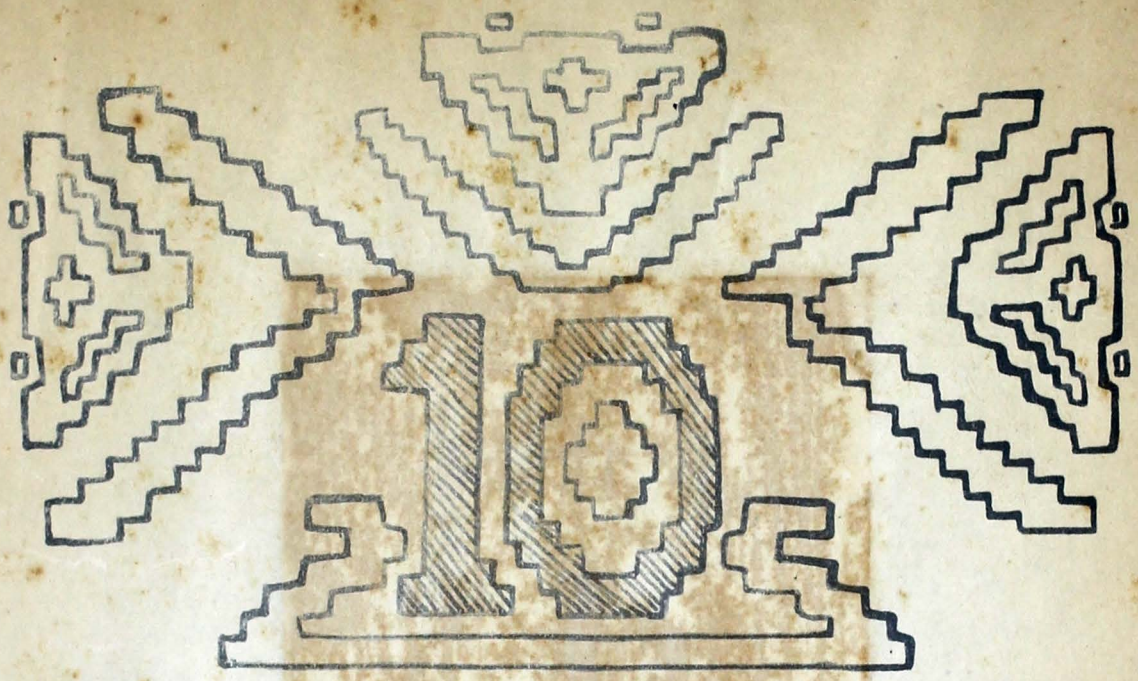
Ministerio de educación Pública

10 charlas sobre folklore. Lima, 1946.

MINISTERIO DE EDUCACION PUBLICA

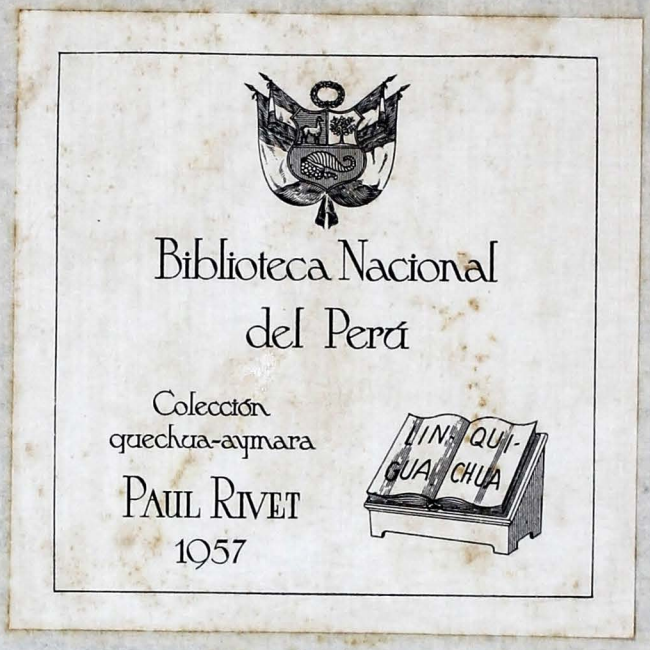


10 CHARLAS SOBRE FOLKLORE

1946

LIMA - PERU

José Ricardo



Ediciones
de la Dirección de Educación
Artística y Extensión Cultural,
Sección de Folklore
y
Artes Populares.

RESOLUCION SUPREMA Nº.3479, de 30 de octubre de 1945, que establece los fines de la Sección de FOLKLORE Y ARTES POPULARES.

CONSIDERANDO:

Que es deber del Estado conservar como integrantes del patrimonio espiritual del País las tradiciones populares, cuyo conocimiento y difusión tienen un alto valor educativo;

Que en la Conferencia Interamericana de Ministros de Educación, realizada el año de 1943 en la ciudad de Panamá, se aprobó una recomendación especial para promover y apoyar la investigación folklórica, como un poderoso medio de acercamiento entre los pueblos americanos;

Que la Ley Orgánica de Educación Pública, en su artículo 54, inciso 15, dispone que el Estado debe impulsar los estudios folklóricos y bibliográficos y velar por la conservación del Folklore Nacional;

Que por Decreto Supremo de 5 de setiembre último se ha creado en la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural la Sección de Folklore y Artes Populares; y

Que es necesario establecer las normas a que debe sujetarse su funcionamiento;

SE RESUELVE:

1º.- La Sección de Folklore y Artes Populares de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural tendrá los siguientes fines:

a) Dirigir y coordinar la investigación del Folklore y Artes Populares del País;
b) Recoger el material de estudio mediante la cooperación de los elementos capaces y, en especial, de los maestros y alumnos de toda la República;
c) Formar el Archivo correspondiente, que incluirá Secciones Fotográfica y de Films Documentales;
d) Estimular la formación del Museo Folklórico, dependiente del Museo Nacional de Historia y del Archivo Musical Folklórico, dependiente de la Academia Nacional de Música Alcedo;
e) Elaborar el material conveniente con fines educativos;
f) Contribuir al desarrollo de las Artes Populares;
g) Organizar una Biblioteca Folklórica;
h) Propiciar la publicación de una revista de Folklore Peruano y de obras relacionadas con el folklore;
i) Auspiciar certámenes, representaciones, audiciones, conferencias, exposiciones y demás medios para intensificar y divulgar el folklore y las artes populares.

2º.- Para el cumplimiento de estos fines prestarán su cooperación el Museo Nacional de Historia, la Academia Nacional de Música Alcedo, la Escuela Nacional de Bellas Artes, los Institutos Pedagógicos y Escuelas Normales, los Colegios y Escuelas Fiscales, así como las Instituciones de Arte Vernacular y otras afines que deseen participar en esta obra.

3º.- El Ministerio de Educación Pública dispondrá lo necesario para el mejor cumplimiento de la presente Resolución.

Regístrese y comuníquese.

RUBRICA DEL SEÑOR PRESIDENTE

VALCARCEL.

PRESENTACION

Con el concurso de distinguidos intelectuales nacionales, la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural ha organizado un Ciclo de Charlas sobre Folklore para Maestros, que se ha desarrollado con éxito del 4 al 14 de febrero actual, en el Salón de Actos del Colegio Nacional "Alfonso Ugarte" de esta ciudad, con asistencia de centenares de maestros de provincias que han venido a seguir cursos vacacionales de perfeccionamiento. Este Ciclo es parte del plan de actividades que la mencionada Dirección está realizando, con el objeto de capacitar a los maestros para que presten su cooperación a la Sección de Folklore y Artes Populares en la labor de recolección del Folklore Nacional que la referida Sección viene llevando a cabo, de acuerdo con las disposiciones pertinentes.

Dada la importancia de dichas charlas, hemos visto la conveniencia de recogerlas en este folleto, reiterando, con este motivo, nuestro agradecimiento a los prestigiosos intelectuales que las dictaron.

FRANCISCO IZQUIERDO RIOS
Jefe de la Sección de Folklore y Artes Populares.

Lima, 20 de febrero de 1946.

PRESENTACION

Con el concurso de distinguidos intelectuales nacionales, la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural ha organizado un ciclo de Charlas sobre Folklore para Maestros, que se ha desarrollado con éxito del 4 al 14 de febrero actual, en el Salón de Actos del Colegio Nacional "Alfonso Ugarte" de esta ciudad, con asistencia de centenares de maestros de provincias que han venido a seguir cursos vacacionales de perfeccionamiento. Este Ciclo es parte del plan de actividades que la mencionada Dirección está realizando, con el objeto de capacitar a los maestros para que presten su cooperación a la Sección de Folklore y Artes Populares en la labor de recolección del Folklore Nacional, que la referida Sección viene llevando a cabo, de acuerdo con las disposiciones pertinentes.

Dada la importancia de dichas charlas, hemos visto la conveniencia de recogerlas en este folleto, referido, con este motivo, muestro agradecimiento a los prestigiosos intelectuales que las dictaron.

FRANCISCO IZQUIERDO RIOS
Jefe de la Sección de Folklore y Artes Populares.

Lima, 20 de Febrero de 1946.

FEDERICO SCHWAB: Nacido en Baviera, Alemania. Naturalizado peruano. Redactor del Boletín Bibliográfico de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Profesor del Instituto de Lingüística de la misma y Jefe del Archivo del Ministerio de Hacienda. Estudioso del Folklore; ha publicado importantes ensayos sobre el particular.

EL FOLKLORE COMO CIENCIA

No soy un profesional en la materia ni mucho menos un técnico. Si que siento una vocación para los estudios del hombre, -la antropología o etnología-, dentro de cuyo marco o al lado de lo cual debe ubicarse también la ciencia del folklore. Por desgracia, las circunstancias, la lucha por la vida, no me han permitido dedicarme íntegramente a estas disciplinas. Mi actividad se limitó principalmente a efectuar traducciones sobre cuestiones metodológicas y, dentro de mis tareas de bibliotecario en la Biblioteca de la Universidad de San Marcos, a realizar trabajos bibliográficos en el campo de la etnología y del folklore. He podido formarme, por lo menos, un juicio acerca de la importancia de estas disciplinas y de sus vastos alcances, a través de la lectura y del estudio de las principales obras sobre teoría y metodología.

Acepté la invitación para estas charlas con gusto al saber que ellas debían dirigirse a ustedes, todos maestros, hijos del pueblo peruano. No de aquel que integra los grandes centros urbanos sino del que constituye la población rural diseminada, en sus múltiples matices, a través de todo el Perú. Pues es en este pueblo, con su tradición intacta, en que el folklorista debe buscar el material para sus investigaciones. Y ustedes, conocedores de la tradición popular, capaces de vivirla y sentirla, pero ya iluminados, por su profesión de educadores, del resplandor que irradia de la cultura universal de nuestra época, cuyo profundo sentido es tornar en realidad, algún día, el ideal de una humanidad fraternal; digo a ustedes corresponde el papel de contribuir al desarrollo del folklore peruano como ciencia, prestando su colaboración como informantes.

He dividido mi exposición en dos partes. La primera parte, que es materia de esta charla, es principalmente histórica. Se definirá cómo debe comprenderse el folklore como ciencia y se explicará la génesis del folklore. En la segunda parte, que corresponde a la exposición de mañana, hablaremos brevemente sobre el folklore y su relación con ciencias afines, sobre todo la etnología, se explicará en qué consiste el criterio científico que debe regir en la recolección de materiales folklóricos, se dará una visión esquemática de las principales materias que comprende el folklore y se ofrecerá finalmente instrucciones generales que deben observarse en su recolección.

Ahora bien, ¿qué es el folklore?. Antes de entrar en la definición misma es necesario explicar que el término se refiere a dos cosas: significa la ciencia misma y, además cada una de las manifestaciones que, en conjunto constituyen aquella. Así, por ejemplo, decimos: el folklore debe cultivarse como ciencia; o esa leyenda es del folklore peruano, aquella del folklore español, etc. En la primera acepción se trata de un término genérico que designa la ciencia misma y, en la segunda de un término específico que caracteriza un fenómeno determinado como perteneciente al folklore.

Casi todos los intentos de definición parten de la explicación etimológica de la voz "folklore". Nos dicen que folklore viene del inglés folk, pueblo, y lore, ciencia, saber y que significa estudio de las tradiciones, creencias y costumbres del pueblo en cada nación; conjunto de leyendas y tradiciones populares; inventario de lo que queda en el tiem

po moderno de las costumbres del tiempo pasado. Y se agrega que la palabra folklore la inventó, en 1846, el inglés W.J. Thoms para designar el saber tradicional de las clases sin cultura de las naciones civilizadas.

Vamos a ver ahora, lo que puede servirnos de esta explicación que hemos extractado del artículo que aparece sobre folklore en la Enciclopedia "Espasa Calpe" y la que hemos encontrado reproducida en muchos trabajos sobre folklore. Aceptamos que el folklore, en el significado específico de la palabra, designa a cada una de las múltiples manifestaciones de la tradición popular y, en el significado genérico, la tradición popular en su totalidad y, además, el estudio de la tradición popular.

