

## **JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: ENTRE LA DIMENSIÓN SOCIAL Y LA MEMORIA CULTURAL**

**Enrique Rosas Paravicino**

*José María Arguedas viene a ser uno de los escritores más caracterizados de la llamada "Narrativa de la transculturación", según el enfoque de Ángel Rama. Compartiría ese espacio con otros exponentes similares, como Juan Rulfo, Joao Guimaraes Rosa, Augusto Roa Bastos y Rosario Castellanos. En su calidad de intérprete de la cultura andina, planteó su propuesta literaria con radicalidad estética, en base a un conocimiento directo del drama indígena y al dominio del quechua, su primera lengua, así como gracias a su experiencia de científico social. Luego de su trágico deceso en 1969, los estudios acerca de su obra se han multiplicado, sin embargo siempre quedan elementos que rastrear en su vasta poética, particularmente con ocasión del primer centenario de su nacimiento.*

Hace cien años, un 18 de enero de 1911, nació en Andahuaylas, Perú, el renombrado novelista, poeta, antropólogo y maestro universitario José María Arguedas, cuya estatura intelectual, moral y estética se halla al nivel de los más notables representantes de la cultura latinoamericana del siglo XX.



**Andahuaylas**

Bien sabemos que Arguedas es autor de numerosos libros de diferentes géneros, llámese novela, cuento, poesía o ensayo, aparte de textos de carácter antropológico, artículos especializados, escritos epistolares y traducciones etnológicas importantes. El público lector lo aprecia esencialmente por libros como *Agua, Yawar fiesta, Diamantes y pedernales, Los ríos profundos, El Sexto, Todas las sangres y El zorro de arriba y el zorro de abajo*, entre otros. Y por cierto que

ello es legítimo, porque la estética arguediana está registrada en esta copiosa prosa de ficción, lo que, sin embargo, no debe restarle importancia a las otras facetas de nuestro autor. Hoy mismo se halla en proceso de edición los tomos correspondientes a su quehacer como científico social.

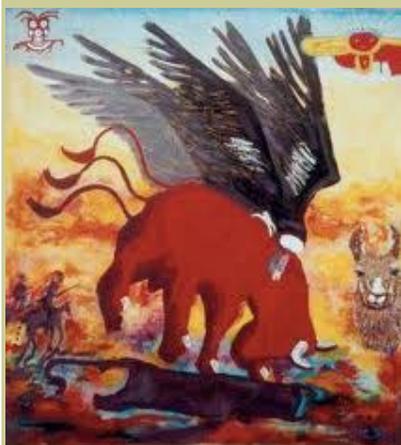


**Andahualas**

Ciñéndonos al ámbito del discurso literario, indicaremos que la dualidad arguediana: *dimensión social y memoria cultural* aparece planteada desde su primer libro de cuentos, *Agua*, el cual, según la edición de 1935, consta de tres piezas: "Agua", "Los escolares" y "Warmá Kuyay". Aquí debuta el joven José María Arguedas con una propuesta literaria radicalmente distinta: esto es, la innovación lingüística que conllevan los tres relatos, con la preeminencia del castellano andino, dotado de sintaxis quechua y de giros y modismos propios de los hablantes serranos, hecho que lo convierte en renovador dentro del mismo indigenismo, por cuanto revela su vínculo estrecho con la nacionalidad quechua y con la realidad específica del medio rural andino, con su memoria, sus valores y sus anhelos sociales. Más incluso: esa escritura revela a un quechuahablante que, por circunstancias desgarradoras, debe narrar en español, pero sin dejar de pensar en quechua. Y en tan original quehacer deja la huella inconfundible de su filiación cultural. A esto es lo que algunos críticos le han denominado escribir desde la médula misma de lo indígena, en comparación con sus antecesores de la misma corriente, que lo hacen con superficialidad, si bien movidos por un afán de identificación con el drama del campesino indígena, pero que por no pertenecer a su mundo, desconocen su verdadera interioridad humana y cultural.

