquel cerro.

Y dicho esto, a paso-trote, a brinco y a salto, trepó por la empinada cuesta hasta la cima del "San Juan Pata", desde la que comenzó a gritar:

—Gaa...ñán, Gaa...ñán, ¿qué haces, Gaa...ñán?

El Puma despertó sobresaltado; ¿quién grita?, preguntó a aquél.

—El Zorro —contestóle el Gañán.

—¡Ah... ése es mi enemigo!; dile que estás tranquilo... barbechando.

—Ya me ves, estoy barbechando...

—¿Qué es eso que tienes en tu "pullucata", que desde aquí "pardea", con manchones negros, como...?

—Dile que es un tronco apolillado...

—¡Ah, es un tronco medio viejo para mi candela!

—¡Bueno, mételo en tu costal y cóselo!

—¡Méteme, pues!; pero no me cosas tan fuerte...; ¡un poquito, un poquito no más, a fin de poder salir!...

El Gañán cogió el costal y metió dentro al Puma, atando fuertemente la boca con un cabestro. El zorro volvió a gritar:

—¿Ya está...? ¡Hazlo leña con el hacha!...

El Puma murmuró: —¡Dame jugando!...

Pero entonces el Gañán, viéndose libre de las garras de tan inoportuno compañero, le descargó con todas sus fuerzas unos cuantos golpes y, a su vez, comenzó a llamar al zorro.

—Cabal, le dijo éste cuando llegó: ya vez que he cumplido con mi ofrecimiento. Ahora no debes ser mal agradecido; yo no te voy a pedir tanto: dame no más uno de tus carneros, el más gordito.

—Bueno, anda esta noche a mi majada y escoge por ti mismo el que te guste. Amarraré mis perros, a fin de que no te suceda nada...

El zorro se marchó.

Media noche. El Gañán velaba con sus perros, los que, de cuando en cuando, olfateaban el aire y paraban las orejas.

Un "estampido" del rebaño, al despertarse sobresaltado y correr en tropel hacia un rincón del corral, fue el aviso de que el zorro estaba presente...

—¡Búsquenlo!— gritó el Gañán a sus perros.

Al siguiente día, cuando el alba rasgó las últimas sombras de la noche y el cielo se coloreó de oro y granate, el cuerpo exánime del zorro yacía en un charco de sangre al pie de la musgosa tapia.

**Cordellata.** Tipo de tejido de lana.

**Panchito.** Corderito.

**Pullucata.** Manta.



**EL  
PUMA  
Y EL  
GAÑAN**



# LAS INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS EN HUANUCO, 1963-66

JOHN V. MURRA

A principios de 1965, la Casa de la Cultura del Perú editó el primer tomo de una nueva serie de **Documentos Regionales para la Etnología y Etnohistoria Andinas**. Se trata de una visita inédita hecha en 1567 por Garcí Diez de San Miguel al antiguo reino aymara-hablante de los Lupaqa, una zona del altiplano que baña el Lago Titicaca y que incluye Chucuito, Acora, Juli y hasta el Desaguadero (1).

En su prólogo a la serie, José María Arguedas indica que tales documentos regionales "tienen la gran ventaja de describir en mucho detalle —pueblo por pueblo y algunas veces hasta casa por casa— un grupo étnico local, un valle en particular, una agrupación humana específica. Su lectura es menos amena que la de Garcilaso o Cieza; sus autores no tienen pretensiones literarias. Son oficiales del rey, burócratas, mandados por las autoridades coloniales de Los Reyes, Los Charcas o Quito a dar su parecer sobre tal o cual situación humana y social inmediata: el subir o bajar de tributos, la "conservación" de la población amenazada de desaparecer, los pretendientes a la sucesión de cacicazgos, quejas contra los abusos de los encomenderos, litigios entre comunidades sobre aguas y tierras, los nuevos reglamentos para el suministro de mitayos".

Las visitas regionales no sólo que proporcionan información hasta ahora inaccesible acerca de las culturas andinas, sino que pueden ser puntos de partida para investigaciones futuras de mucho interés. Por ejemplo, la descripción de los Lupaqa recopilada por Garcí Diez, indica que ellos controlaban desde Chucuito un grupo de oasis costeros en Moquegua y Sama donde cultivaban maíz y algodón, a muchos días de camino del Lago Titicaca. Tal control económico y político puede tener su reflejo arqueológico - los doctores G. Vescelius y Hernán Amat, conocedores de la arqueología de la zona, indican que se podrían verificar y profundizar los datos de la visita aplicando técnicas arqueológicas. ¿Sería aventurado predecir que la colaboración entre etnólogos y arqueólogos, inspirados por los datos de Garcí Diez, podría proporcionarnos luces sobre la naturaleza de la expansión tiahuanacoide?

En la zona de Huánuco tal integración de las varias ciencias antropológicas es ya una realidad. Desde 1963 un grupo de etnólogos, arqueólogos y botánicos está siguiendo los pasos de un colega de Garcí Diez, llamado Iñigo Ortiz de Zúñiga (2). Este vino a Huánuco en 1562, enviado por la Audiencia de Lima, con instrucciones de averiguar las quejas formuladas ante la Audiencia por los habitantes andinos de la zona, los Chupachos y los Yacha. En estas páginas ofrecemos al lector unas fotografías de lo que escuchó y vio Iñigo Ortiz en 1562.