La misma definición sostiene también que el folklore designa el saber tradicional de las clases sin cultura de las naciones civilizadas. A este juicio debemos hacer un reparo o, por lo menos, una aclaración. ¿Qué quiere decir clases sin cultura de las naciones civilizadas?. Hoy en día, el término cultura tiene tantos significados que no se le puede emplear sin dejar bien establecido el sentido que se pretende darlo. En este caso se ha querido decir las clases que viven al margen de la cultura oficial, de la cultura cosmopolita o universal, es decir del conjunto de los conocimientos de nuestra civilización tal como es enseñado en nuestro colegios superiores y en las universidades.

Debemos dejar bien sentado lo que significa cultura para la antropología o etnología y para el folklore, las que son disciplinas hermanas. Para estas ciencias, cultura no significa sino la totalidad de las manifestaciones espirituales de un pueblo, las que encuentran su expresión concreta en la religión, el arte, la música, en las normas que rigen su vida, en sus inventos, sus técnicas, etc. Las creaciones del espíritu se llaman bienes culturales, dividiéndose éstos en bienes espirituales, cuando se trata de ideas, y en bienes materiales, cuando estamos frente a objetos, es decir, cuando el genio creador se manifiesta a través de la materia. De este modo, la religión, el arte, la música, el derecho, las normas sociales, etc. pertenecen a la cultura espiritual; inventos, utensilios, armas, la vivienda, etc., en cambio, pertenecen a la cultura material de un pueblo.

Comprendiendo cultura en este sentido, cualquier entidad social que tenga sus propias formas de vida no carece de cultura. Se dice que el folklore es estudio de la tradición popular. La tradición no es otra cosa que el espíritu de colectividades que se expresa en formas plasmadas en el pasado. Existe, pues, entre las naciones civilizadas, además de la cultura oficial, otra cultura o, por lo menos supervivencias de otra cultura, que llamamos cultura popular. Es esta cultura que constituye el campo de trabajo del folklorista.

Ahora bien, cabe preguntar, ¿a qué se debe la existencia de dos tipos de cultura dentro del mismo pueblo?. Cada pueblo de cierto desarrollo histórico -en oposición a los pueblos primitivos- representa una organización compleja. El Estado jamás surge en virtud de un proceso de evolución interna, sino siempre debido a un acto de fuerza, es decir la conquista. Este fenómeno es general. Un pueblo somete por acción de guerra o la simple presión del más fuerte, otro pueblo. Este hecho es el punto de partida de una bifurcación cultural. Desde este momento existen dentro de una nueva unidad dos culturas: la cultura del pueblo conquistador y la del pueblo sometido. La tradición popular, es decir la cultura de las clases inferiores del pueblo arraiga en el terreno cultural del pueblo vencido. Veremos en breve esbozo esquemático cómo sigue el proceso histórico. El pueblo vencedor se superpone entonces al pueblo vencido, formando la aristocracia del nuevo Estado. Se da acceso, a veces, a la antigua nobleza del pueblo sometido que va ocupando entonces un sitio inferior den-

tro de la nueva jerarquía. Otras veces se la extermina. Ustedes saben que los Incas, pueblo de gran sentido político, solían emplear en sus conquistas el primer procedimiento. Consumada la conquista de un pueblo, se va imponiendo casi siempre la cultura del pueblo vencedor. Esta llega a ser la cultura oficial que se fomenta y cultiva de acuerdo con el grado de adelanto alcanzado y la tendencia cultural de los nuevos amos. Sin embargo, la antigua cultura del pueblo vencido sigue manteniéndose durante mucho tiempo, a veces por siglos, pero perdiendo su dinamismo primitivo hasta estancarse por completo. Bajo la influencia y la presión de la nueva cultura se va rompiendo el enlace orgánico entre sus elementos. Se producen profundos cambios. Los antiguos usos, las prácticas, las creencias, las normas que regían su vida van perdiendo lentamente su sentido. Muchos se mantienen todavía por esa fuerza conservadora que es la tradición. Mas, ya carecen de sentido : los usos se tornan en costumbres, las creencias religiosas en superstición, prácticas y normas en formas vacías. Y si se pregunta a alguien, por qué se realiza en una fiesta, por ejemplo, tal o cual práctica, la contestación es casi siempre: porque así es la costumbre. El antiguo sentido de la práctica ha caído en olvido. Y así,la cultura oficial va absorbiendo progresivamente, en procesos largos y complejos, la antigua cultura del pueblo sometido, formando con eso mismo una nueva unidad, una nueva nacionalidad. Y con el tiempo, los orígenes de la nación se pierden en la oscuridad del pasado.

Consideré necesario hacerles este esbozo de la diferenciación cultural por el valor general que tiene. Advierto que se trata sólo de un esquema. En realidad, los procesos de esta clase son sumamente complejos. Mi objeto ha sido explicarles en qué esfera arraiga la tradición popular. Hemos visto, pues, que ésta, en sus múltiples manifestaciones, se presenta como la supervivencia de formas pertenecientes a una antigua cultura que, a consecuencia de acontecimientos históricos , ha ido perdiendo progresivamente su primitivo nexo orgánico entre sus diferentes elementos y con ello el profundo sentido cultural que tenían. Estas supervivencias forman parte muy importante del folklore de un pueblo. Desde luego, el pueblo recibe también en el curso del tiempo las influencias de la cultura superior, adoptando formas de ésta e incorporándolas a sus propias formas. Una de las tareas principales del folklore científico consiste precisamente en determinar el origen de los diferentes elementos de que se compone un fenómeno determinado. De este modo, el folklore se presenta casi siempre en forma de un complejo compuesto de supervivencias de la antigua cultura y elementos de la cultura oficial.

Además de las manifestaciones folklóricas que representan o contienen supervivencias de la antigua cultura, hay otras libres, en mayor o menor grado, de los moldes tradicionales, y que expresan simplemente el sentir popular. Este es el caso, muchas veces, de la poesía y de las canciones populares. Emocionan estas creaciones por su sencillez, su profundo sentir y su pureza, exentas de toda influencia del intelectualismo de la civilización moderna. Reflejan el alma popular en toda su pureza e ingenuidad. Desde luego, también este género pertenece al campo del folklore.

Vamos a ver ahora, cómo se presenta el folklore peruano. Los españoles encontraron en el Perú una cultura indígena floreciente, es decir, la cultura incaica. Consumada la conquista, trataron de imponer, ya pacíficamente, ya por fuerza, su propia cultura, o sea la cultura occidental católica. Esta cultura se superpone entonces sobre la antigua cultura indígena, produciéndose múltiples formas de mezcla o de asimilación, en las que puede prevalecer, según las circunstancias, el elemento indígena o el elemento español. Semejantes procesos de fusión, adimilación o adoptación entre elementos de diferentes culturas se designa con un término moderno creado por los antropólogos norteamericanos y traducido al castellano con la palabra transculturación.

Hay que tener en cuenta, además, que cada uno de los componentes principales, o sean la cultura incaica o, hablando con más probidad, la cultura indígena autóctona, y la cultura española se componen a su vez de diferentes elementos que no deben escapar al examen del folklorista. La cultura indígena tal como los españoles la encontraron al efectuarse la conquista era el resultado de la política incaica, presentando una capa que es la cultura incaica propiamente dicha y otra formada por los elementos de una serie de culturas locales con características peculiares. Con la cultura occidental traída por los españoles había llegado además una serie de elementos del folklore español de múltiple y variada naturaleza. Ustedes sabrán cuan compleja es la historia de España y cuántos diferentes pueblos intervinieron en el proceso de su formación nacional, dejando profundas huellas en su cultura. Basta recordar la variedad étnica que hallamos aún en la España contemporánea: los vascos, los catalanes, los aragoneses, los gallegos y los andaluces, por ejemplo, tienen caracteres muy variados que se deben a diferente procedencia y destinos históricos diferentes. Y los miembros de todos estos grupos étnicos participaron en la colonización de América, llegando con ellos también sus costumbres y sus antiguos usos. Además, la colonización griega, fenicia y romana, en la antigüedad; la invasión germana, en la edad media; y la secular dominación árabe ejercieron su influencia sobre el desarrollo cultural español, encontrándose supervivencias de estas remotas culturas en la tradición popular de España.

He considerado necesario hacerles esta exposición, excesivamente histórica quizás, acerca de la naturaleza de la tradición popular, el terreno en que arraiga y los elementos de que se compone. Ustedes me perdonarán, si les he cansado. Quise ofrecerles una visión de los problemas que debe plantearse el folklorista. Confío que el conocimiento del vasto campo del folklore agudice vuestra capacidad de observadores para que logreis en la labor de recolección considerar el mayor número posible de datos. Predomina hoy entre nosotros, en forma sobresaliente, el interés emocional por el folklore. Los folkloristas recogen preferentemente las tradiciones orales, publicándolas en forma literaria; o se inspiran únicamente en motivos populares para composiciones de dudoso valor literario. No les guía en sus intentos el interés científico, es decir el deso de obtener datos para contribuir al conocimiento total de la cultura tradicional del pueblo, sino más bien motivos de carácter estético o emocional. Desde luego, nadie niega que las creaciones de la imaginación popular tienen su gran valor estético. Más arriba dijimos expresamente que ellas deben considerarse, puesto que expresan en forma espontánea y pura el sentimiento popular no tocado todavía del intelectualismo de la cultura moderna. Pero debe exigirse, siempre que se pretenda hacer labor de folklorista, que la recolección se sujete a normas científicas. De paso sea dicho que esta clase de folklore, es decir, los mitos, las leyendas, la poesía popular y las canciones populares puedan encontrar aplicación muy adecuada en la pedagogía, contribuyendo a robustecer la conciencia nacional y a reivindicar sectores populares considerados, por un falso prejuicio, como culturalmente inferiores.

En realidad, el campo del folklore es vastísimo, y demostrar eso ha sido el principal objeto de esta exposición. El folklore como ciencia tiene la misión de inventariar, en primer término, todas las manifestaciones de la tradición popular y pasar, luego, al examen y análisis de los diferentes fenómenos. La Sección Folklore y Artes Populares de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, que auspicia estas charlas, se ha propuesto llevar a cabo esta primera tarea que es el inventario del folklore peruano, confiando encontrar en ustedes colaboración para lograr su propósito.- Con esto doy término a la charla de hoy.

II

En la exposición de ayer traté de esbozarles la génesis del folklore desde el punto de vista histórico y ofrecer al mismo tiempo una visión cabal del campo de esta disciplina, de sus múltiples aspectos y de las vastas posibilidades que ofrece su estudio.

El tema de estas charlas ha sido "EL FOLKLORE COMO CIENCIA". Nuestra intención ha sido explicar cómo debe entenderse el estudio científico del folklore, y recalcar la necesidad de emprenderlo lo antes posible en el Perú. Hasta hoy, el criterio científico había quedado rezagado a un plan secundario, dándose preferencia como dijimos ayer, a una actitud puramente literaria o estética, basada en motivos emocionales. Trataremos de señalar ahora la manera cómo los interesados en el folklore peruano, sin ser técnicos y sin la necesidad de ser tales, pueden ayudar en la tarea de la fundamentación científica del folklore en el Perú.

El principal criterio para toda labor científica es la objetividad. La meta de cualquier ciencia es la búsqueda sistemática de la verdad: establecer en primer término el hecho tal como se presenta y descubrir luego las causas que han motivado o motivan su existencia, es decir, encontrar las leyes que permitirán llegar a conclusiones de carácter general. La actitud científica consiste en observar el fenómeno tal como es, con la exclusión consciente, hasta donde fuera posible, del factor subjetivo, es decir, de juicios que no se deducen del objeto mismo, sino que se forman en la mente del sujeto que lo observa. Científico sólo es aquel que logra separar su yo de las cosas que estudia; que no las ve a través de sí, sino como proyectadas a gran distancia, fríamente, objetivamente, sin ideas preconcebidas ni prejuicios. Sobre todo, el folklorista debe abstenerse de enunciar juicios de valor o juicios estéticos. El folklore no pertenece al campo de la moral o de la estética. Cada dato interesa por el hecho mismo de su realidad y como tal está por encima de lo bueno o de lo malo, de lo hermoso o de lo feo.

El campo del folklore abarca la cultura popular, la tradición popular, las técnicas populares, el lenguaje, el arte popular así como también las creaciones de la imaginación popular, en cuanto tengan nexo tradicional o expresan simplemente, en forma pura y espontánea, la emoción colectiva. La canción popular, los cuentos y sobre todo la poesía popular, ya sea profana o religiosa, constituyen las formas en que la fuerza creadora del pueblo vierte sus sentimientos, sus anhelos, sus alegrías y sus angustias. Este género del folklore que se caracteriza a menudo por la profundidad del sentimiento, la pureza y la simplicidad de la concepción, además de su valor académico, se presta para la aplicación en la educación como lecturas especialmente apropiadas para la mente infantil por las características que acabamos de indicar.