Pero además del tema del lenguaje y la especificidad cultural, Arguedas nos presenta el cuadro social y las complejas relaciones que se dan entre los estratos sociales de la región andina, donde se evidencia la opresión del indígena por parte del terrateniente, en concertación con las autoridades de la comarca, cuadro en el que el Estado, aparte de tener una presencia débil, está allí para convalidar las acciones de los poderosos contra los oprimidos. Es cierto que este punto ya lo habían tratado los indigenistas "ortodoxos" con intención de denuncia y solidaridad, pero Arguedas lo hace con un conocimiento directo del asunto, es decir, a partir de sus propias vivencias en las comunidades y haciendas. No olvidemos que él es hijo de un abogado cusqueño, perteneciente al estrato social blanco, pero que por haber sido dejado por su padre en el fundo de su madrastra, se ve confinado a vivir entre los siervos indígenas, al punto que muy pronto se arraiga gozoso entre ellos, por la bondad y el afecto que le brindan como si fuese otro *maqt'illo* más. Esta experiencia temprana le lleva a concluir más tarde, a través de sus libros más cimeros, que el campesino indígena es socialmente más creativo que el terrateniente, más sabio en su relación con la naturaleza, más sagaz ante las contingencias de la vida y más apto para resolver por sí solo los problemas seculares nacidos de la colonialidad y del régimen de servidumbre.

En la novela *Yawar fiesta* los conflictos sociales y culturales se amplían a un espectro mayor que en *Agua*.



**Yawar Fiesta 1**

El escenario ya no es sólo la comunidad campesina, sino la capital de provincia: Puquio. Esta es la novela donde se refleja mejor la dualidad conflictiva entre costa y sierra, entre tradición y cambio, entre poder indígena y poder blanco, entre saber

popular y saber oficial. También hay la presencia de nuevos sujetos sociales, como los emigrantes puquianos que retornan de Lima, ya con un enfoque político distinto y con una experiencia de vida capaz de visualizar bajo nuevos parámetros la realidad de su tierra.

Bien sabemos que en *Yawar Fiesta* se da un nudo de conflictos alrededor de una corrida de toros. Este *turupukllay* que es tradicional de Puquio, con elementos mágico-panteístas como el retumbar de las *wakawak'ras*, de pronto se ve amenazada por una supuesta renovación que quiere hacer el subprefecto blanco, quien manda traer de Lima a un torero profesional, cultor del estilo taurino español. El clímax de la novela llega cuando el *turupukllay* rebasa los cálculos del subprefecto, esto es, en el momento en que los toreros indígenas capean al indomable toro Misitu, simplemente a la manera tradicional, tan luego del fracaso público del torero contratado.

Para los comuneros puquianos la fiesta del *turupukllay* es una oportunidad que les permite desafiar la solidez del poder de los mistis, tanto como para reafirmar una memoria cultural híbrida, mezcla de tauromaquia colonial con mitos locales indígenas donde predomina su comunión ancestral con la naturaleza. El evento andino del "Yawar fiesta" (fiesta de sangre) está asociado ritualmente al "yawar mayu" (río de sangre) que metafóricamente significa la conjunción de la vida y la muerte en el dolor, el sufrimiento que fertiliza la vida y somete a prueba el temple del hombre para afrontar las contingencias. De ahí que cuando los comuneros k'ayau consiguen traer el Misitu a Puquio, este hecho equivale a la victoria indígena sobre los "blancos renovadores de costumbres". Es también el triunfo de la magia andina sobre la racionalidad occidental. En el plano de la confrontación social, el poder indígena se impone sobre el poder blanco encarnado en la figura del subprefecto y este hecho connota un instante de liberación social de los oprimidos, gracias a la consistencia de su cultura.