El visitador no se contentó con un censo de personas y bienes, sino que recogió testimonios de autoridades locales como don Diego Xagua, de Chaglla, quien hacía sólo muy poco tiempo había sucedido a don Gómez Paucar Huaman, de Ichu (cer-



1



2



3



4



5

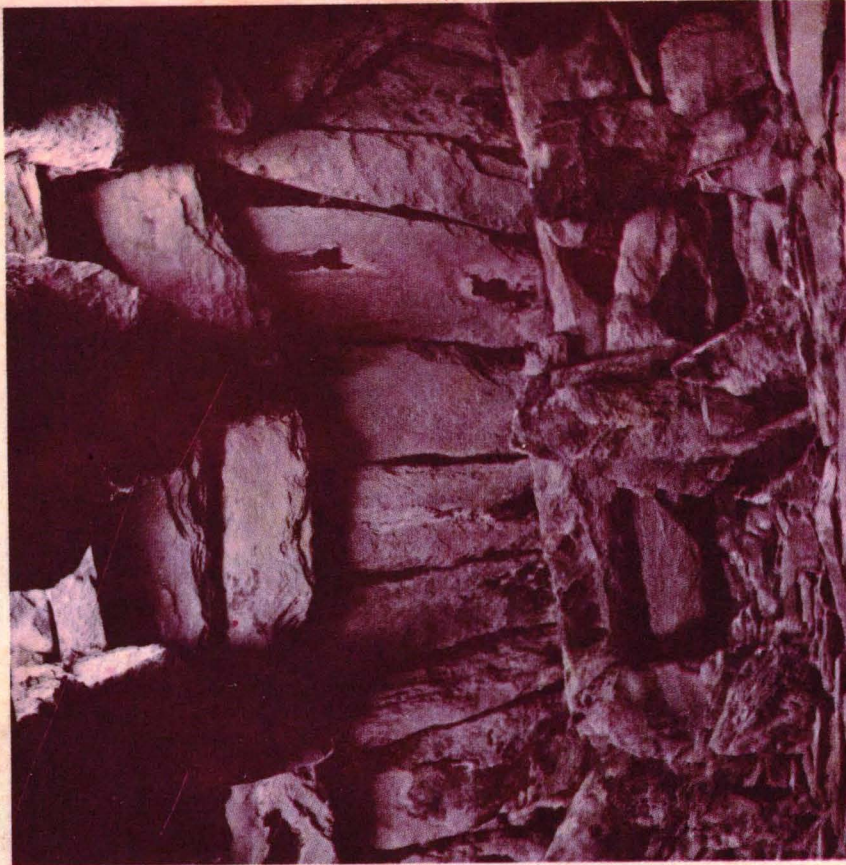
- 1 Centro administrativo regional incaico de Huánuco Viejo
- 2 Barrio Este de Huánuco Viejo. Portadas ceremoniales
- 3 QOLLOA redonda
- 4 Desagüe cruzando el camino real
- 5 Vista parcial del TAMPU real de Tunsucancha
- 6 Edificio del pueblo de Chikía Rurin. Frontera étnica entre los Yacha y los Wamali

ca del Pano actual), como kuraka mayor de todos los Chupachos. También se entrevistó con don Joan Chuchuyauri, kuraka de los Yacha y con don Francisco Coñapariguana, líder de los **mitmaq**, quienes, según le dijeron a Iñigo Ortiz, fueron "puestos por el inga en esta tierra por guarda de la fortaleza de Colpagua que es hacia los Andes, que eran tres fortalezas - Colpagua, Cocapaiza, Cochaypagua y otra, Angar... en cada una de ellas treinta casados... Les dio tierras en Guarapa y Cascay y Chulqui y Chumopampa... que las quitó a los Chupachos". Tanto Xagua, como Chuchuyauri y Coñapariguana eran señores tradicionales, quienes gozaban todavía de muchos privilegios de su rango. Los más viejos se refirieron a sus experiencias personales y a sus viajes al Cusco en la época incaica, ya que sólo había transcurrido 30 años desde la invasión europea y sólo veinte desde que se fundó León de Huánuco. Supieron ellos comparar el nuevo orden de los encomenderos y sus nuevas obligaciones con el que prevaleció antes de 1532.

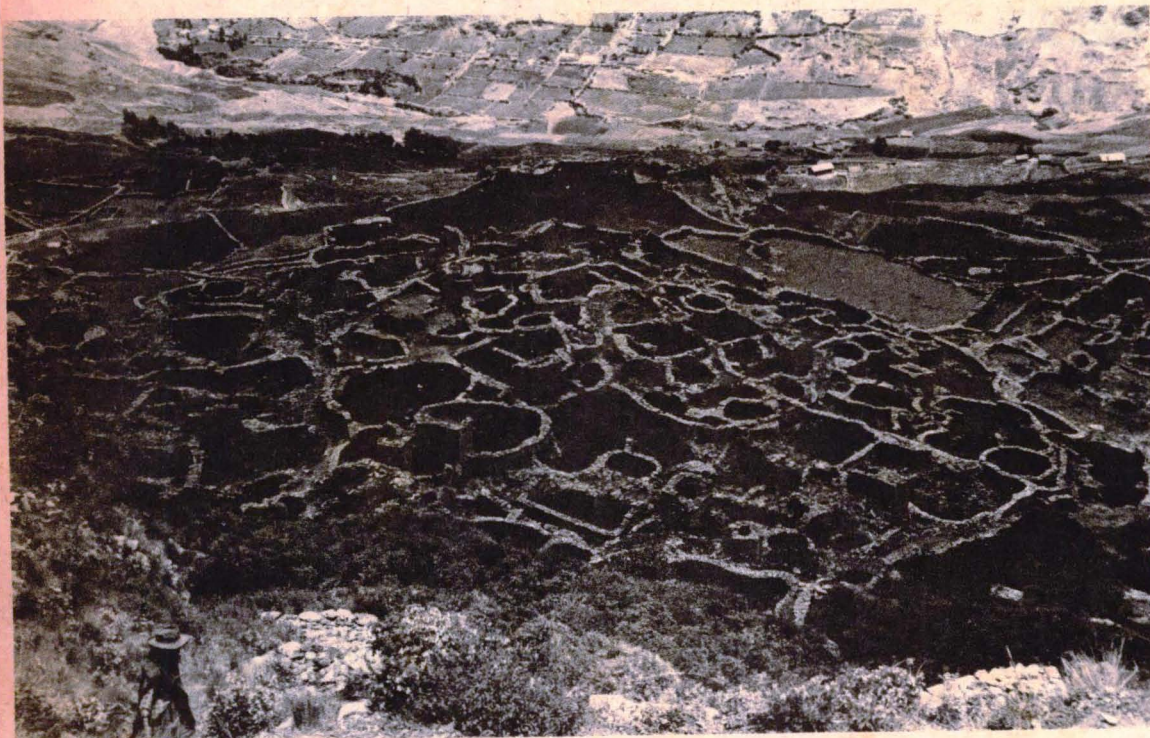
En algunos de los pueblos, como en Nauca, Cauri o Pillao, Iñigo Ortiz visitó casa por casa, y no sólo a las principales. Las fotografías Nos. 6 a 12 indican la variedad de arquitecturas campesinas que se encuentran en la zona que visitó Iñigo Ortiz: Nos. 6 a 9 son de la zona Wamali, en el alto Marañón; 10 a 12 de la zona Yacha. Las investigaciones no han abarcado hasta ahora la arquitectura campesina del lado derecho del río Huallaga, así que no