Empleamos deliberadamente el término cultura popular para designar el folklore, porque éste como ningún otro señala la inmensa amplitud del campo de trabajo en que ha de actuar el folklorista. Por este hecho, es decir, la amplitud del campo y la diversidad de fenómenos que en él se presentan, hay varias ciencias que se disputan su dominio. Estas ciencias son, sobre todo, la etnología, el folklore propiamente dicho y la sociología en su rama moderna la antropología social. Esta controversia sobre lo que debe constituir el campo específico de cada una de estas ciencias está todavía en pleno desarrollo, particularmente en América. En los países europeos, en cuya cultura se habían borrado, ya hace tiempo, los rasgos de la cultura popular, en muchos aspectos, sobre todo aquellos elementos que constituyen supervivencias de antiguas capas primitivas, la distribución del campo entre las citadas ciencias ofreció menos dificultades. La etnología, cuyo interés principal es el estudio de las culturas primitivas carentes de la

escritura, prescindió del dominio europeo y fue en busca de los pueblos primitivos actuales que viven en las dilatadas zonas aún poco exploradas de Asia, Africa, América, Australia y de la Oceanía. Como su objeto principal es el estudio de las culturas primitivas, la etnología prefirió aquellos pueblos que, en mayor o menor grado, vivían al margen de la influencia de las culturas superiores, especialmente de nuestra moderna. De este modo la cultura popular dentro de los países civilizados de Europa quedó automáticamente a disposición del folklorista. De allí las definiciones clásicas tan claras para las condiciones europeas: la etnología es la ciencia que estudia la cultura de los pueblos primitivos que no llegaron a desarrollar la escritura, mientras que el folklore investiga la tradición popular del propio pueblo en los países civilizados. En los países europeos, pues, debido a su largo desarrollo histórico, la antigua cultura de las capas inferiores se asimiló casi por completo a la cultura superior. Encontrar supervivencias de la primera es muy difícil. Es sobre todo la tradición oral que se ha conservado en forma de mitos, leyendas, cuentos y canciones. Por eso el folklore europeo se dedicó principalmente a la recolección y el estudio de este rico caudal de la tradición popular. Por la peculiaridad de la materia -se trata en buena cuenta de un género literario- el folklore europeo se constituyó como ciencia filológica, desarrollando su propio método. El finlandés Kaarle Krohn tiene el mérito de haber perfeccionado este método, conocido generalmente como método geográfico, porque su criterio principal consiste en determinar la distribución geográfica de los motivos de los mitos, leyendas, cuentos, etc. a través de todo el mundo y llegar así a conclusiones generales acerca de su origen, y el modo de su difusión.

La etnología, en cambio, dedicada a la investigación de la totalidad de la cultura, es decir de las culturas de tipo primitivo sin escritura, tenía que buscar su propio método, teniendo en cuenta la naturaleza del material y, ante todo, la ausencia de las fuentes escritas.

Vamos a ver ahora, cómo se presentan las condiciones en América. En nuestro continente, las cosas aparecen bajo un ángulo bastante diferente. Han pasado apenas 400 años desde que se impuso la cultura occidental. Este lapso de tiempo tan insignificante para el acontecer histórico no era suficiente para que se produjera una fusión completa entre la antigua cultura indígena y la nueva cultura occidental. Donde quiera encontramos no solamente elementos aislados de las antiguas culturas sino hasta comlejos enteros que constituyen, desde luego, un magnífico material para los etnólogos americanos. Veamos pues, que en vista de estas circunstancias la aplicación de las definiciones europeas ofrece dificultades. En realidad, la enorme riqueza de la cultura popular en los paises americanos hace muy difícil establecer los límites que deben separar el campo del folklore del de la etnología. No pretendemos restar importancia a la controversia; pero creemos que ésta reside más bien en el terreno teórico, y discusiones de esta índole son necesarias allí donde las disciplinas tienen ya sólidas bases científicas. No olvidemos que los estudios tanto etnológicos como folklóricos se encuentran en el Perú todavía en su fase preliminar, o sea descriptiva. Las investigaciones a fondo, naturalmente, la labor de interpretación y síntesis, debe llevarse a cabo a base de métodos y éstos dependen de la naturaleza de los materiales que se ofrecen. Creemos que en el terreno práctico, sobre todo dentro de la realidad actual peruana, toda discusión al respecto tiene escasa importancia. Sólo es necesario que el folklorista conozca los problemas del etnólogo y éste los del folklorista. Hay un nexo tan estrecho entre ambas ciencias que hace casi imposible una separación limpia.

La etnología y el folklore americano -excluyendo los Estados Unidos, México y la Argentina- se encuentran en la primera etapa de su desarrollo. Se trata de ciencias que sin el amparo del Estado no pueden llegar a la plenitud. Por su complejidad necesitan dedicación íntegra, constante y continua, y para la formación de auténticos etnólogos o folkloristas es de gran importancia que dichas disciplinas ten-

gan cabida dentro de las materias que se enseñan en las Universidades. Además son ciencias cuyo estudio no ofrece ninguna posibilidad profesional. ¿Quiénes, por consiguiente, querrán dedicarse a ellas, si el Estado no garantiza medios de vida decentes para sus cultivadores?. Ojalá, que en el Perú estas disciplinas tan importantes para la historia y, ante todo, la comprensión sociológica de la realidad nacional, vayan tomando impulso. Promete en este sentido el nuevo Instituto de Etnología y la Sección Folklore y Artes Populares de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación.

Queda para realizar, por lo pronto una tarea enorme, a la que podrán dedicarse y prestar su colaboración todos aquellos que tengan interés serio para la cultura popular. Esta tarea consistirá principalmente en la recolección de materiales folklóricos, en la descripción objetiva de los fenómenos, es decir la confección de un archivo de la tradición popular del Perú en todas sus manifestaciones.

Ahora bien, vamos a ver ¿en qué consiste el inventario del folklore peruano y cómo debe llevarse a cabo la recolección de materiales folklóricos? El inventario del folklore peruano no es sino el acumulo del mayor número posible de datos sobre las diferentes manifestaciones del folklore peruano, clasificadas según criterios técnicos. Su objeto es proporcionar datos fidedignos de todas las regiones del Perú, datos que son indispensables para estudios folklóricos vastos y profundos. Ustedes se darán cuenta que la elaboración de semejante archivo folklórico -pues el inventario se presenta, una vez clasificadas las diferentes materias obtenidas de todo el territorio peruano, en forma de un archivo- no es obra que puede llevar a término un solo individuo, ni tarea de pocos días. Requiere la colaboración entusiasta y desinteresada de aquellos que conocen a fondo la tradición popular de las diferentes regiones y lugares y que pueden proporcionar datos dignos de fe. No es fácil levantar el velo que cubre muchos fenómenos de la tradición popular; por eso los mejores informantes son personas que se han criado entre el pueblo y que comprenden y sienten su idiosincracia. Pero deben conocer también los problemas planteados por el folklore como ciencia, para darse cuenta del valor objetivo de cada dato y para no tener prejuicios que muy a menudo inducen a ocultar ciertos hechos o a darles un sentido diferente del que en realidad tienen. La Sección Folklore de la Dirección de Educación Artísitca, decidida de emprender esta tarea ardua, confía encontrar entre ustedes, los maestros, sus colaboradores más eficaces.

Para que tengan una idea de las materias que deben considerarse para la recolección y descripción, les daré los títulos de los temas principales que enumera el folklorista norteamericano, Profesor Ralph Steel Boggs, en su clasificación del folklore. Son:

1.- Mitología, o sea narraciones sobre seres divinos; la creación y ordenación del Universo; de la vida humana y de la vida animal; el origen de las plantas y, en general relatos que explican la existencia de las cosas.

2.- Leyendas.- Leyendas son narraciones en que se presentan personas reales junto con seres sobrenaturales, acontecimientos reales con hechos sobrenaturales.

3.- Cuentos, fábulas. En el cuento pueden intervenir hombres, animales y también en forma personificada, objetos de la naturaleza, como cerros, ríos, etc. y cosas. Tienen sentido real y terminan muchas veces en una moraleja.

4.- Poesía popular, canciones, bailes y juegos tradicionales.

5.- Costumbres y fiestas.

6.- El drama tradicional.

7.- Artes populares, técnicas, arquitectura, vestido y adornos tradicionales.

8.- Comidas y bebidas.

9.-Creencias. Este tema es muy amplio. Las creencias se relacionan con muchos aspectos de la vida. Deben considerarse creencias religiosas, supersticiones, brujerías, la medicina popular, prácticas de los curanderos.

10.- El habla del pueblo. Es muy interesante conocer el lenguaje popular. Si se habla castellano o idiomas indígenas o ambos idiomas. El estudio científico del lenguaje requiere conocimientos de lingüística. Sin embargo, el observador sagaz podrá apuntar aún sin ser técnico los modismos, arcaísmos, peruanismos, etc.

11.- Refranes, proverbios.

12.- Adivinanzas.

Finalmente debe mencionarse la música popular. En vista de los inventos de la técnica moderna, la recolección de este género del folklore quedará reservado a especialistas que utilizarán modernos equipos para grabar la música directamente en discos.

Las doce agrupaciones principales del folklore les darán, por lo menos, una visión esquemática del campo en que ha de actuar el recolector. En realidad, los fenómenos que comprende el folklore son inmensamente más variados y muchas veces tan complejos que se sustraen o hacen muy difícil la catalogación sistemática. Ocurre muy a menudo que un hecho está ligado con otro distinto tan íntimamente que no es posible tratarlo por separado. Muchas manifestaciones no pueden comprenderse en forma aislada, porque su sentido sólo se da en función de otro fenómeno.

Nos queda para contestar todavía nuestra segunda pregunta, es decir, ¿cómo debe procederse en la recolección de materiales folklóricos? En esta ocasión, debo insistir una vez más que el primer mandamiento para la recolección es la objetividad del informante. El éxito, el valor científico de los datos, depende de su fidelidad. El folklorista debe tener plena conciencia de su misión. El material que le sirve para sus trabajos es dado, y a este material debe atenerse. Nada más equivocado que pretender hacer literatura en el relato de manifestaciones folklóricas. El escritor crea, no describe. La fuente primordial del escritor es la imaginación. Lo característico, lo esencial de la obra literaria es su existencia gracias a un acto de creación; las partes descriptivas que contiene son de importancia secundaria. El escritor puede inspirarse naturalmente en el folklore, o el escenario de su obra puede ser el ambiente popular. Mas lo que da calidad literaria a la obra es su contenido imaginativo y el grado de la fuerza creadora que le da vida propia e independiente. El folklorista, en cambio, persigue el estudio de la cultura popular tal como es. Repetimos que debe atenerse estrictamente a los hechos, pues la menor intervención de su fantasía significaría una deformación que quitaría todo valor a su trabajo.

Finalmente les daré algunas instrucciones elementales que deben observarse en la recolección de materiales folklóricos. Seguiré esencialmente las recomendaciones del Profesor Boggs, aunque adaptándolas un poco a las condiciones del folklore peruano.

1°.- La redacción de las descripciones de objetos o manifestaciones folklóricos, por ejemplo: objetos de arte popular, vestidos, tipos de casa, danzas, etc., debe hacerse con estilo sencillo y preciso, dando preferencia a giros cortos. La descripción resultará tanto mejor cuanto más detalles se considere. El detalle aparentemente insignificante tiene a menudo gran valor interpretativo para el folklorista profesional.

2°.- Las expresiones de la tradición oral -mitos, leyendas, cuentos, poemas o rimas, canciones, dichas populares, etc.- deben recoger-

se con la mayor fidelidad posible, empleando los mismos términos y formas que usa el pueblo, con todas sus incorrecciones, sin quitar ni añadir nada, ni retocar el estilo en modo alguno.

3°.- Los relatos de costumbres y fiestas deben hacerse con todos sus detalles característicos, pero sin intercalar consideraciones o comentarios ajenos a la propia descripción. En la mayoría de los relatos sobre fiestas y costumbres peruanas que conozco prevalece la descripción de los rasgos espectaculares, faltando, en cambio, los detalles y datos menores indispensables para la captación de las relaciones históricas y sociológicas. Más arriba les dije que muchos fenómenos no pueden comprenderse en forma aislada, porque su sentido sólo se da en función de otros fenómenos. Sobre todo es de gran importancia, por ejemplo, explicar el estado o grado de parentesco de las personas que tienen actuación destacada en las fiestas, por ejemplo, en la celebración del matrimonio; el carácter de las cofradías que las organizan, etc. Tampoco deben ocultarse prácticas o costumbres repelentes o suprimirse actos que parecen carecer de sentido y cuyo significado nadie puede explicar. Los últimos tienen especial interés, puesto que arraigan casi siempre en los estratos más antiguos de la cultura popular.

4°.- En cada localidad se procurará escoger las personas más representativas e indicadas dentro de los diferentes núcleos o grupos sociales, teniendo en cuenta, además, la diversidad de edades y sexos. Son preferibles, en general, personas que hayan residido siempre o casi siempre en el lugar de que se trate. Lo imprescindible es que todo informe proceda directamente de la tradición oral, es decir que se tome nota, siguiendo fielmente la versión de la persona que relata. No deben utilizarse relatos ya escritos.

5°.- A todo texto, dato o informe, se añadirá el nombre y la edad de la persona que lo facilitó, así como el lugar de la recolección y la fecha.

6°.- Si un cantar, cuento, refrán, etc. se dice de diferente manera, hay que recoger por separado cada una de las formas con que se conozca, aunque sea poca la diferencia existente entre ellas. Cuantas más variantes se recojan, tanto mejor.

7°.- Determinados materiales -como los referentes a artes, oficios, indumentaria, instrumentos, datos sobre la ubicación geográfica de ciertas zonas lingüísticas, etc. -resultan mucho más comprensibles cuando van acompañados de dibujos, fotografías, mapas, etc.