Ahora bien, en la siguiente novela *Los ríos profundos*, Arguedas amplía su concepción dualista de la sociedad andina, por cuanto aquí se apropia de escenarios más complejos y ambiciosos como Cusco y Abancay, por cierto siguiendo el curso de una evolución intelectual progresiva. *Los ríos profundos* goza más que cualquier otro libro suyo de una generosa valoración crítica, por cuanto

aquí la trama, el lenguaje, el referente y la ideología alcanzan los niveles de un magistral manejo literario.

*Los ríos profundos* recrea en tono intimista la experiencia viajera del escritor durante su niñez, tema que se conecta con episodios sucesivos como el del internado, el de la rebelión y el de la peste. En el capítulo inicial aparece el Niño Ernesto (alter ego de Arguedas) llegando con su padre al Cusco, y describiendo con mirada mágica la ciudad imperial, arrobado especialmente por el misterio y la grandiosidad de los muros incas. Otro día los viajeros reanudan su travesía hasta llegar a la ciudad de Abancay. De pronto entonces esta localidad se convierte en el teatro central de la novela, porque aquí el Niño Ernesto es dejado por su padre en un internado escolar, episodio que abre otra serie de experiencias para el joven protagonista. En este centro el narrador-testigo tiene que soportar una vida tensa, opresiva, asfixiante, junto a compañeros que, al igual que él, carecen de afecto familiar y de la comprensión de sus tutores religiosos, al punto que unos se tornan introvertidos, otros violentos y algunos incluso acusan perversiones en su sexualidad.

El relato pasa del tema del internado a los sucesos de la rebelión y de la peste. El motín de las chicheras, liderada por doña Felipa, la chichera mayor de su gremio, se debe a que el estanco local ha ocultado la sal para priorizar su venta a los terratenientes; de ahí que indignadas las mujeres asaltan la recaudadora, expropián la sal, se reparten entre ellas, y el saldo lo regalan a los siervos de una hacienda cercana. Estos episodios de rebelión y justicia son los que le confieren el ingrediente épico a la novela, acaso ya presagiando otros hechos similares que más de dos décadas después se darían, con trágicos resultados, en la región de Apurímac.

El relato concluye con la aparición del tifus. Millares de campesinos migran hacia Abancay huyendo de la peste; literalmente ocupan la ciudad, se posesionan de la plaza central y aquí oyen el sermón del padre Linares, así como reciben sus bendiciones, con la esperanza de que, de esta manera, van a liberarse de la acechanza de la muerte. He aquí una escena en que Arguedas muestra el poder disuasivo de la religión en situaciones de crisis extrema, cuando la desesperación de los oprimidos pone en riesgo el orden del sistema social.

Esta novela ha sido considerada por la crítica no solo como la más representativa de la ficción arguediana, sino además como un modelo de reinención de la realidad a través de la sencilla experiencia infantil. Escrita en la primera persona gramatical, como muchos otros relatos del autor, es también una novela de formación, ya que el Niño Ernesto va forjando su personalidad en la confrontación con el mundo, particularmente en su actitud crítica hacia un entorno lleno de perversión y amenazas. *Los ríos profundos* manifiesta con frecuencia su valoración de la música, particularmente del huayno indígena, pero además la música natural que vibra en el aire, el sonido del río, la exhalación del paisaje, el canto de las aves; música que el hombre consigue entender cuando sabe escucharla con pureza de mente y corazón. Esta experiencia suya con la naturaleza andina Arguedas la procesa como contenido psíquico y, por lo mismo, la convierte en una voz poética que da cuenta de una cultura oral: la quechua, en la que se privilegia la música, la danza, el rito, el relato hablado. De esa forma, el novelista revive su primera infancia que es, definitivamente, una forma de volver al origen de su identidad mestiza.