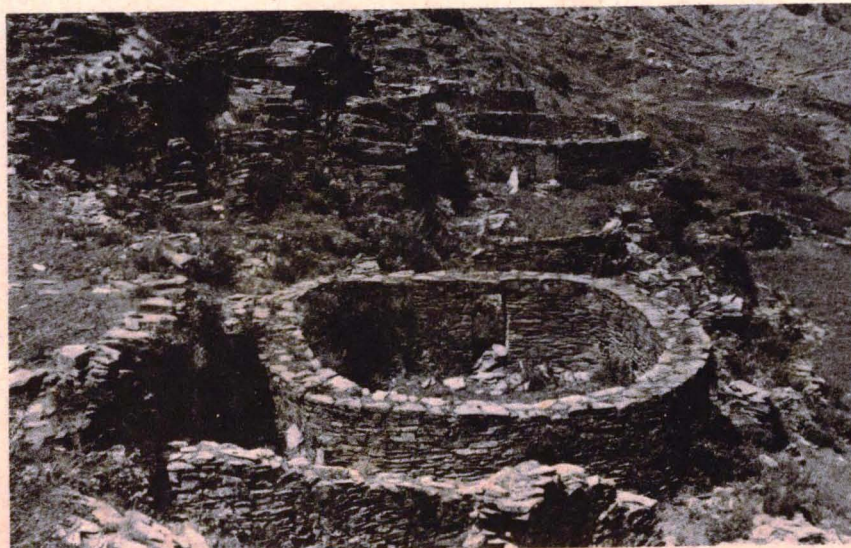
6



7



8



9

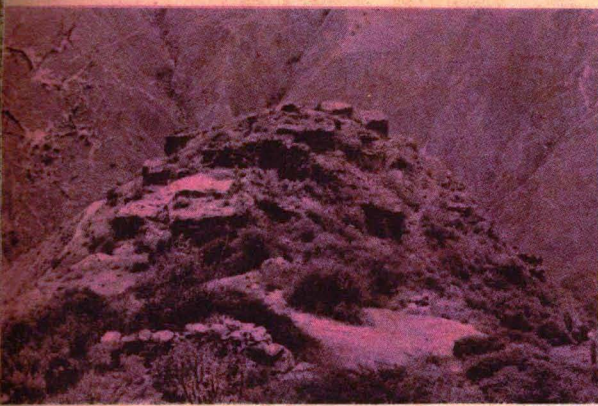
incluimos aquí fotografías de la zona Chupacho.

En contraste con los patrones de poblamiento campesino hallamos en Huánuco instalaciones estatales incaicas, la mayoría de las cuales se encuentran en las provincias de Dos de Mayo y Huamalfes. Lo más interesante es el centro administrativo incaico de Wanuku Pampa o como lo llamaron los españoles, Huánuco Viejo. Los informantes de Iñigo Ortiz le dijeron que en este centro administrativo regional había un "gobernador que se llamaba tucuyrico... tenía mando sobre todos los caciques... y a cada 10,000 yndios daba un gobernador... Este juntaba todos los caciques y principales de aquella tierra y otros muchos yndios y en la plaza [de Huánuco Viejo] en la presencia de todos les decía que mirasen como se hacía aquella justicia..." (3).