Con lo expuesto doy término a mi exposición. Puede ser que haya defraudado vuestras esperanzas. Mi propósito ha sido ofrecerles una visión de lo que es el folklore comprendido como ciencia. He tratado de ser lo más claro posible. Desde luego, es imposible captar y entender la variedad y el alcance de los problemas a base de dos exposiciones sintéticas. El folklore tratado desde el ángulo científico no carece de emociones y ofrece más posibilidades que el folklore visto únicamente desde el punto de vista romántico y literario. La tradición popular con sus múltiples expresiones representa el nexo entre el pasado y el presente y augura como exponente de la vitalidad del pueblo posibilidades futuras para la nación. Nos enseña cómo formas de la antigua cultura se adaptan a las de la nueva; pero también enseña que el espíritu creador no es privilegio ni de clases sociales determinadas ni únicamente de las etapas de la alta cultura. El espíritu creador es propio del hombre, manifestándose allí donde está el hombre, independiente de la raza, del tiempo y del espacio geográfico.

//////////

ARTURO JIMENEZ BORJA.- Médico, escritor y pintor. Acucioso investigador del Folklore Peruano; ha viajado por casi todo el territorio, estudiando y recogiendo motivos populares. Ha publicado "Cuentos Peruanos" (1937) y "Moche" (1938).- Catedrático de Geografía de la Universidad Católica.

PANORAMA DEL FOLKLORE

I

IMAGEN DEL MUNDO A TRAVES DE LOS RELATOS POPULARES

El pueblo conserva viejos relatos que oyó de labios de sus mayores, a través de los cuales es posible entrever una imagen del mundo distinta de la fría objetividad que nos rodea. Cerros, ríos, fuentes y collados de este ingenuo universo tienen ánima y señorío, y el hombre sencillo platica con ellos como pueden dialogar el tú y el yo. Y los montes, abras y llanuras se estremecen y responden y hacen fiesta, y danzan y confunden su vida con la vida de las gentes como si entre ambos corriera desde antiguo la misma savia. Imagen del mundo que tiene el prestigio de ser un esquema probable del ámbito en medio del cual vivieron los antiguos peruanos, cuya existencia se presume en el reencuentro de algunos relatos en las Crónicas en forma fragmentaria, o en casi su totalidad, maravillando cómo a través del tiempo han podido conservar hasta hoy su original frescura.

En Acos, Lima, se cuenta la riña sangrienta, que hubo en un lugar llamado Huacayan entre una serpiente y un águila. La sierpe estaba sedienta y comenzó a tomar agua en el río Chancay. Como era muy corpulenta iba camino de secarlo todo; entonces el águila, guardiana del río, peleó con la sierpe. Este relato parece eco o recuerdo de algún suceso maravilloso acaecido en un horizonte muy lejano. Santa Cruz lo ubica en tiempos de Pachacuti Inga Yupanqui y describe el evento de esta manera: "Y al cabo se aparece temerario culebra, el cual dizen que consumió mucha gente". "Y entonces viene del cielo una auncana o águila, con una furia temeraria, dando grandes sumbidos y arrebata a la culibra y alssa el alto de la cabeza y después la dexa caer al suelo, y dicen que se reventó".

En Ticlacayón, Junín, se puede oir contar la historia de una fuente que se enamoró de un pastor. El agua cuidaba la choza y la comida del joven mientras éste conducía sus animales hacia los frios prados de la cordillera. Deseoso de penetrar el misterio esperó escondido y pudo ver cómo salía del manantial una niña que enderezaba hacia él sus menudos pasos. Entonces le salió al encuentro y preguntó. ¿Quién eres? Dijo ella: soy la fuente, y se quedó a vivir con el pastor.

Cristóbal de Molina, el párroco, oyó contar a los indios cañaris en el Ecuador algo parecido. En tiempo del Diluvio dos hermanos se salvaron en un cerro muy alto llamado Huacayñan; "hicieron una muy pequeñita casa en que se metieron, en donde se sustentaban de raices y yerbas, pasando grandes trabajos y hambre. Y que un día habiendo ido a buscar de comer, cuando a su casilla volvieron, hallaron hecho de comer y para beber chicha sin saber de donde ni quien lo hubiese hecho ni traído. Y que esto les acaeció como diez días, al cabo de los cuales trataron, entre sí, querer ver y saber quien les hacía tanto bien en tiempo de tanta necesidad; y así el mayor de ellos acordó quedarse escondido y vió que venían dos aves que llaman aguaque, que por otro nombre llaman torito y en nuestra lengua las llamamos guacamayas. Venían vestidas como las cañaris y con cabellos en las cabezas, atada la frente como ahora andan; y que llegadas a la choza, la mayor de ellas vió al indio escondido, y que se quitó la llicla que es el manto que ellas usan; y que empezó a hacer de comer de lo que traian. Y

que como vió que eran tan hermosas, y que tenían rostros de mujeres, salió del escondrijo y arremetió a ellas; las cuales como al indio vieron, con gran enojo se salieron y se fueron volando, sin hacer ni dejar este día que comiesen. Y venido que fue el hermano menor del campo, que había ido a buscar que comer, como no hallase cosa aderezada, como los demás días solía hallar, preguntó la causa de ello a su hermano, el cual se la dijo: y sobre ello hubieron gran enojo; y así el hermano menor se determinó a quedarse escondido hasta ver si volvían. Y al cabo de tres días volvieron las dos guacamayas y empezaron a hacer de comer y que como viese tiempo oportuno para cogerlas, entró al tiempo que vió que ya habían hecho de comer, arremetió a la puerta y cerróla y cogiolas dentro; las cuales mostraron gran enojo, y así asió a la menor, porque la mayor, mientras tenía a la menor, se fue. Y con esta menor dicen tuvo acceso y cópula carnal; en la cual, en decurso de tiempo, tuvo seis hijos e hijas, con los cuales vivió en aquel tiempo, sustentándose de las semillas que dicen trajo la guacamaya".

El relato del P. Molina trae a la memoria un hermoso recitado que en Churubamba, Huánuco, se dice procediendo al desarrollo de un bailete llamado Rayhuana. La rayhuana es un ave pequeña que aparece en los campos en tiempos de cosecha anunciando con su canto la época de la recolección. Antes de comenzar la danza un relator con voz muy alta y grave dice un parlamento según el cual las aves, en cierta época en que la tierra estaba yerma, bajaron del cielo portando en el pico semillas con las que remediaron la mucha necesidad que sufrían los hombres...En el relato del P. Molina, son aves, también, las que aparecen con semillas en circunstancias en que la tierra estaba desnuda acabado el Diluvio.

Uno de los relatos mejor conservados, particularmente en el Departamento de Junín, es aquel en que Dios, en traza de pobre, se dirige a los hombres y estos lo desoyen y afrentan y en castigo de ello sobrevienen grandes desgracias. Sarmiento de Gamboa lo cuenta de esta manera: "después que Viracocha crió todas las gentes, viniese caminando, llegó a un asiento, donde se habían congregado muchos hombres de los por él criados; este lugar se llama agora el pueblo de Cacha. Y como Viracocha llegó allí y los habitantes lo extrañasen en el hábito y trato murmuraron del y propusieron de lo matar". Clamó Viracocha al cielo y"bajó fuego de lo alto". Según Martín de Morúa el héroe que era "un español en figura deppobre", venía predicando el Evangelio a los indios del Collao: "llegó a un pueblo que se llamaba Cacha, en donde había mucha fiesta y borrachera y como el bien aventurado santo les empezó a reprender sus vicios y borrachera dieron en aprenderle"; en ayuda suya "cayó fuego del cielo y abrasó toda la gente". Juan de Santa Cruz llama al personaje Tonapa Viracocha y trasmite el relato en la siguiente forma: "Este varón Tonapa dicen que andubo por todas aquellas provincias de los collasuyos, predicándoles sin descansar, hasta que un día entraron al pueblo de Yanquesupa, pueblo principal, en donde fueron echados el varón con gran afrenta y vitoperio" en castigo transformó al pueblo en laguna. Guaman Poma ofrece dos versiones del mismo relato, una de ellas es como sigue: "dizen mas los dhos biejos y biejas antigos que dios tentaua alos yns, en cada pueblo y que uenia en figura de pobre hermitano y que pedía por dios de bestir y de comer y de ueuer, questos pobres dizen que entraua mas adonde hazia fiesta de pueblos en la plaza pública y no dando limosna se bolbia por ello dizen que sucidía muy grandes males y castigos de dios pachacamac ticze cayllauiracocha y aquel mizero pueblo les traguau la tierra o cino le cubría el serro y se tornauan lagunas."

Valiéndose de relatos populares recogidos en México por W. Lahmann, J. Imbelloni establece un comparendo entre algunas versiones mexicanas y las nuestras poniendo de relieve su extraordinario parecido. Así en Paca, Junín, cuentan cómo Dios en figura de viejito bajó a la tierra y dirigiéndose a un campesino que estaba sembrando papas, le dijo ¿qué siembras? -Siembro piedras, respondió y dijo Dios: Así será. En Oluta, Puerto México, se dice: Pasó un viejito preguntando en las milperías(las chácras): ¿Qué están sembrando, hijos?. Y le contestó un milpero (chacarero): Estoy sembrando un poco de piegra (piedra). Cuando amaneció, ya había bastante piedra en la milpa. J. Imbelloni hace luz sobre todo

ello e identifica el conjunto como un mito.

El personaje común a todos estos relatos lo describe Juan de Santa Cruz de esta manera: "vn hombre barbado, mediano de cuerpo, y con cabellos largos, y con camissas largas, y dizen que era ya hombre pasado más que de mozo, que trayeya las canas, hera flaco, el qual andaua con su bordón". J. Imbelloni a su vez ofrece un diseño recogido por W. Lahmann:

Solito el viejito anda por el mundo;
el viejito lleva una camisa rota,
blanco su cabello, largo el cabello del viejito;
es flaquito, anda con su bordón...

La primera descripción fue escrita por Juan de Santa Cruz probablemente en 1613; la segunda recogida en Sayulla, Puerto México, en 1926.

Los guardas de estos y otros sucesos según Garcilaso Inca eran amautas, "quienes ponían las historias en modo fabuloso, con su alegoría". Caciques y hechiceros fueron también conocedores muy experimentados. El P. Arriaga los señala de modo particular "por hazer sus fiestas, saber las tradiciones y fábulas de sus antepasados y enseñallas a los demás", "por enseñar su idolatría y contar sus fábulas". Hoy son los ancianos y en especial los que han tenido cargo o mando en el pueblo o los calificados de brujos los que pueden dar noticias de estas y otras cosas.

Algunos relatos, quizá los menos, fueron escuchados a los españoles y los naturales los entremezclaron donosamente a sus relatos nacionales. En Huancayo, Junín, los campesinos ven correr por entre las torvas nubes que presagian tempestad al blanco caballo de Santiago. El Apóstol armado con una carabina de oro dispara balas de plata y da muerte a un monstruo en forma de sierpe que rebulle por el cielo. El P. Arriaga refiriéndose a los niños gemelos a quienes los indígenas consideraban hijos del rayo y que de ordinario solían ponerles por nombre Santiago, dice algo que pone de manifiesto el mestizaje de este relato "porque se habrá extendido por acá la frase, o conseja de los muchachos de España que quando trueña dizen que corre el Cavallo de Santiago".

Montes y piedras

El retablo de relatos populares ofrece una versión del mundo en contraste con la sobria manera científica en donde un orden frío separa nítidamente personas y cosas. Una atmósfera de sueño envuelve el discurso popular y borra límites entre el mundo viviente y el ámbito de las rocas y cristales. Los montes, la lluvia, los obscuros abismos, tienen vida y fisonomía y el hombre no se distingue entre ellos y es una voz más en el concierto de voces de la naturaleza. La percepción del mundo como algo viviente no fue extraña a la antigüedad. El P. Arriaga dice que la Tierra era llamada Mama Pacha, que quiere decir madre, y reverenciada de modo particular por las mujeres quienes al tiempo de sembrar "hablaban con ella diziendo que les diera buena cosecha". Este amoroso coloquio entre las mujeres y la tierra descubre la indiferencia existente entre lo que tiene ánima y lo inanimado. La tierra por otra parte tiene sexo y vestía de manera apropiada y en prueba de ello escribe Polo de Ondegardo "ofrecíanle ropa de mujer". En un relato recogido en Lunahuaná, Lima, la tierra personificada por un monte obscuro llamado Airea, aparece en forma de mujer y encierra en su seno a un jovencito y cuando éste llega a hombre se casa con él y lo regala y mima y más tarde lo mata y tras esto se viste de negro, como viuda, por el mucho dolor. Es posible en las crónicas hallar rastros de parecidos misterios. El P. Cobo refiriéndose a un sitio sagrado llamado Sutimarca dice: "es un cerro de donde dicen que salió un indio y que sin tener hijos, se volvió a meter".

"A cerros altos y algunas piedras muy grandes adoran y mochan, escribe el P. Arriaga, y les llaman con nombres propios, y tienen sobre ellas mil fábulas de conversaciones y metamórfosis y que fueron antes hombres, que se convirtieron en aquellas piedras". Eco de tan vie-

jos acentos los relatos populares continúan repitiendo la vida maravillosa de las montañas. Cada cerro es Auqui o Señor, reza una narración recogida en el Cuzco, "Auqui o Auquilla , dice el P. Arriaga, quiere decir Padre o Viejo". Los Auquis son los espíritus de las montañas. Los hay varones y hembras, feos y hermosos. En la soledad de la noche se llaman por sus nombres, se visitan, hacen fiesta y regalan. Los venados son las bestias que de ordinario usan para cambiar presentes. Los cazadores que saben esto, antes de emprender la cacería hacen ofrendas a los cerros y les piden que abran sus corrales.