A su vez, en la novela *Todas las sangres* Arguedas se muestra más denso y por cierto globalizante de la realidad nacional. Su apreciación de la cultura indígena aquí es parte de un enfoque más amplio, esto es, de la totalidad de un país como Perú, no sólo antiguo en su configuración histórica, sino además país pluricultural, multilingüe, pluriétnico que impulsa en sí tensiones, convivencias, contradicciones, grados de conflictividad y proyectos político-sociales disímiles. *Todas las sangres* constituye la propuesta literaria más ambiciosa de Arguedas; y como tal está inscrita en la corriente del neo-indigenismo fundada por su autor, donde el componente indígena continúa siendo el núcleo del relato y donde hay una propuesta de carácter ético-ideológico de reivindicación de los valores del pueblo quechua, valores que deben tenerse en cuenta al momento de formular un proyecto de nación que incorpore, en sí, a todos los demás componentes sociales y culturales de un país de esencias milenaristas como el Perú.

Desde el primer capítulo que relata el suicidio del gran señor Andrés Aragón de Peralta, padre de Bruno y de Fermín, hay la intención de transmitirnos que el viejo sistema de servidumbre en el campo ya está en colapso. Que la estructura

feudal de haciendas es anacrónica en el siglo XX y, por tanto, choca contra los cambios que necesita el país en su afán de modernizarse. Recuérdese que este libro fue publicado en 1964, es decir cinco años antes de la promulgación de la ley de reforma agraria de Velasco Alvarado, y por eso mismo era ya una clarinada que anunciaba las transformaciones que remecerían el Perú en las últimas décadas del siglo XX.

La densidad argumental de *Todas las sangres* nos remite a diversos escenarios, con personajes variados que van desde latifundistas como don Bruno y don Fermín, líderes indígenas como Demetrio Rendón Willka, gamonales emergentes como Adalberto Cisneros, aparte de autoridades locales, músicos, abogados, comuneros, gendarmes y representantes de entidades transnacionales que concurren en una trama que es a la vez una compleja orquestación capaz de canalizar las voces sociales allí convocadas. En *Todas las sangres* están claramente delineadas las diferentes opciones vinculadas a la marcha del Perú: están el capitalismo internacional, la burguesía nacional, el orden tradicional de los hacendados y el componente indígena a través de la comunidad campesina.

Los hermanos Bruno y Fermín Aragón de Peralta sostienen una rivalidad de matiz dostoiievskiana, puesto que personifican dos posiciones antagónicas acerca de la situación de su tiempo. Así, mientras don Bruno es un hacendado anticuado, de corte paternalista, muy territorial y lleno de fervor religioso, don Fermín encarna al empresario pragmático, frío, calculador, arriesgado en sus inversiones y sin escrúpulos en su búsqueda de la riqueza. Don Bruno, en nombre del orden y la tradición, se opone a los cambios y a la modernidad, mientras que don Fermín, en nombre de la prosperidad y el desarrollo, incursiona en actividades como la minería y la industria de harina; en tanto que don Bruno se refugia en su forma de vida arcaica con veleidades de espiritualidad medieval, don Fermín a su vez encarna al serrano acriollado capaz de arrasar con cualquiera que se interponga en sus planes de prosperidad personal.

Diferente es el caso de Rendón Willka, el líder quechua, dotado de una ética y de principios fundados en la lealtad a su pueblo y su cultura. Arguedas lo retrata con afecto y profundidad, como si fuese uno de los tantos alcaldes indígenas que conoció en su infancia y de quienes recibiera muestras de ternura. Rendón Willka

tiene plena conciencia del rol que debe jugar entre los bandos en conflicto, porque sus propósitos están en función del bienestar de su gente, siente en sus hombros el peso de esa responsabilidad de líder y del papel que debe jugar entre los terratenientes y el consorcio extranjero. Este es uno de los personajes mejor creados por la poética de Arguedas, muy semejante en carisma con el alcalde Rosendo Maqui de *Ciro Alegría*.