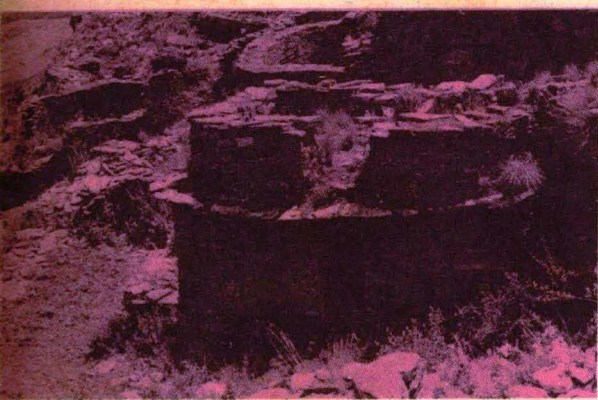
Al lado Este del centro administrativo regional se encuentran los edificios ceremoniales y públicos (4), uno de los cuales es ilustrado en la fotografía N° 2. Pero lo más interesante de Huánuco Viejo para el etnólogo, es la organización y el manejo por las autoridades cusqueñas de las reservas estatales que se reflejan aquí en la construcción de enormes **qollqas**, ubicadas en un cerro que domina la pampa. El arqueólogo Craig Morris, quien ha estudiado con detenimiento la construcción y las funciones de estos depósitos, ha contado 503 edificios donde se guardaban las provisiones estatales de alimentos, coca, tejidos, armas y herramientas. Morris calcula que estas **qollqas** tenían una capacidad de por lo menos 150,000 metros cúbicos, entre rectangulares y redondas. Una de éstas aparece en la fotografía N° 3. Los informantes de Iñigo Ortiz le contaron que "...dándole maíz que se lo ponían en Guánuco el Viejo... tardaban en lo llevar siete días desde los depósitos donde los tenían, y lo llevaban a cuestras... e de la ropa de cumbi que le daban ponían la mitad en el Cuzco... sal e ají e asimismo llevaban mates de palo que los ponían en Guánuco el Viejo..." (5).

El camino real del Cuzco a Tumipampa y Quito pasaba por Huánuco Viejo. En muchas partes se conserva todavía muy bien; los investigadores lo han seguido y estudiado hacia el norte, hasta Taparaku y Yanaututu, como al sur, pasando por TunsucanCHA y Warautampu. En la fotografía N° 4 se ve uno de los muchos canales que cruzaban el camino para prevenir su destrucción en época lluviosa. En este lugar el camino tiene más de diez metros de ancho. A un día de camino de este canal está el **tampu** de TunsucanCHA (fotografía N° 5). Varias de las comunidades Yacha, visitadas por Iñigo Ortiz, "servían" aquí para cumplir con sus obligaciones al estado inca.

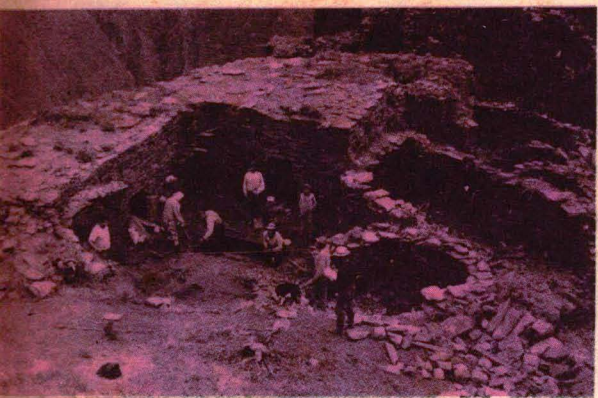
El estudio basado en la visita de 1562 prosigue; la información que puede proporcionar sobre la vida campesina en la época incaica es amplia. Los antropólogos del Instituto de Investigaciones Andinas de Nueva York no son capacitados para evaluar la información sobre la vida en la colonia durante los primeros años des-



10



11



12

- 7 Techo de piedra del mismo edificio en Chikia
- 8 Pueblo campesino de Garu, habitado durante la época incaica probablemente por los Wamali
- 9 Detalle arquitectural del mismo pueblo de Garu
- 10 Pueblo de Wakan, que fuera habitado por los Yacha
- 11 Detalle arquitectural del Grupo "A". Pueblo de Wakan
- 12 Detalle arquitectural del Grupo "C". Pueblo de Wakan

pués de 1532, para lo cual la visita de Iñigo Ortiz es también una fuente de primer orden. Se espera que esta fuente sea publicada y hecha accesible a un público más amplio por la **Universidad Hermilio Valdizán** de Huánuco.

Terminaremos con una cita donde Iñigo Ortiz escucha a Juan Condorgualla, kuraka de Xigual: "... tienen por comarcarnos a los indios de Chinchacocha y los Yaros y Huamalies y con estos contratan en llevarles coca y maíz y papas y rescatan por ellos lana y pescado y sal y charque que es sesinas y que en sus tierras cogen estos indios maíz, papas, oca, ollucos y maxua y quinua y tauri; el maíz y las demás comidas una vez al año y ciertas papas que se llaman chauchas las cogen dos veces al año y que de un almud de maíz acuden dos hanegas y media y que de las papas no tiene medida y por esto no saben como acuden...".

El botánico del grupo de investigaciones de Huánuco, ayudado por sus colegas etnólogos, trata ahora de comprender qué quiso decir Juan Condorgualla. El intérprete, al traducir sus palabras, dijo que "de las papas no tiene medida..."; quizás en el sentido de que no sabían convertir los tubérculos andinos a almudes y hanegas. Como todos los pueblos tienen sistemas propios de medir y convertir equivalencias, tenemos que descubrir lo que quiso decir Juan Condorgualla.

1. **Visita hecha a la provincia de Chucuito (1567)** por Garcí Diez de San Miguel. Incluye una biografía del autor por Waldemar Espinoza Soriano, quien hizo también la versión paleográfica; un "padrón de los mil indios ricos de la provincia de Chucuito en el año 1574"; una apreciación etnológica de la visita por John V. Murra.

2. El texto de la visita se encuentra en el Archivo Nacional de Lima y ha sido publicado en su *Revista*, en los años 1920-25 y 1955-61, con versiones paleográficas del P. Domingo de Angulo y de Felipe Márquez Abanto. Entre otros estudiosos, la visita ha sido utilizada por Mons. F. R. Berroa, obispo de Huánuco, en su *Monografía Eclesiástica* (1934) y por José Varallanos, en su *Historia de Huánuco* (1959).

3. En la fotografía N° 1 se ve esta plaza, con su *ushnu* al centro. Ha sido medida por el Dr. Manuel Chávez Ballón; tiene 574 metros de largo.