En veces los montes entablan eventos y luchas. En Laraos, Lima, se cuenta la querella habida entre dos montes: Atachuco y Tunshoohuanca. Así mismo Dávila Briceño, que fuera antiguo corregidor de Huarochirí, ofrece relación de la guerra que una alta sierra llamada Pariaccaca dió a una piedra, el Huallallo, tenida por ídolo: "tres días con sus noches, peleó el Pariaccaca con el Guallallo y lo venció". "Haciéndose el Pariaccaca la sierra y alto pico de nieve que es hoy, el Guallallo otra sierra de fuego y así pelearon; y el Pariaccaca echaba tanta agua y granizo, que no lo pudo sufrir el Guallallo y así lo venció".

Los montes tienen ganados y haciendas y llegado su tiempo marcan las crías o cosechan haciendo mucho festejo como es costumbre entre pastores y gente de campo. En Lunahuaná, Lima, el cerro Puihuán Chico, que es fama tiene el mejor ganado de la región, cuando va a herrar a sus animales toca una corneta hecha de cuernos de toro y los demás cerros se alegran y le contestan y el bronco canto de la corneta del monte se oye por toda la comarca.

Suelen las cumbres tener mujer e hijos. De Caparaja, dice un relato recogido en Tarata, salió una niña llamada Villa, el cerro Mocara la vió y la hizo su mujer. El nevado Livini, según otro relato, se casó y tuvo dos hijos, los cerros Shape y Ccollo y los tres viven próximos en Tarata. Parecida imagen del mundo circundante ofrece el Padre B. Cobo quien refiriéndose al lugar sagrado Alpitan, en las proximidades del Cuzco, dice: "Eran ciertas piedras que estaban en una quebrada donde se pierde la vista de Guanacauri, cuentan que fueron hombres hijos de aquel cerro y que en cierta desgracia que les acaeció, se tornaron en piedras".

"Usaban los que iban a las minas de oro, plata, azogue u otro metal, escribe el P. Morúa, adorar los cerros y minas pidiéndoles les diese de su metal; y para esto velaban de noche, bebiendo y bailando, haciendo diversas supersticiones". Siendo niño he visto en un mineral al Sur del Perú, llamado Choquellimpi, durante los festejos de Carnaval matar un toro en el interior de los socavones y untar las galerías con sangre para que bebiera la mina y arrojar el corazón del toro en lo profundo para que comiera de él. Este comercio entre el hombre y la tierra descubre un mundo lleno de invisibles presencias... En Canta, Lima, un cazador se queda dormido en una altura, se abre la tierra y aparece la mina Auquicancha en forma de una indiecita; la mina toma de la mano al cazador y juntos penetran en la montaña de oro.

Las piedras tienen también su historia prodigiosa. Refiere el P. Morúa que el Príncipe Urcón, hijo de Viracocha Inca, hizo traer de Quito una roca muy grande que tenía "tres estados de alto y ocho pasos de largo". Venía con grandísimo trabajo para las obras de cantería, de la fortaleza de Sacsahuamán. Ya cerca de su destino ocurrió un hecho maravilloso. La dicha piedra habló "diciendo saycunin que quiere decir canséme". "Dicen los indios, escribe Garcilaso Inca, que del mucho trabajó que pasó por el camino hasta llegar allí se cansó y lloró sangre y que no pudo llegar hasta el edificio". Así mismo cuenta Polo de Ondegardo que había cerca del Cuzco una piedra llamada Pachatosa la cual sabía devorar las ofrendas que se le hacían "Quemaban encima de ella el sacrificio y dicen que lo comía". En Tarata una piedra llamada Tasabaya no sólo come lo que de ordinario se le ofrenda sino que puede tragar a la gente e incluso la hacienda de la gente; por eso se le considera, en particular cuando se aproximan las cosechas, cuando se pasa a su lado o en época en que los animales se aparean o multiplican. En Yau

yos, Lima, en una altura llamada Ancovilca hay una piedra del mismo nombre; cuando llega el tiempo de hierra de los animales los pastores la suelen regalar con flores, chaquira y monedas de plata. Ella es dueña de todo el ganado y si ella quiere las hembras tienen crías y los corrales están siempre llenos.

Las piedras, según el P. Arriaga servían también el oficio de guardianas de las chacras. "Chichic o Huanca, escribe el cronista, llaman una piedra larga que suelen poner empinada en sus chácras, y que llaman Chacrayoc, que es el Señor de la Chácara, porque piensan que aquella Chácara fue de aquella Huaca y que tiene a cargo su aumento y como a tal reverencia y especialmente en tiempo de las sementeras le ofrecen sus sacrificios". En muchos lugares del Perú, en especial en Junín y en Ancash, suelen los campesinos poner en sus heredades piedras denominadas huancas. A veinticinco kilómetros, más o menos, de Huarás, Ancash, en un sitio llamado Quilcay-Huanca, queda en pie en medio de paredes ruinosas y viejos campos de cultivo una piedra de unos cinco metros de alto que probablemente dió nombre al lugar. "En el Distrito de Aguamiro en Huánuco, en un lugar llamado Piruro, se reverencia a una alta piedra llamada Puihuan-rami. Ella cuida las sementeras e impide que el rayo mate a los animales. Para tenerla propicia se le adorna con flores silvestres de la cordillera, se le riega con aguardiente y sopla incienso y humo de cigarros. Tan señalada importancia tenían estas piedras que entre las Constituciónes que los visitadores coloniales dejaban a los pueblos para remedio de la extirpación de las idolatrías, se advierte: " Nono, que Huancas adoran en sus chácaras, para el aumento de ellas" Condición tan parecida a la humana halla cabal expresión en una piedra muy política cuya historia cuenta el P. Cobo, quien dice que una pared en el Cuzco "tenía una barriga hacia afuera, cuyo origen decían haber sido que, pasando por allí el Inca, había salido a hacerle reverencia, y desde entonces la adoraban ofrendándole conchas de colores". Las piedras se nos ofrecen así como arcas en cuya oscura esencia habían demonios poderosos que presiden la multiplicación de animales y plantas, que pueden destruir a las gentes y a sus haciendas y que es necesario tener siempre favorables.

El agua en los relatos populares

El agua en los relatos populares, al igual que la tierra, toma figura humana tan viva y graciosa que a veces confunde a los propios hombres. En Chiquián, Ancash, la Laguna de Yarpún se apareció a un cazador en forma de una muchachita que sostenía con una mano un cuenco de oro y con la otra un peine también de oro; llenó con agua el cuenco y con el peine se puso a ordenar su larga cabellera; luego invitó al cazador a bajar al fondo del agua en donde todo era de oro. El agua se estremece también con enconos y amores. La laguna de Sausagocha, en La Libertad, montó una vez su caballo blanco y armada de su brillante espada guerreó con el lago Guallasgón. En San Marcos, Ancash, las lagunas Antamina y Condorgocha se casaron, el arco del cielo las casó, los cerros más altos inclinaron sus cabezas para que el arco pasara sin quebrarse. Vida tan circunstanciada halla su raíz en la vieja admiración que los antiguos peruanos sentían por el agua. El P. Arriaga en uno de sus cuestionarios dedicados a los doctrineros, señala como punto muy importante a escudriñar: "Décimo, qué puquios o lagunas adoran".

En Yanac, La Libertad, se cuenta la maravillosa aventura de un postillón que sin advertirlo penetró de noche en la laguna de Sausagocha. Le pareció a lo lejos divisar un pueblo brillando en la obscuridad. A la entrada le salieron a recibir bailarines que danzaban sin descansar. Después de vagar sin rumbo por las calles salió por el extremo opuesto y tras caminar un rato y volver la cabeza vió cómo todo se convertía en agua. En Yanac, también, se cuenta cómo un arriero perdió una mula y buscándola llegó a inmediaciones de la laguna Negra. Vió en lugar de la laguna un caserío y penetró en él. Allí conversó con una señora, conocida suya, que hacía años había muerto; la finada le regaló choclos que al salir de la laguna se convirtieron en mazorcas de oro. Este relato recuerda de inmediato unas líneas que escribiera Garcilaso. "Esta nación Caviña, dice el Inca, se preciaba en su vana creencia que

vos, Tiwa, en una alpaca llamada Ancoylica hay una piedra del mismo nombre; cuando llega el tiempo de siembra los pastores la suelen regalar con flores, ongurita y monedas de plata. Ella es cuenta de todo el ganado y al ella quiere las hembras tienen crías y los corral les están siempre llenos.

Las piedras, según el P. Arriaga servían también el oficio de guardianas de los chacras. "Cancho o Huanca, escribe el cronista, llaman una piedra larga que suelen poner empinada en sus chacras, y que llaman Chacrayoq, que es el Señor de la Chacra, porque piensan que es quella Chacra fue de aquella Huaca y que tiene a cargo su mantenimiento y como a tal reverencia y especialmente en tiempo de las sementeras le ofrecen sus sacrificios". En muchos lugares del Perú, en especial en Ica y en Ancash, suelen los campesinos poner en sus heredades piedras denominadas Huancas. A veintiocho kilómetros, más o menos, de Huaraz, Ancash, en un sitio llamado Pailcay-Huanca, queda en pie en medio de pequeñas reliquias y viejos campos de cultivo una piedra de unos cinco metros de alto que probablemente dió nombre al lugar. "En el Distrito de Aquamiro en Huánuco, en un lugar llamado Pituro, se reverencia a una piedra llamada Pituqen-tani. Allí cuida las sementeras e implora que el rayo mate a los animales, para cuarta propicia se le adorna con flores silvestres de la cordillera, se la riega con aguardiente y se le ofrenda cerveza y humo de cigarros. Tan semejante importancia tenían estas piedras que entre los conquistadores que los visitadores coloniales dejaron de los pueblos para respecto de la extirpación de las idolatrías, escribe: " Nono, que Huancas adoran en sus chacras, para el aumento aumento Condición ser parecida a la humana Haila cabal expresión en bien en una muy pulida cuya historia cuenta el P. Cobo, quien dice que se que una en el Cuzco "tenía una portiga hacia afuera, cuyo origen decían estado que, pasando por allí el Inca, había salido a hacerle hacerle reverencia y desde entonces la adoraban ofrendándole coronas de colorie colores".

[illegible] de relatos populares

[illegible] relatos populares, al igual que la tierra, [illegible] a veces conjunta a los pro[illegible] Ancash, la laguna de Yarpún se aparecía a [illegible] sobre una sostenía con una mano un [illegible] también de oro, llenó con ella agua el [illegible] a arrojar su larga cabellera; luego [illegible] Donde todo era de oro. El [illegible] Ancash, las [illegible] Ancash, el arco del cielo. Las casa, [illegible] para que el arco pasara [illegible] en la vista admi[illegible] en la laguna de Yarpún, se [illegible] por el agua. El P. Arriaga en [illegible] a los doctrineros, señala como punto [illegible] "Dicen, que puntos o lagos o lagunas adoran".

En Yanac, La Libertad, se oyeron la maravillosa aventura [illegible] que sin advertirlo penetró de noche en la laguna de Sacha. Le parecía a los vivaz un pueblo brillando en la oscuridad. A la entrada la saludaron a redoble bailarines que danzaban [illegible]. Después de vagar sin rumbo por las calles salió por el opuesto y tras contar un rato y volver la cabeza vió como todo [illegible] en agua. En Yanac, también, se cuenta como un año un arriero [illegible] y buscándola llegó a inmediaciones de la laguna Negra. [illegible] lugar de la laguna un escrito y penetró en él. Allí convivió con [illegible] conocida suya, que hacía años había muerto; la llamada Tinda le [illegible] que al salir de la laguna se convirtieron en marcas [illegible] este relato recuerda de inmediato unas líneas que escribieron [illegible] "esta noción Cavina, dice el Inca, se precisaba en su vana creencia

sus primeros padres habían salido de una laguna, a donde dicen que volvían las ánimas de los que morían".

En Carampoma, Lima, cuando las lluvias tardan en llegar, los encargados de los campos se dirigen hacia ciertas lagunas, les llevan presentes, chacchan en presencia de ellas y fingiendo llorar les cuentan cómo la tierra está seca; luego, haciendo chasquear sus hondas, arrojan piedras a las lagunas; entonces llueve. Al igual en Laraos, Lima, Dn. Zotero Rodríguez "el que trae la lluvia" va hasta la laguna Circo y desde allí baja a Yuncalara con un porongo lleno de agua de la laguna y con él se viene la lluvia. Viejos procedimientos que se repiten, sabe Dios desde qué eternidades. El P. Joseph de Arriaga, gran exterminador de idolatrías, los tenía muy señalados. "Décimo sexto. Que Huaca adoran para que el maíz crezca bien y no se coma de gusanos, de qué lagunas traen cántaros de agua para rociar la chacra y pedir lluvia, a qué lagunas tiran piedras para que no se secan y venga la lluvia".