Esencialmente distinto es el tema que años después afrontaría Arguedas a través de su última novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Atrás quedan los terratenientes y los comuneros, los turupukllay y los justicieros wamanis; porque ahora el escenario de su ficción es el puerto de Chimbote, con sus sórdidos prostíbulos, sus pescadores acriollados, sus mafias clandestinas y las columnas de humo de las fábricas. Esta imagen de los zorros que hablan, Arguedas extrae de un episodio del documento etnológico *Dioses y hombres de Huarochirí* que él tuvo la iniciativa de traducir del quechua al español. Dicho "diálogo de zorros" le permite al novelista continuar la línea de la cosmovisión andina y establecer la conexión entre el mito quechua antiguo y el drama reciente del serrano asentado a la costa. En otros términos, Arguedas resemantiza la figura de los zorros para enfocar los cambios en la cultura andina, a partir de las grandes olas migratorias de las décadas del cincuenta y sesenta.

Porque, en efecto, la novela aborda la masiva migración de campesinos serranos a la costa peruana, atraídos por la posibilidad de hallar un trabajo digno, en el pregonado *boom* pesquero. Aquí, en el contacto con la cultura criolla predominante, el pescador serrano se *lumpeniza*. Más que proletario oprimido por un trabajo enajenante y una ganancia atractiva, el migrante andino termina en la condición de emergente despersonalizado, hasta el extremo que pretende olvidar su lengua materna, abandonar sus mitos y tradiciones, por cuanto su meta se limita sólo a obtener un espacio social en el caótico ambiente de Chimbote.

Arguedas observa este fenómeno demográfico con la acuciosidad de un científico social. Cree en primer término que de aquí: "Puede surgir, de este magma otra vez un verdadero mundo nuevo, fruto directo y legítimo, nueva llama de una tradición milenaria cuya hondura no ha de ser posible llenar únicamente con cemento y lágrimas". Pero luego se vuelve pesimista cuando mide el alto costo

cultural que tienen que pagar los quechuas en este proceso de fusión, ya que deben renunciar a saberes y valores forjados durante siglos de historia social andina.

Como ya señaló la crítica, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es una novela radicalmente innovadora no sólo con relación a las anteriores creaciones de Arguedas, sino incluso en el conjunto de la narrativa peruana de todos los tiempos. Es radical por el juego que hace de los tiempos históricos, de la fusión del mito con la realidad, por el contrapunto que se da entre saberes distintos y opuestos, por el evidente contraste entre tradición y modernidad y por la presencia autobiográfica del mismo novelista a través de los diarios que inserta, por el lenguaje refundido en el que se reconocen marcas dialectales de hablantes ribereños y hablantes andinos. Más incluso, el libro viene a ser su testamento, puesto que aquí anuncia su suicidio y da indicaciones de cómo debe ser su entierro. Además, en los diarios el novelista se reafirma en sus principios estéticos y deslinda con otros escritores latinoamericanos, particularmente con Julio Cortázar cuyas posturas de cosmopolitismo las toma excesivas y hasta provocadoras. Recuérdese que aquel año de 1969 Arguedas y Cortázar se trabaron en un debate accidentado, episodio memorable en el proceso literario del siglo XX, tan destacable y comentado que incluso fue el tema del discurso inaugural del JALLA de Tucumán, Argentina, en 1995, a cargo de Ana María Barrenechea, la notable ensayista rioplatense.

Acaso durante la elaboración de "los zorros" Arguedas ya sabía que este libro tendría un signo póstumo y una valoración distinta a la suscitada por sus anteriores textos. La editorial Losada lo publicó ya en 1971, casi dos años después de la muerte de su autor. En un primer momento había cierta reticencia para leerlo, ya que se lo consideraba "inconcluso" y hasta afectado en su contenido por las últimas crisis depresivas de su autor, pero más adelante se le valoró por cualidades que están más allá de su carácter experimental, gracias a que estudiosos como Martin Lienhard reconocieron en la novela un aporte medular dentro del género; entre otros aspectos, porque era la primera vez que se focalizaba los cambios de la totalidad nacional a través de la perspectiva andina, mirada que sólo tendría su antecedente en *La nueva crónica y buen gobierno* de Guaman Poma de Ayala, según apreciación del académico suizo.