4. Estos han sido estudiados por el arquitecto Emilio Harth-Terré en su artículo "El pueblo de Huánuco Viejo", publicado en el *ARQUITECTO PERUANO*, N° 320/21, 1964.

5. Por iniciativa del Dr. Carlos Showing, senador por Huánuco, las Cámaras Legislativas han aprobado en 1965 un presupuesto para el estudio y la conservación de Huánuco Viejo.

## INDICE

**MUJER DE PIURA**  
Fotografía de Abraham Guillén

**PRIMER ENCUENTRO DE NARRADORES PERUANOS EN AREQUIPA**  
Antonio Cornejo Polar

**Nuestra Tierra**  
**LOS MOROCHUCOS**  
**DE PAMPA-CANGALLO**  
Luis Enrique Galván

**CANCIONES MESTIZAS DE COSECHA**  
Mario Florián

**¿QUE ES EL FOLKLORE?**  
José María Arguedas

**NUESTRA HISTORIA**  
María Reiche

**NUESTRA LITERATURA**  
Poesía de José Santos Chocano  
Entrevista a Ciro Alegría  
Por Francisco Bendezú  
Páginas inolvidables de Ciro Alegría  
El puma y el gañán  
(Cuento folklórico)

**LAS INVESTIGACIONES ANTROPOLOGICAS EN HUANUCO, 1963-66**  
John V. Murra

**SEBASTIAN, PERSONAS, ARTICULOS Y FLORES**  
Abelardo Oquendo

**PAGINA DE LOS NIÑOS**

**MATRIMONIO.** Panao, Huánuco  
Fotografía de Emilio Mendizábal



# SEBASTIAN, PERSONAS, ARTICULOS Y FLORES

ABELARDO OQUENDO

Por el número de personas que acudieron al acto, y por la cantidad de flores con las que entidades de la más diversa índole se hicieron presentes en él, puede decirse que el sepelio de Sebastián Salazar Bondy fue una ceremonia notable. No es que importe nada si un entierro es o no muy concurrido, pero cuando se trata de un escritor como Salazar, un hecho semejante —sin poner ni quitar nada a sus valores, igual que en cualquier otro caso— tiene un significado que merece anotarse.

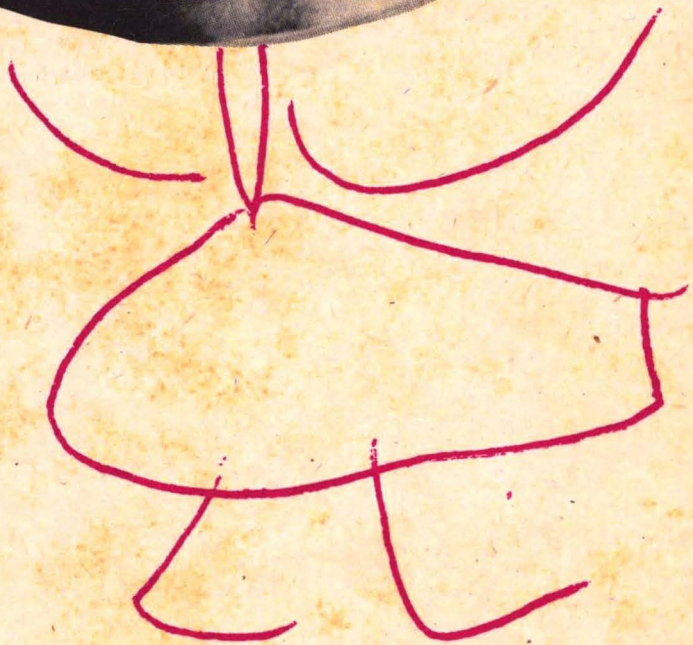
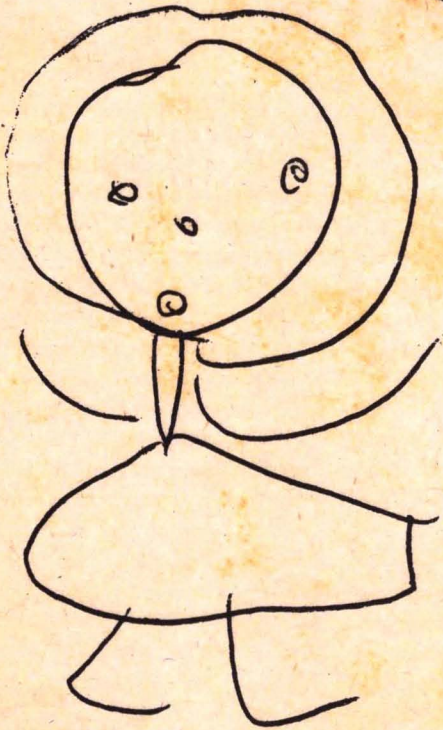
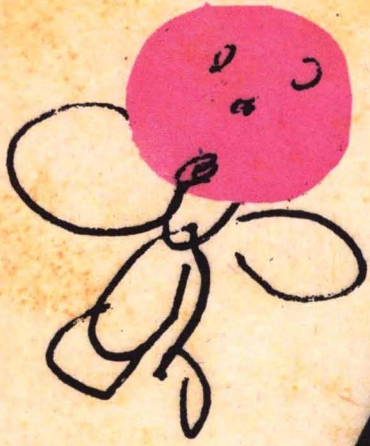
Creo que ese significado hay que buscarlo más allá de la gran simpatía personal de que Sebastián Salazar estuvo dotado. El fue un hombre extensamente conocido, de numerosas amistades (entendiendo este término en su acepción más amplia); sin embargo, su sociabilidad no alcanza a explicar satisfactoriamente la vasta manifestación de pesar que sucedió a su muerte. Combativo y combatido como fue Sebastián Salazar, con una filiación y una fe bien definidas, no puede dejar de expresar algo la variedad de ideas, posiciones y actitudes que estuvieron representadas en los concurrentes a la vela de sus restos y a su traslado al Cementerio del Ángel. Personas que él no apreció y que tampoco, al parecer, lo apreciaron, estuvieron en las honras fúnebres tributadas a Salazar en la Casa de la Cultura, y aun participaron en la alternativa guardia de honor al lado de su féretro. Salazar no estaba vinculado a ninguna de las esferas actuales de poder; nadie, pues, tenía nada que ganar con exhibir su asistencia y bien puede afirmarse que todos los que estuvieron allí o de cualquier otra forma participaron del duelo por el escritor fallecido, rendían homenaje, sin tener en cuenta simpatías ni diferencias, a los valores que él poseyó.