"A los puquios que son los manantiales y fuentes, escribe el P. Arriaga, hemos hallado que adoran". Al igual el P. Cobo, hablando de un hilo de agua dice: "era una fuente dicha Pilcopuquiu, que estaba cerca del pueblo de Coracora. Ofrecíanle conchas y ropa de mujer". El sexo es evidente aquí como en aquel relato en el que un pastor en Ticlacayán, Junín, vió salir de una fuente a una jovencita muy linda, la cual tenía húmedo el pelo y trenzado con esmero. El pastor le preguntó: -¿Quién eres?. Y la niña dijo: Soy la fuente.

"A los ríos, cuando han de pasallos, escribía el P. Arriaga, tomando un poco de agua con la mano, y beviéndola, les piden hablando con ellos, que les dexen pasar, que no les lleve, y esta ceremonia llaman muyuchulla". Se repite aquí el sencillo prodigio del hombre ingenuo que habla al río como si el murmullo del agua y la voz articulada no pertenecieran a contrapropuestas esferas. Hasta ahora queda en el canto popular de Junín, eco de tan antiguas preces.

Rio Chanchamayo,
Déjame pasar..

Es un relato recogido en la Unión, un joven campesino vadea el río Chanchamayo, surge entonces en medio de las aguas una mujer muy hermosa y tomando de la mano al mancebo lo hace penetrar en el interior de una roca. Se oye entonces a lo lejos una voz desgarrada y el joven reconoce en ella la voz de su novia que lo llama por su nombre. La roca se cierra y el agua hace suyo al amador...

La época creciente de los ríos halla expresión en los relatos del pueblo unas veces por medio de un espíritu flaco y seco llamado en Cajamarca Ollcayhuas, que pasa gran parte del año mirando al cielo desde las cumbres de las montañas más altas; las primeras lluvias lo reaniman y baja entonces por las quebradas arrastrando obscuras aguas y con ellas desgajando todo lo que encuentra a su paso. Otras veces se trata de un toro (A.J.B. "Cuentos Peruanos", 1936) que vive en las altas lagunas de deshielo de las cordilleras y desde allí desciende bramando envuelto en turbiones de fango.

Los animales tienen también parte sobresaliente en el relato popular. Hablan, realizan difíciles empresas como hace siglos otros animales hacían igual con idéntica soltura en el ámbito de relaciones que los primeros españoles recogieron de labios de los indios. El P. F. Dávila cuenta cómo el Dios Pariaccaca, deseando ser grato a una doncella del Ayllo de Copara, cuyos campos sufrían gran necesidad de agua, le regala una acequia, para lo cual "mandó luego que se juntasen todas las aues que en aquellos Andes y arboledas auía, y todas las culebras y lagartixas, osos, tigres, leones y todos los demás animales que por allí andauan y les dixo que con mucha breuedad desmontasen todo aquello por donde parecía auer de proseguir la dicha acequia, lo cual hizieron". Un relato recogido en Huancavelica cuenta cómo dos animales hacen una apuesta: uno de ellos gana y labra entonces la ciudad de Lircay. La admiración por los animales data de antiguo, "adoraron diversos animales" escribe el Inca Garcilaso. Y este sentimiento es patente en la cerámi-

ca y textilería pre-inca. Hasta hoy, a través de las narraciones populares, la vieja simpatía aparece fresca a pesar de los siglos. En una relación recogida de Laraos, Lima, un perro hace el rol de espíritu tutelar. Mientras vive, los rebaños prosperan: a su muerte los zorros dan fin con las crías, los pastos se secan y el pastor transido de pena llora y se convierte en piedra. En otro relato recogido en Huánuco la comida se queja a Dios por el mal aprovechamiento que de ella hacen los hombres y en castigo cae sobre la tierra una gran hambruna. La rayhuana, "la que hace madurar el maíz", congrega a las aves del campo y se conduele de la suerte de los hombres: suben hasta la gloria de Dios y le piden clemencia. Dios dá semillas que ellas reciben en el pico y bajan presurosas a la tierra portando el dulce grano. Entre todos los relatos recogidos de boca del pueblo ninguna he hallado como éste, de tanta majestad y ternura.

De los animales que trajeron los españoles, uno en particular llamó poderosamente la atención de los naturales; fue el toro. Unas veces es un toro de oro que vive en el fondo de la fría láguna de Yarpún en Ancash. Otras se trata de un toro de plata, que emerge de entre las aguas de la Laguna de Antaicocha, Canta. En todas las versiones la imagen se deforma engrandecida, como si los ojos del pueblo,a través del sentimiento, crearan el artificio de una perspectiva afectiva. Es evidente además un movimiento de admiración por el progenitor que quizá halle principio en una antigua creencia según la cual los animales terrestres tenían un modelo celeste: "todos los animales y aues que ay en la teirra, escribe Polo de Ondegardo, creyeron que ouiese ven su semajante en el cielo a cuyo cargo estaua su procreación y augmento".

Desde la Nueva Crónica sale la voz de Huaman Poma, y dice: " en tiempos de los yngas andauan duendes y malos espíritus entre los yndios". Estos demonios, sin duda, fueron abuelos de los que hoy asoman de cuando en cuando en los relatos del pueblo. Entre los duendes, Ichi es un enanito que tiene una larga y blanca cabellera. Vive en los manantiales, ríos y cascadas: a veces toca un tamborcito verde bajo del agua. Ichi arrastra consigo a los niños y aún a las personas mayores. Muchas versiones de este pequeño demonio se recogen en Ancash. Llama la atención cómo esta comarca fue desde antiguo su morada. El P. Arriaga parece señalarla: "En este mismo pueblo de Tauca (Ancash) adoravan a los Duendes que ellos llaman Huarcalle, en vnos alisos, que estavan junto al pueblo, a donde se aparecían, y oían sus voces". Otros malos espíritus aparecen en las narraciones populares con distintos nombres y figuras, se conducen más o menos como en la antigüedad, tanto que se puede con propiedad dejar decir a Joan de Santa Cruz "Los demonios y diablos en la lengua general se llaman hapiñuño, achcalla", "Antiguamente en tiempo de púrun pacha, dizen que los hapiñuño andauan vissiblemente en toda esta tierra, que no había seguridad de andar anocheziendo, porque a los hombres y mugeres y muchachas y criaturas los llevauan arrebatándoles."

El hombre y su ámbito.

Esta ingenua imagen del mundo descubre de inmediato una suerte de comunidad afectiva entre el hombre y el ámbito que lo rodea. No en vano los viejos relatos cuentan cómo los primeros hombres surgieron de las entrañas de la tierra: "unos salieron de cuevas, escribe el P. Molina, los otros de cerros, y otros de fuentes y otros de lagunas". De esta manera la esencia del hombre no parece distinta de la que conforma las partes del mundo. Una lomerita en Canta, Lima, buscando un ternero bayo que se le había perdido se detiene, llora y se transforma en piedra. Difícil facilidad sólo posible a la identificación del hombre con su universo. Otras veces el relato descubre una situación nueva. Dn. Zotero Rodríguez "el que trae la lluvia" en Yauyos, Lima, se encamina hacia la laguna Circo y le dice: "dáme lluvia, dáme un riego, necesito agua". Lleva como ofrendas aguardiente y flores. El hombre y el mundo están uno frente al otro, como tú y yo, cada cual tiene ánima y dominio, y entre ambos se conceden dones.

El ir y venir de los relatos, dista mucho de la versión inánime que el pensamiento cultivado tiene del mundo. Aquí los cerros hacen

fiesta, las lagunas se casan, las piedras comen; como si cada elemento estuviese poseído por demonios que infundieran fisonomía a las asperezas de los montes, expresión al murmullo del agua de viejas edades están allí hablando y animarán todo cuanto rodea al hombre. Animales y espíritus suman su presencia y bullen entre los órdenes de este cándido retablo, y desde viejas edades están allí hablando al hombre sencillo con voces que sólo él entiende.

El hombre que aparece en las narraciones recogidas por los cronistas no discrepa mucho del que campea en los relatos populares de hoy. Los antiguos peruanos, dice Garcilaso, explicaban las manchas de la luna de la siguiente manera: "una zorra se enamoró de la luna, viéndola tan hermosa", "por hurtarla subió al cielo, y cuando quizo echar mano de ella, la luna se abrazó con la zorra, y la pegó así; y de esto se le hicieron las manchas". En Succha, Ancash, los campesinos actuales piensan que la luna está hilando un hilo blanco muy delgadito de un vellón que no se acaba nunca: las sombras lunares componen la figura de la celeste hilandera. En uno y otro caso el hombre se vale de una bella historia para resolver cómo sucedió el prodigio; se diría una explicación individual de la naturaleza. Esta inocente manera de plantear el problema, presente en casi todos los relatos del pueblo, se contrapone al pensamiento lógico en donde lo particular se somete a lo general en la consecución de validez universal.

La percepción del mundo, a través de las narraciones, se advierte transida de sentimiento. La experiencia no encara las cosas en su existencia objetiva. Por el contrario, el acto de percibir entraña una participación afectiva de sujeto y objeto; la experiencia vivida aparece de esta manera irreconocible y extraña al hombre cultivado. Así una pastora de Lunahuaná, Lima, vé acercarse hacia ella el cerro de Acopite; la montaña le dice unas palabras y la pastora, a poco, cae muerta.

La percepción y la representación fusionan sus dominios de manera tan delicada que la vida interior parece prolongarse en la realidad exterior, meciendo en ella su gracia inestable con tanta propiedad que se diría pertenece al mundo de las cosas. A su vez todo cuanto llega del exterior resuena y colorea como si aconteciera en lo hondo del sujeto. Un joven cazador en Ancash, estando en acecho en las proximidades de un abrevadero, vé salir del agua a una niña que ordena su cabello con un peine de oro; esta niña era la laguna de Yarpún... En el mismo relato la gente del caserío en donde vive el cazador se encamina a orillas de la laguna; entonces el agua se irrita y revolviéndose terrible en su cuenca cambia súbitamente siete veces de color.

La ilusión que desde antiguo juguetea entre los hombres y las cosas enriquece el relato y sube de punto su tono maravilloso. Unugualpa era una rosa que estaba en el Cuzco en un lugar llamado Chuquicancha; de ella dice el P. Cobo: "cuentan que sacando piedra la hallaron como figura humana y desde allí por cosa notable la adoraron". Así mismo en Huancos, Lima, se tiene en mucho a tres piedras que remedan bultos de personas; las dejó allí San Antonio en recuerdo de su paso. En Ticlacayán, Junín, los músicos del pueblo salen con sus guitarras y se están quedos junto a las fuentes. En la soledad de la noche, la Huarmi-puquio, la niña que vive en el fondo de los manantiales, canta con voz clara y distinta inspirando las tonadas más populares; así una ilusión auditiva renueva el viejo embeleso.

La paraidolia aparece algunas veces desbordando los límites que de ordinario se concede a esta percepción engañosa. Según un relato recogido en Lunahuaná, Lima, el cerro Puayhuán Chico cada cierto tiempo hace fiesta de Herranza. Desde la cabecera del cerro Puyhuán Grande hasta la cumbre de Airea tiende un puente de nubes, sobre él pasan los animales con su pastora atrás. Es el ganado del monte que va a la hierra o marca de las crías. El puente de nubes pasa tocando las cumbres de los cerros: Iña, Coco-punta y Pahuay. Los campesinos desde sus casas y campos labrantíos ven con todo detalle moverse las figuras en el cielo y oyen el canto del monte que toca su bronca corneta congregando a sus animales.

El P. Dávila, que fuera cura de la Doctrina de San Damián de Huarochirí en 1597, relata en su vieja crónica algo muy semejante. Según los naturales, había en la antigüedad un hermoso puente que cruzaba el cielo tendido entre los cerros Vichoca en la Costa y Llantapa en la sierra. De cada monte salía un espolón de oro, y entre ambos "se venían a encontrar y a entretejer y hazían un hermosísimo arco, donde andauan Huacamayas, Papagayos y otra diuersidad de aues y micos".

Falsas imágenes sirven de asunto central a muchos relatos. En Huaura, Lima, una niña de larga cabellera de oro aparece y toma sorbos de agua del río con un jarrito de plata. En Yauyos, en las alturas de Ancovilca, Mama-Cule la "madre del ganado" surge de la tierra y con ellas pastoras, rebaños, estancias y corrales. En las jalcas de Chiquián, al pie del cerro Yarpún, emergiendo de entre las aguas de la laguna se presenta Taita-toro. La imagen desde el espacio interior o subjetivo flota hacia lo exterior y objetivo; el hilo del relato le concede colorido, relieve y claridad tales, que parece mecerse en la esfera de las cosas. Llama la atención la frescura sensorial que luce la imagen engañosa, a tal punto que impresiona más que la realidad ordinaria. Su estructura y diseño es complicado. Mama-Cule viste cotón de lana oscura, anaco con cinta labrada y ojotas de pata de vaca adornadas con lana de siete colores; lleva también lliclla con prendedor de plata y sombrero blanco de lana de oveja. Esta riqueza de detalles la equipara casi a una percepción. La visión en unos casos es fugaz. La niña del pelo de oro en Huaura apenas la miran se desvanece. Otras veces tiene mayor duración. Taita-Toro sale del agua, hocea entre la hierba, se revuelca bramando de gusto, luego desaparece. A la postre la imagen siempre se esfuma, lo cual descubre su levedad e inconsistencia.