Es pertinente anotar que toda la producción literaria de José María Arguedas, esto es, la aventura intelectual que empieza en el libro de cuentos *Agua* hasta su último texto *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, viene a ser una apuesta permanente en favor de la entidad social colectiva, llámese ésta aldea serrana, gremio de chicheras, resistencia indígena, totalidad nacional, oleada migratoria; todo ello inmerso en una dinámica transcultural donde lo prehispánico, lo colonial y lo republicano se funden en una intención de formular un proyecto alternativo de orden social.

En tal afán, la poética arguediana es además un proceso constante que se proyecta de la esfera aldeana a la esfera provincial y de lo provincial a lo nacional (incluso hasta denotar la presencia del capital internacional). Tanto *Yawar fiesta*, *Los ríos profundos* y *Todas las sangres* cumplen ese rol de ensanchar más y más la perspectiva arguediana, sin que haya desencuentro entre libro y libro, ni menos se pierda esa evolución estética cada vez más afianzada por la experiencia intelectual y por una tendencia proteica en la invención de situaciones y personajes.

Es que para Arguedas escribir un nuevo libro equivalía a un reto distinto del trabajo anterior. Sólo así nos explicamos que haya concebido una novela muy compleja como *El zorro de arriba y el zorro de abajo* que le exigió un esfuerzo mayor que las anteriores, por cuanto allí, en Chimbote, él no tenía recuerdos de niñez ni marcadas experiencias de vida. Era un ambiente confuso en trance de urbanización acelerada, donde la cultura criolla campeaba dominante sobre la cultura de los inmigrantes serranos.

Esta identificación con los oprimidos, sean grupos humanos o sociedades del tercer mundo, le viene (igual que en César Vallejo) más que de una doctrina aprendida, le fluye de su sensibilidad profunda, de su dolorosa experiencia de niño, de su condición de humanista moderno y de las convicciones que le enseñaron sus sencillos protectores indígenas. De ahí que Arguedas en su poema titulado "A nuestro padre creador Túpac Amaru" traza la siguiente dedicatoria a los seres humildes que le brindaron el afecto que no halló en su hogar biológico: "A doña Cayetana, mi madre india, que me protegió con sus lágrimas y su ternura cuando yo era un niño huérfano, alojado en una casa hostil y ajena. A los comuneros de los cuatro ayllus de Puquio en quienes sentí por vez primera, la fuerza y la

esperanza". ¿Habrá otra forma de afectividad, así de profunda, para expresar el reconocimiento a la madre adoptiva y al pueblo indígena protector?

En su calidad de creador bilingüe Arguedas se expresa con igual soltura en español y en quechua. Toda su prosa narrativa, con excepción de "El sueño del pongo", ha sido escrita en español; y en cambio toda su poesía ha sido concretada en quechua, apelando a la riqueza metafórica que posee esta lengua para el discurso lírico e intimista. Son poemas extensos los que concibe, con modulaciones de intensa emotividad, en los que predomina el "yo" colectivo del hablante, como por ejemplo en los poemas titulados: "A nuestro padre creador Túpac Amaru", Oda al jet" "Al pueblo excelso de Vietnam", "Llamado a algunos doctores", y "Katatay". Por algo la vez que recibió el Premio Inca Garcilaso de la Vega, en 1968, diría con entusiasmo: "Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua".

Por eso, en este asunto del bilingüismo, merece también una singular referencia la traducción que bien hace de *Dioses y hombres de Huarochirí*, esto es, del quechua al español. En efecto, este documento de origen colonial, llamado también el Manuscrito de Huarochirí es un legado de los extirpadores de idolatrías de fines del siglo XVI, quienes en su afán de evangelización de las poblaciones aborígenes, habían registrado en forma escrita una serie de rituales, mitos y concepciones cosmogónicas heredados del Perú prehispánico. Como ya señalamos antes, en este entramado mitológico encontró Arguedas el *leit motiv* para acometer la escritura de "los zorros" y, de esa manera, pudo renovar cualitativamente las estructuras formales de su narrativa. Esta es una opción ejemplar de retorno a las raíces históricas, a los abrevaderos del mito andino. Mientras otros desdeñan la herencia etnológica, histórica o cosmológica de los ancestros indígenas, Arguedas explotó con entusiasta convicción esta veta, porque tenía la certeza de que aquí estaba la principal materia prima para la elaboración de un arte nacional, tal como sugirió Mariátegui en sus "7 ensayos de interpretación de la realidad peruana".