Un recuento de lo que se dijo y se escribió sobre Sebastián Salazar Bondy con ocasión de su muerte, resulta muy útil para precisar cuáles fueron, de acuerdo al consenso general, esos valores. Tratándose de un escritor, todos se refirieron a sus virtudes literarias, desde luego; pero muy pocos se quedaron en la mera mención de esas virtudes. Por sobre ellas, es el espíritu que animó toda su obra lo que aparece como determinante del reconocimiento póstumo y general que se le tributaba. He aquí un ejemplo tanto más fidedigno por cuanto procede de un sector del cual Salazar se apartó por dictado de su conciencia y al que combatió con energía:

"Dos son las certidumbres que nos deja la vida, prematuramente acabada, de Sebastián Salazar Bondy: fue un genuino, esforzado, fecundo trabajador de la cultura; y fue un hombre que tradujo fielmente en sus actitudes vitales de orientación que le marcaban sus ideas y sus sentimientos sobre la sociedad y el mundo. Creó incansablemente en la literatura y combatió, asimismo, sin tregua, por lo que creía justo". En estas palabras iniciales del editorial que el diario "La Prensa" publicó a los tres días de la muerte del escritor, hay una síntesis certera de las razones por las que éste mereció estimación y respeto: la entrega total, ininterrumpida y fervorosa a su vocación literaria; la coherencia entre su obra, sus ideas y sus actos; y su noble y su apasionada persecución de la justicia social y las verdades.

Para quienes con él compartimos una misma patria y un mismo tiempo, es visible a través de los testimonios a que estas líneas se refieren (las personas, las flores, los artículos periodísticos) que lo más importante de Sebastián Salazar fue su actitud. Puede ser que no haya sido un gran escritor, pero como escritor no puede dejar de reconocérsele como un maestro por su autenticidad, por la lucidez, la lealtad y la valentía con que asumió la función que le señalaba la realidad de su patria, por la forma como supo superar los obstáculos que encuentra un hombre de letras en el Perú, por la fecunda y generosa tarea de promotor cultural que supo desempeñar. Quienes incidieron en estos aspectos —y fue la mayoría— no se equivocaron.

No sé si yo me equivoque, pero creo que escritores tan ejemplares como Sebastián Salazar no ha habido ni hay muchos en el país. Como expuso muy bien —parafraseándolo— Raúl Vargas en un artículo aparecido en el diario "Expreso", Sebastián Salazar "supo merecer a su pueblo, y están para atestiguarlo cada línea, cada obra, cada artículo" en los que se reflejan su gesto y su aventura vitales. Pienso que esa heterogeneidad de personas y esa abundancia de flores que congregó cuando perdió la vida, se debió a la intuición, no importa si nítida o confusa, de la calidad excepcional del hombre que había dejado de existir entre nosotros. Es decir, que el pueblo al que había pertenecido demostraba, a su vez, merecer al escritor que había sabido interpretar lo y expresarlo.



Dibujos de la niña  
Kukuli Velarde Barrionuevo





*PAGINA DE  
LOS  
NIÑOS*



Dibujos de la niña  
Nanya Izquierdo Huamán

# EL ZORRO Y LA HUALLATA

Un viento agudo soplaba sobre las colinas grisáceas de la puna, sacudiendo la escasa paja que las cubría. En el horizonte, la fantástica dentadura de la Cordillera semejava una interminable fila de cabezas de indios.

La Huallata, gruesa y corpulenta, paseaba majestuosamente, igual que una matrona, seguida por sus polluelos. Se detuvo junto a una pequeña laguna y las huallatitas la rodearon. El Zorro, don Antonio le llaman los cholos, la seguía, atento y despacioso, admirando las patitas rojas, casi color de fuego, de los animalitos.

Al verlo a don Antonio a tamañas alturas, la Huallata no pudo menos que alarmarse. Conocíalo por sus rapiñas y temió por sus hijitos. Pero las actitudes del zorro eran de rara pasividad, parecía ensimismado, contemplaba solamente las lindas patitas color fuego de las huallatitas. No había salido aún de su asombro doña Huallata, cuando el zorro se acercó tranquilamente y le habló:

—Buenos días, mamay doña Huallata.

—Buenos días, taytay don Antonio— respondió ella con disimulada aspereza. Y antes que pudiera decir más, don Antonio, fija siempre su atención en el precioso esmalte de las patitas de sus hijitos, volvió a hablarle:

—¡Atatachául mamay, doña Huallata. ¿Y los piecitos de sus hijitos? ¡Qué lindos, como candelita!...

—Sí, pues, taytay— dijo no más doña Huallata, como buena chola, al mismo tiempo halagada y desdeñosa.

Y envolvió en una mirada de orgullo a sus pequeños.

—¡Caray!... ¿Y cun qué cosita les has dado ese colorcito, mamay? ¡Nadis tiene así colorcito!...