Imágenes engañosas aparecen también en antiguos relatos. Refiere Santa Cruz que en tiempos de Viracocha Inca la nación Chanca en pié de guerra llegó muy cerca del Cuzco. Aconteció entonces que un hijo de Viracocha tuvo una visión: "vido un mancebo muy hermoso y blando encima de un alto que está junto a Lucri" quien le dijo: "seréis victoriosos, pelead sin miedo" y dicho esto desapareció. Los atributos de la experiencia, sea próxima o remota,, son de una parte del dominio de la percepción y de otra de la representación. La diferencia escasa que se descubre en los relatos entre el mundo de lo objetivo y lo subjetivo facilita las condiciones que rodean su aparición.

Algunos relatos ofrecen la imagen del cuerpo desintegrada. En Celendín, Cajamarca, cuentan que la cabeza del hombre que se durmió sediento se desgaja del cuerpo y va a saciar su sed o a sorber sangre de enemigos. En Junín, la cabeza aprovecha la oscuridad de la noche para satisfacer bajos deseos y aconsejan hacer siempre la señal de la cruz antes de dormir. En Ancash la desarticulación se produce la noche de los Viernes y la cabeza va por los campos dando tristes graznidos. Esta desintegración del yo corporal la describe Guaman Poma de la siguiente manera: "dizen q'sale y anda cauesas delos bibos osus brasos o piernas osus tripas delos hombres o delas mugeres". La relación del cronista es en todo semejante a lo que hasta hoy se cuenta en Succha, Ancash. El sujeto en todos los casos, sufre pasivamente la experiencia y asiste a ella como solemos vernos en el curso de los sueños. Esta noticia se ofrece rodeada de las reservas consiguientes, ya que no ha sido posible recoger un informe directo de persona que hubiese vivido esta perturbación del esquema corporal.

En un relato recogido en Ancash se descubre una vivencia hipnagógica. Un cazador busca abrigo entre las asperezas de una alta sierra y, estando a punto de dormirse, la tierra se abre y aparece una indiecita muy linda; la niña, que era la mina de Antaicocha, toma de la mano al cazador y lo conduce al interior de la montaña. El relato en medio de su sencillez permite sorprender algunas circunstancias. La experiencia se produce en el tránsito de la vigilia al sueño. El sujeto no duerme, sin embargo el relato tiene la apariencia de ensueño. Sucede como si se debilitara la tensión de vigilia y la conciencia en lugar de lo externo viviese la realidad interior que emerge envuelta en cendales de bruma.

Algo semejante se advierte en una página de los "Comentarios Reales". Siendo Yahuarhuaca Inca mozo aún, tuvo una visión en las alturas de Chita cerca del Cuzco. El joven príncipe cuenta a su padre la experiencia de esta manera: "Sólo Señor sabrás que estando yo recostado hoy a medio día, no sabré certificarte si despierto o dormido...". Garcilaso hablando de lo mismo dice: "no se sabe de cierto si dormía o velaba" con lo cual parece querer señalar la dificultad de crítica o comprobación del sujeto dominado por una realidad de extraña fuerza expresiva.

Otros relatos ofrecen la oportunidad de incursionar aún más lejos. En una narración recogida en Zapallanga, Junín, La Virgen María aparece en forma de bulto en un sitio llamado Cocharcas. Los vecinos del lugar deciden llevarla a su iglesia pero sus esfuerzos son vanos y no logran desgajarla del suelo. Un viejecito de Zapallanga, distrito próximo al suceso maravilloso, sueña que la Virgen le dice: "Yo quiero ir a Zapallanga". Al despertar no duda lo soñado, reúne al pueblo y entre todos se encaminan a traer la imagen sin poder coronar la empresa. De nuevo oye decir a la Virgen en sueños: "Lo que yo quiero es fiesta". Entonces convoca a músicos y bailarines: Pallas, Ingas, Viejos y con ellos se encamina al lugar sin que esto interese a la Señora. Por tercera vez oye la celeste voz que dice: "Lo que a mi me gusta son los Carachaquis". El viejito entonces se dirige a Cocharcas rodeado de una nube de pequeños danzantes de Carachaquis que hacen delante de la imagen mil zalamerías. La Virgen se deja tentar por la fresca gracia de los niños y "livianita, livianita" se la llevan en andas a Zapallanga. Lo interesante de este relato reside en la validez que logran imágenes vistas en sueños. La acción discurre sin interrupción desde el misterio del sueño hasta insertarse adecuadamente en la vigilia.

Este ir y venir entre tan opuestas fronteras como si todo fuera un sólo y maravilloso país no fue extraño en el antiguo Perú. Reinaba en el Cuzco, Sinchi Roca, cuenta Montesinos, cuando se produjo al norte del país una rebelión encabezada por el régulo de Andahuailas. El príncipe reinante le salió de guerra y ya próximos los dos ejércitos el Inca "dijo a los suyos cómo había tenido, estando durmiendo, una aparición de su padre el Sol, en que le mandaba dar batalla y aseguró la victoria, para lo cual le dió tres varas doradas y cinco piedras cristalinas con una muy hermosa honda". "El Inca se puso sobre las trincheras y disparó las tres varas y puesta una piedra cristalina en la honda, la tiró con todo brío a los enemigos...". Maravilloso suceso en el que el soñador emerge desde las profundidades del ensueño, no sólo para continuar la acción onírica, sino portando en las manos el testimonio visible de tan sin par aventura.

II

MASCARAS Y DANZAS DEL PERU.

A través de los primeros cronistas que escribieron relaciones a la Metrópoli informando sobre sucesos y buen gobierno de las nuevas tierras conquistadas, se advierte el natural movimiento de curiosidad que produjo el animado espectáculo de las danzas peruanas.

La danza se llamaba "taqui", y el padre Bernabé Cobo nos informa al respecto: "Casi no tenían baile que no lo hiciesen cantando, y así el nombre taqui que quiere decir baile, lo significa todo junto, baile y cantar; y cuantas eran las diferencias de cantares, tantas eran las de bailes".

A veces aparecen danzas en el seno de leyendas, situación que denuncia su arcaico linaje. Así en la relación de Francisco Dávila sobre idolatrías en Huarochirí, se lee una con verdadero gusto. Según la leyenda, el héroe Huathiacuri es desafiado a bailar por su cuñado. El dios Pariacac, padre del héroe, avisa a su hijo que un zorro y su mujer debían venir a rendirle tributo; el zorro llegaría con un ántara, y su mujer , con un cantarito de chicha y una tinya o tambor; ambos subirían

hasta el cerro de Condorcoto, en donde él moraba, a bailarle y regalarle con la chicha. Aconseja a su hijo que se convierta en huanaco y que se tienda en medio del camino simulando estar muerto; los zorros al verlo muerto, olvidarían por un momento su obligación, y por hartarse de carne de huanaco dejarían en el suelo cántaro, ántara y tambor. Entonces Huathiacuri debía transformarse en hombre, y dando muchos gritos, asustarlos; luego recogería lo dejado. Así lo hizo, y su mujer pudo presentarse al lugar de la apuesta tocando el tamborcito de la zorra y llevando a cuestas el cántarito de chicha, mientras Huathiacuri, tocando el antarita, bailaba muy entusiasta. En el sitio convenido el cuñado danzaba muy elegante y le tañían tambores doscientas mujeres. Pero Huathiacuri bailaba mejor y se movía tan lindo que al verlo la Tierra entera se puso a danzar y de esta manera ganó la apuesta.

Siglos antes de los Incas, el disciplinado y gracioso movimiento de las danzas decora telas preciosas. En mantos exhumados en la península de Paracas es frecuente advertir figuras de bailarines que juguetean con abanicos. Al igual, en los vasos mochicas, también pre-incas, se ve el gusto y la afición de la gente de la Costa por las danzas. Según las pictografías, bailaban tomados de las manos, los vestidos cubiertos completamente de cascabeles y llevando collares y polainas llenas también de ellos.

Por los cronistas sabemos que la mayoría de las danzas eran ceremoniales. Los taquis solemnizaban así grandes acontecimientos. Las fiestas de la iniciación de los adolescentes se engrandecían mediante un taqui llamado huari en homenaje al dios de la Fuerza. Para alejar las enfermedades, celebraban otro grandioso taqui llamado alaui citua. "Bailaban, dice Cristóbal de Molina, con unas camisetas coloradas hasta los pies y unas diademas en las cauecas y tañían con unos cañutos de caña chicos y grandes haciendo con ellos una música llamada ticatica". La música que menciona el cronista deriva su nombre probablemente de una onomatopeya. Gracias a estas relaciones se ve que no había acontecimiento: triunfo, cosecha, etcétera, que no fuese celebrado y ennoblecido mediante un taqui.

Había también otros muchos taquis de solo pasatiempo y cortesanía. El padre Martín Morúa cuenta que la infanta Chimpu Urma, mujer de Maita Capac, tenía para su solaz muchos bailarines. "Salían, dice, en las fiestas muy galanes, tiznados de mil colores y bailando sin descansar". De otra ñusta, la coya Chimpu Ollo, dice el mismo Morúa: "Había en su palacio truanes del Inga, chocarreros de pies, como acá entre nosotros de manos, muy sueltos; a maravilla hacían delante de esta gran señora unos como matachines". Los matachines a que se refiere el cronista forman parte de una vieja danza popular española; bailaban armados de vejigas, golpeándose entre ellos. El parecido quizá avivó el recuerdo.

Los caciques y las huacas en donde se veneraban los ídolos tenían también para entretenimiento músicos y graciosos. En la relación que los primeros agustinos hicieron sobre idolatrías en Huamachuco se encuentra un pasaje que dice: "había una casa sumptuosa y dos casas para el servicio de la guaca o ídolo, que se llama Ozorpillao: en estas dos casas tenían las vasijas y los vasos de la guaca y trompetas y tambores y los vestidos, así de los hechiceros, como de los chocarreros y truanes, que también todos los caciques o los más, tenían truanes y chocarreros algunas guacas en todo el reino del Perú".

También establecen las crónicas el modo de danzar. Mientras la metrópoli tenía un tiempo de baile comedido y pulcro, el resto del país tenía un discurrir bullicioso y desacorde. El padre Cobo, refiriéndose al taqui oficial o cortesano llamado cuayyaya, en el que a veces intervenía el mismo inca, dice: "el son y baile es grave y honesto sin dar brincos ni saltos". En provincias, en cambio, tenían taquis apasionados y brillantes. Garcilaso describe la aparición de las parcialidades de la Costa o Yunga en la gran fiesta del Inti Raymi de esta manera: "Otros traían máscaras, hechas de posta de las más abominables figuras que pueden hacer y éstos son los yungas. Entraban en las

fiestas haciendo ademanes y visajes de locos, tontos y simples. Para lo cual traian en las manos instrumentos apropiados como flautas, tamborinos mal concertados, pedazos de pellejos, con que se ayudaban para hacer sus tonterías".

El uso de máscaras de baile a que alude Garcilaso parece que fue común entre los antiguos peruanos. Hay en la cerámica mochica figuras de instrumentistas y de bailarines tocados con cabezas de animales, que bien pudieran ser expresión de danzantes y músicos enmascarados.

No sólo hay la referencia de Garcilaso en lo tocante a máscaras; la hay, y muy valiosa, del padre Bernabé Cobo, quien dice: "de los bailes más generales y usados que hacían, es uno el que llaman Guacones: es danza de solos hombres enmascarados dando saltos y brincos y traen en la mano alguna piel de fiera o algún animalejo silvestre muerto y seco".

Los vestidos que usaban los bailarines y el desarrollo de sus taquis parecen que eran ajustados a la tradición y no se podían cambiar. Muchos de ellos se inspiran en viejas leyendas; tal se ve muy claro en la relación de Francisco Dávila informando sobre idolatrías en Huarochirí. Trata en una de sus partes sobre las aventuras del dios Coniraya, quien saliendo en persecución de la diosa Cavillaca, pregunta a los animales que encuentra en su camino sobre el rumbo de la bella en fuga. Bendice a los que dan buenas noticias y maldice a los que proporcionan tristes nuevas. Así por ejemplo, al puma o león le dice agradecido: "Después de tu muerte has de ser honrado. Por cuando te mataren, desollaran tu pellejo sin cortarlo de la cabeza, la cual aderecarán dexando la boca con su dentadura y lo demás embutiran de cosa que haya forma de cabeza, y tus ojos los pondrán también en las cuencas que parescan víuos, tus pies y manos quedrán pendientes del pellejo y la cola por consiguiente, y a su remate un hilo para adornarla y el pellejo lo adobaran y sobarán y tras todo esto te subirán así aderecado sobre sus cabezas poniendo la tuya encima de la suya, y el pellejo, pies y manos cubrirán por detrás a quien así se pusiere, lo cual harán en las fiestas mas principales, de manera que serás de esta suerte honrado y sobre esto añado que quién se quisiere adornar contigo ha de matar por entonces una llama y así ha de danzar y cantar contigo a cuestas".

Como el gavilán da también buenas noticias, el dios Coniraya, le dice: "Yo te concedo que seas de todos muy estimado y que por las mañanas almuerces al quenti, que es un pajarillo muy delicado y lindo que se sustenta del rocío que está dentro de las flores, y entre días matarás y comerás los demás pájaros que quisieres; y el que te matare, matará también una llama en tu honra y cuando haya de salir en las fiestas principales a bailar y cantar te lleuara sobre su cabeca".