De allí que sus estudios antropológicos merecen una especial atención, por cuanto es en este campo disciplinario donde despliega investigaciones etnológicas en las comunidades andinas, con la consiguiente recuperación y divulgación de piezas de la tradición oral, entre ellas una versión del mito de Inkarrí, llamada

también mito de Puquio, esto en coordinación con Josafat Roel Pineda. Pero además Arguedas efectúa un estudio comparativo de las comunidades de España y el Perú, (el que viene a ser su tesis doctoral).

Algunos años después del fallecimiento de Arguedas, la editorial Siglo XXI de México publicaría una recopilación de su prosa reflexiva con el título: *Formación de una cultura nacional indoamericana* y luego la editorial Calicanto de Buenos Aires lanzaría otra selección de textos titulada: *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*. Ambas recopilaciones estuvieron a cargo del crítico uruguayo Ángel Rama, cuyos prólogos abundan en consideraciones sugerentes.

Viendo así la vasta producción intelectual de Arguedas, coincido con William Rowe cuando afirma que para examinar la obra del autor de *Todas las sangres*, no es suficiente la crítica literaria, como exclusiva herramienta de análisis, sino que se requiere además del concurso de otras disciplinas conexas con la literatura, esto es, las disciplinas que corresponden al campo de las ciencias sociales y quien sabe también del psicoanálisis. En ese sentido, es realmente frondosa la literatura subsidiaria que se ha escrito alrededor de la poética de Arguedas. Son numerosos los artículos, ensayos, libros y tesis universitarias que, desde diferentes perspectivas, asedian, exploran, estudian, enfocan y resemantizan el universo arguediano.

En el largo proceso de la literatura peruana hay una sucesión constante de resistencia cultural y de afirmación de valores, memorias y saberes que hemos recibido de nuestros mayores, esto es, de aquellos peruanos que hace 10 mil años domesticaron animales y plantas en los Andes, los que en otro momento de la historia constituyeron culturas como Caral, Chavín, Tiahuanaco, Nazca, Paracas; los que más adelante fundaron civilizaciones originales como los wari y los incas, los que edificaron, Pikillaqta, Cusco, Machupicchu, P'isaq, y Choqekiraw. Las palpitaciones de esta herencia ancestral han sabido auscultar con apasionada entrega, peruanos como el Inca Garcilaso de la Vega, Guaman Poma de Ayala, César Vallejo, José Carlos Mariátegui y el homenajeado de esta noche, el amauta José María Arguedas Altamirano.

Son estas personalidades memorables quienes establecieron esa dimensión de continuidad histórica, de legados milenarios y valores éticos e ideológicos, en

perspectiva a construir la Nación / Estado, un proyecto en el que la cultura andina tenga un papel destacado al lado de las otras culturas oprimidas del país, porque la historia de la humanidad nos demuestra que los proyectos político-sociales exitosos, son precisamente aquellos que se sustentan en los valores de la nacionalidad. De allí entonces que José María Arguedas viene a ser el visionario de una patria nueva, de un país reinventado desde sus raíces ancestrales, una nación que conjugue tradición y modernidad en un escenario internacional muy competitivo, en el que la revolución científica y tecnológica, llamada también revolución semiótica, sea realmente un incentivador del desarrollo y la democracia, esto es, de liberación del hombre y no así un arma de opresión, dependencia y neocolonialismo. En ese sentido, José María Arguedas es también el exponente de ese vasto esfuerzo intelectual orientado a construir un nuevo orden social, una sociedad en que la propuesta arguediana de "todas las sangres" sea, en efecto, un factor esencial de afirmación e integración nacional.