Mentalmente don Antonio envidiaba a la feliz ave. Cuánto no daría él porque sus hijos también tuvieran patitas de ese mismo color. Y pensaba en que él también podría gozar de esa gran dicha, si la Huallata quisiera revelarle el secreto de su arte, tan exclusivo de ella, como era esmaltar las extremidades de sus hijitos.

Animado por ese pensamiento, don Antonio prodigó buenos cumplidos a doña Huallata, y, finalmente, le dijo:

—¡Caray!... ¡Yo también quisiera que mis hijitos tuvieran ese colorcito de piecitos!... ¿No me dirías, mamay, cun qué cosita les das ese colorcito?...

—Ah... Con candelita los hago, taytay. Prendo harta leña y cuando está habiendo bastantes brasas, los voy tostado unito por unito...

Don Antonio escuchó abobado y exhaló:

—¡Ah, há!...

—Sí, taytay. Así puedes hacerlo tú también.

El zorro hizo un gesto estúpido de aceptación.

—Ajá...

Conforme y satisfecho, don Antonio se alejó, pensando maravillado en lo que acababa de aprender. Realmente, se dijo, no estaban sino esmaltados al fuego los piecitos de las pequeñas huallatitas. Preparar rojas brasas, coger uno por uno a sus hijos e irles enrojando los miembros inferiores, le parecía sencillamente un portento.

Desde entonces, el zorro no abandonó esa idea.

Y cuando llegó a ser padre de graciosos zorritos, orgulloso, feliz, no sabía qué hacer con ellos y pensó en encarnarles los piecitos. Pero esto de encarnarles sólo los pies le pareció después muy vulgar; ¿cómo podría hacerlos iguales a esa chusma de los hijos de la presuntuosa Huallata? No, de ningún modo. Se dijo que sus hijos serían más bellos, y decidió, con gran alborozo, enrojecerlos todos enteros.

—¡Qué caray! —exclamó— Enteritos van a ser como fueguito. ¡Qué caray!...

Y, a diferencia de la Huallata, no preparó simplemente brasas, sino que construyó un horno con terrones y piedras. Se aprovisionó de buena leña, bosta seca, calentó el horno al rojo vivo. Hecho lo cual, cogió a sus críos y los metió todos juntos, pese a que los infelices chillaban como unos condenados.

—No griten —decíales el zorro— Más bien como fueguitos van a salir coloraditos, bunitos.

Y cerró herméticamente el hueco del horno.

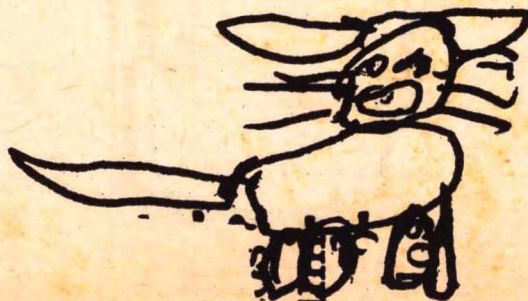
Calculando el tiempo, don Antonio, animoso y risueño, fue a abrir la boca del horno, y vio horrorizado que sus pobres hijos estaban achicharrados.

**¡Qué chascos, qué tragedias, ocasionan la fiebre de la vanidad y el ansia de ostentación!**

**MANUEL ROBLES ALARCON**

**Huallata.** Ave palmípeda de la puna, parecida al pato doméstico, pero mayor en tamaño, de cuello recto y patas más largas.

**Atatachául.** Expresión quechua aumentativa de lo bello.



(Del libro inédito "Cuentos infantiles", basados en relatos populares de la Sierra Sur del Perú)



# MARIANITA CORONEL

EL CORPIÑO con ojitos  
y la luz que dice "no".  
No sé cuántos conejitos,  
y la flor, y qué sé yo.



Gallo giro, gallo giro,  
saluda a la madrugada.  
El gallito da un suspiro...  
pero al fin no dice nada.

El prado tiene un secreto  
y tiene el monte un encanto.  
Por un dulce vericuetto  
se viene cantando el canto.

Verde loro, verde loro,  
tropa que trepa al limón.  
Una mariposa de oro  
revuela en mi corazón.

LUIS VALLE GOICOCHEA

## PARQUE

VENTURA del verano:

una hoja tiembla  
al viento manso.

La que tiembla no es hoja:  
sus alas mueve  
la mariposa.

WASHINGTON DELGADO

# VIDA DE XIMENA: LAS PALABRAS



COMO alegre bandada tus palabras  
(uno, geranios; muchalagua, el mar)  
pajarearon el habla, hicieron trizas  
con su verdad la faz de la mentira.  
Tejiste en torno a ti un diccionario  
simple como la trama de tu vida,  
y aunque sus libres páginas un día  
sean segadas por el golpe horrible  
de las tristes gramáticas antiguas,  
ya verás que al nombrar los imposibles  
un poeta hallará tu voz perdida.

SEBASTIÁN SALAZAR BONDY

## NIEVE ROSA

¿QUIEN en la hierba olorosa  
del viejo huerto olvidado  
ese tapiz delicado  
ha tendido blanco y rosa?  
Fue el viento loco de enero  
que arrancó de la enramada  
como una suave nevada  
las flores del duraznero.

LUCHY BLANCO



# GARUITA

Garuita moría todos los años con la llegada del sol; su pequeño corazón de rocío se evaporaba con el calor de una delgada columna transparente. Pero Garuita no estaba triste, sabía que al irse dejaba alegría a los pequeños niños y aunque los quería tanto, no podía quedarse mucho tiempo con ellos; los niños no tenían como ella un trajecito de plata y un corazón de rocío.

A Garuita le gustaba Lima, tenía seis meses para divertirse. Se columpiaba de las ramas de los árboles, que en Lima nunca estaban sin hojas, corría entre el pasto, se escondía en los pétalos de las rosas y coronaba la cabeza de los niños que iban al colegio.

Aunque a los chicos no les molestaba llevar a Garuita sobre el pelo y en los hombros, las mamás al verla siempre se asustaban, secaban el pelo a sus niños, les cambiaban la ropa y les daban un tazón de leche tibia.

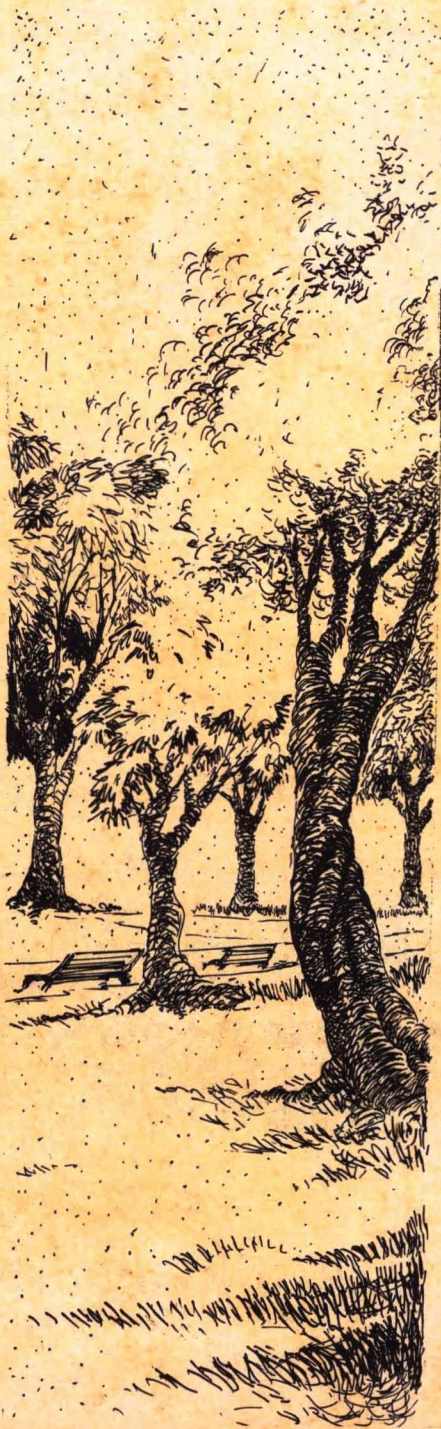
Garuita se quedaba afuera, eso no le molestaba, ella no podía estar dentro de las casas.

Había algo por lo que Garuita no era completamente feliz y era el no poder ser muy amiga de los niños, pues podía hacerles daño; ya una vez sucedió, y aquello costó muchas lágrimas a mucha gente. Fue cuando conoció a Quique.

Quique era un chiquillo muy alegre y juguetón que andaba siempre corriendo. Era tan alegre, que un día Garuita no resistió la tentación de hablarle, y en un momento en que Quique estiró su mano para quitarse el pelo de la frente, Garuita saltó de un árbol y le gritó:

—¡Eh, Quique!, ¿no quieres jugar conmigo?

Quique bajó el brazo, y al verla abrió tanto los ojos y eran éstos tan brillantes que Garuita se contempló en ellos como



en un espejo, aprovechando la ocasión para enderezarse su gorrita de plata. Quique le dijo:

—¿Quién eres tú? ¡Tan chiquita y tan luminosa!

Garuita suplicó:

—Por favor no hables tan fuerte.

Quique bajó la voz y repitió la pregunta; Garuita muy jovial le contestó:

—Soy Garuita, ¿quieres jugar conmigo?

—Claro que sí— dijo Quique.

Y fue de ese modo que Quique estuvo horas y horas jugando con Garuita en el jardín.

Cuando Quique volvió a su casa tenía un fuerte dolor de garganta y le ardían las mejillas. Mamá alarmada exclamó:

—¡Tiene fiebre!— y lo acostó.

Garuita se quedó afuera, pegada a la ventana. Al ver a la mamá tan preocupada, Garuita tuvo miedo de que algo muy malo le pasara a su amigo.

A ratos la mamá de Quique se acercaba muy angustiada a la ventana y decía:

—Cuándo se irá este invierno.

Garuita avergonzada se ocultaba.

Felizmente Quique se recuperó. Un día salió al jardín a buscar a Garuita, pero Garuita tuvo que esconderse y muy tristemente se metió entre una campañilla azul.

Llegó el verano y Garuita tuvo que irse.

Con el sol y la playa Quique volvió a reír y fue otra vez un chico muy alegre, sólo a veces, en medio de sus juegos, se quedaba un momento apenado recordando a Garuita, hubiera querido volver a verla, pero en verano era imposible, tal vez cuando llegara el nuevo invierno.

CELIA BARRIOS GONZALES



# CULTURA y pueblo

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES DE LA CASA DE  
LA CULTURA DEL PERU

Francisco Izquierdo Ríos  
Mario Florián

Diagramación  
Estudio Bracamonte



MATRIMONIO. Panao, Huánuco.  
Fotografía: Emilio Mendizábal

CULTURA Y PUEBLO  
Ediciones de la Comisión Nacional de Cultura  
CASA DE LA CULTURA DEL PERU  
Jirón Ancash 390  
Apartado 5247  
LIMA

FOTOS:

Abraham Guillén  
Emilio Mendizábal  
P. S. Jenson  
Baldomero Pestana  
D. E. Thompson  
John V. Murra  
María Reiche

PRECIO: S/. 4.00