Las danzas indias sufrieron riesgos y peripecias antes de llegar a nosotros. Los doctrineros en especial, ardidos en celo, se empeñaron en desterrarlas; les animaba en esta empresa el deseo de terminar cuanto antes las idolatrías. Sucedió que muchas fiestas del santoral cristiano coincidieron con festividades paganas; ejemplo: Corpus y el Raymi. Los indios no bien adoctrinados aún mezclaron lamentablemente los cultos. A ello se refiere el padre Joseph Arriaga cuando dice: "Y es cosa cierta y averiguada que en muchas partes con achaque de la fiesta del Corpus, hazen la fiesta de Oncoymita". "Y en la provincia de Chinchacocha, cuando se visitó, se averiguó que llevaban en la procesión de Corpus dos corderos de la tierra vivos, cada uno en sus andas por vía de fiesta y danza se supo que eran ofrendas y sacrificios, ofrecido a dos lagunas que son Urco-cocha y Choclo-cocha, de donde dicen que salieron y tuvieron origen las llamas".

Las penas que pusieron a los bailarines y músicos fueron muchas veces desmedidas: en una de las prohibiciones del obispo Lobo de Guerrero se manda dar trescientos azotes y otras penas más "a todo indio que toque tamborines, baile ó cante al uso antiguo de la lengua materna". Mas a medida que los doctrineros fueron extirpando vicios y los adoctrinados aprendiendo la nueva ley, la iglesia fué más y más tolerante con estas manifestaciones de la expresión popular.

En el siglo XVIII, el obispo Baltazar Jaime Martínez de Compañón mandó hacer una serie de acuarelas que registran aquello que hubiese de interés en su diócesis. Esta valiosa copilación presenta un brillante desfile de costumbres, vestidos, flora, fauna, arquitectura, etcétera. Sin duda, sobresale la gran cantidad de danzas y máscaras que lucían por entonces los bailarines.

Esta vieja afición por danzas y máscaras no ha desaparecido. Nos queda hasta hoy en el Perú un cortejo agitado y brillante de formas y movimientos que revive cada año en torno a las fiestas religiosas.

Hacen las máscaras de diferentes materiales: cueros finamente curtidos, lana abatanada, maderas livianas, cueros sin adobar, etcétera. Gente especializada en estas labores las labran, pintan y adornan amorosamente. Día a día desaparecen estos viejos artistas y muchas máscaras son reemplazadas por otras de fabricación industrial.

El uso de máscaras no es sólo indio; los españoles gustaron mucho de ellas y las trajeron de la lejana península. Leyendo los diarios de Lima escritos por Juan Antonio Suardo (1629-1634) y Josephe Mugaburu (1640-1694), es frecuente encontrar noticias de mascaradas y desfiles. Las acuarelas de Pancho Fierro, pintor popular que viviera a fines de la Colonia y comienzos de la República describen a menudo festejos y ceremonias en las que se ve negros enmascarados bailando el "Son de los diablos", danzón bozal que hasta ahora sigue brillando.

Muchas de las danzas actuales conservan viejos nombres. El huari, baile marcial y violento que realizan sólo hombres jóvenes en homenaje a la Virgen de la Puerta de Pomabamba, Ancash, recuerda la coreografía inca de los adolescentes durante las fiestas de la iniciación. La danza guacon, baile arcaico que aparece de vez en cuando en las serranías de Lima (pueblos de Chulluguay, Huaros y Huacos) recuerda también la danza guacones de que habla el padre Cobo. En Carampoma, pequeño pueblo del interior de Lima, se baila y canta una danza llamada hualina. Esta coreografía luce durante la limpieza de las acequias. Cristóbal de Molina describe un taqui llamado huallina que formaba parte de las danzas con que se festejaba el gran Raymi en el mes de julio. En él se entonaba un himno que de cuando en cuando se cortaba para intercalar un grito de triunfo, halli, que da nombre a la danza. En el departamento de Ayacucho y en otros se bailan y cantan danzas que a veces se llaman huailigia y otras huailia. Todas parecen derivar del viejo halli. La danza matachines de los cronistas se sigue bailando en Yauyos, interior del departamento de Lima. Es un bailete que mima una acción guerrera. Su nombre indio se ha perdido y conserva el nombre que le dieron los comentaristas, por su parecido con otra danza popular española. Los truanes y chocarreros que citan los cronistas aparecen frecuentemente en las danzas. A modo de acentos que saltan de un sitio a otro sobre la coreografía, sin formar cuerpo con ella, matizándola y haciéndola menos grave, Así tenemos huatrilas en Junín, chutillos en Puno, etcétera. En Ayacucho los célebres danzantes o dansac, bailarines solistas que ejecutan complicadas figuras y pruebas de ligereza, recuerdan muy bien a los chocarreros de pies de que habla Morúa. Por último, para no prolongar esta fatigosa enumeración, el baile pallas, que describe el padre Cobo, se ha conservado en el departamento de Junín con tal frescura que las palabras del viejo cronista no han perdido su acento: "Otro también propio de los incas era muy de ver, y en mi opinión el de más artificio y entretenimiento de cuantos yo he visto en esta gente. Hácenlo solamente tres personas, un Inca en medio con dos Pallas, que son dos señoras nobles, báilanlo asidos de las manos, dando innumerables vueltas y lazos con los brazos y acercándose a un mismo lugar con buen compás".

Al lado de estas viejas danzas, la coreografía se enriqueció con otras nuevas que aportaron los españoles. Algunos doctrineros las utilizaron para sembrar por medio de ellas conocimientos sencillos de la doctrina cristiana. Así tenemos la danza "Diablos y san-miguelitos" que luce en Pallasca, departamento de Ancash, durante la festividad de San Pedro y San Pablo. Al igual, la danza La Legión, en el departa

mento de La Libertad, simula un brillante colegio de demonios que cercan a una figura que representa "un ánima"; un ángel muy pomposo y gallardo la defiende de los demonios durante el curso del movido bailete. Aparecen también otras danzas de clara filiación europea, tal, por ejemplo, Contra-danza, Los doce pares de Francia y otras muchas más.

Los animales nuevos que trajeron los españoles sirvieron a los indígenas para crear nuevas danzas y máscaras. Aparecen entonces Cahuallo-danza, Toro-danza, bailes que lucen en el mes de julio en Huánuco; Pasha-Pasha, onomatopeya que sirve de nombre a una danza del departamento de Huánuco, de los pastores que conducen toros a pastar, etcétera. Este entendimiento tiene un viejo antecedente. Ya la cerámica preincaica revela el amoroso detenerse de los ceramistas en torno a los animales. Por otra parte, hay multitud de danzas que comentan la vida de los animales indígenas. En Ancash, por ejemplo, las danzas del Tuctu-Pillin, del Huanchaco, del Picaflor; en La Libertad la danza de los gavilanes. En Puno la de Los quello-pesccos; en Junín el baile del Cóndor, etcétera. Tan repetido movimiento admirativo denuncia quizá una vieja y ya olvidada inspiración totémica.

Los negros que llegaron con los conquistadores y los que fueron traídos mucho después, todos grandes amigos del baile, aportaron su ardido acento. Son innumerables las danzas que se inspiran en ellos, comentando su mimoso modo, su gusto por los adornos brillantes, etcétera. Se llaman estas coreografías Chacranegros en Junín, Negritos en Huánuco, Baile de negritos en Ancash, etcétera. Otras veces son simples figurantes, con máscaras de negros, los que a modo de animadores presiden las viejas danzas indias.

Se ha exagerado un poco al pretender que muchas danzas y máscaras indias ridiculizan la manera y fisonomía española. En verdad hay bailes en los que aparecen "leguleyos", "barberos" y "curas" que se mueven dentro de la coreografía con gran donaire. Acabamos también de decir que hay danzas en las que aparecen negros y animales no indígenas. Sobre todo en estas últimas no hay la menor intención hiriente. Por el momento mientras se estudian estos asuntos con mayor seriedad, quizá sea menos apresurado pensar que estos personajes se han incorporado a las danzas por un natural proceso de enriquecimiento. Actualmente en Puno la vieja danza Sicuris está en vías de trasformación; es frecuente ver a los tocadores de "sicus" ataviados a la usanza de los "cow-boys" de las películas norteamericanas, sin faltar tres o más bailarines vestidos de pieles rojas. La danza de los Quello-Pesccos también en Puno, que comenta el gracioso movimiento de unas avecitas de color amarillo, se ha visto enriquecida últimamente con un nuevo personaje que armado de un escopetón va dando muerte a los figurantes durante el baile, como si representara una batida.

Felizmente se comienza a estudiar las danzas y máscaras con el interés y sobre todo con el decoro que tan altas manifestaciones de la expresión popular exigen.

EMILIA ROMERO DE VALLE.-Prestigiosa intelectual peruana, que reside en México. Es esposa del gran hombre de letras hondureño, historiador, ensayista y poeta, señor Rafael Heliodoro Valle. La señora Romero es autora de numerosos ensayos bibliográficos e históricos. Su libro "Juegos del antiguo Perú" es un aporte valioso y definitivo al conocimiento de este importante aspecto de nuestro pasado.

JUEGOS INFANTILES

Es quizá osado que yo, una simple estudiante consagrada a la investigación, me dirija a ustedes en estos momentos. Pero he debido dejar de lado mis escrúpulos, ante las palabras convincentes del Profesor Izquierdo Ríos, Jefe de la Sección de Folklore y Artes Populares, y debo declararles que es muy grato para mí distraer su atención por breves instantes sobre un tópico asaz interesante: el juego.

El juego es una expresión en la naturaleza, tan importante y compleja como cualquiera otra en relación con la vida humana. Es un impulso que se siente en cualquiera edad y que obedece al deseo de descanso, de cambio o de distracción. Desde que el niño en la cuna empieza a patalear y a balbucear, puede observarse ese instinto que hace romper la monotonía de la inmovilidad y del silencio para ir en busca de una distracción.

En el adulto ese instinto se transforma en movimiento consciente hacia la búsqueda de un momento de olvido y fuga de sí mismo. Se juega por simple entretenimiento, por higiene, por vanidad a fin de obtener premios o trofeos deportivos, por el simple prurito de aventura, o bien como en los juegos de azar para obtener ganancias fáciles sin necesidad de recurrir al trabajo y al esfuerzo. El juego ofrece así una gama completa de propósitos y reacciones.

Como todo lo que existe, el juego ha sufrido una serie de transformaciones desde que el hombre habita la tierra. Es una manifestación que se encuentra en todas partes y en todas las etapas de la evolución cultural del hombre. Los pueblos más atrasados, así como los más cultos han tenido y tienen juegos, cuya práctica es muy conveniente estudiar. Nada hay inútil en la naturaleza y esa manifestación, por fútil que a muchos pueda parecer, nos ayuda a conocer un poco mejor la vida y costumbres de nuestros antepasados.

Pero este afán por conocer y estudiar los juegos no data de mucho tiempo atrás. Los antiguos parece que no le dieron mayor importancia, salvo en casos excepcionales, y sólo desde el siglo pasado los investigadores empezaron a observarlo y a estudiarlo.

El más antiguo libro escrito con propósito deliberado sobre el juego y que sabemos que existe, es "Días geniales o lúdicos " de Rodrigo Caro, escrito a principios del siglo XVII en España. Pero hasta el momento es casi desconocido y puede más bien considerarse inédito, pues sólo partes de él aparecieron en 1880 en la revista sevillana "La Enciclopedia", o a ser verdad lo que asegura el argentino Raúl Cortazar, se publicó en 1884, pero en edición tan reducida que no se sabe en donde encontrar ejemplares de él. En ese libro, Caro -un pionero en esta clase de estudios- nos ha dejado una verdadera joya y describe todos los juegos que se conocían por entonces en el mundo civilizado, contándonos su historia y presentando sus antecedentes. Es, pues, valiosísimo desde todo punto de vista. Francisco Rodríguez Marín, otro investigador español de esta clase de actividades, lo utilizó en su libro "Juegos españoles del siglo XVII". Por mi parte, debo decirles que por más esfuerzos que he hecho aquí y en México, no me ha sido posible consultar ni siquiera una copia. Sólo conozco el índice y los fragmentos que el mismo Rodríguez Marín publicó en el tomo primero de "Cantos populares españoles", publicado en Sevilla en 1882.

Esto nos prueba una vez más la indiferencia con que siempre se miraron las manifestaciones del juego en el mundo entero. Rodrigo Caro compuso una obra única que ha sido olvidada temporalmente, y más que olvidada, desdeñada; pero la investigación moderna jamás podrá olvidar la admirable labor de salvataje que realizó en esas páginas.

Si en países más avanzados culturalmente que el nuestro se nota esa indiferencia por esta clase de actividades, nada tiene que extrañarnos que en el Perú la investigación del juego sea aún campo virgen.

Hace seis años inicié en Lima la investigación del folklore infantil. En un año de trabajo logré reunir materiales abundantísimos que espero publicar muy pronto. Pero en el curso de esta investigación me dí cuenta de que era indispensable buscar, ante todo, el origen de esos juegos. Tratándose de un país mestizo como el Perú, era de todo punto preciso volver al pasado y empezar nada menos que en el siglo XVI. Había que recurrir a los cronistas para escuchar lo que ellos referían sobre este punto.

Cuando revisé con el más vivo interés las crónicas de casi todos ellos, me dí cuenta de que la búsqueda resultaba por demás desconcertante. Ni aun Garcilaso, que por haber nacido en el país y ser de estirpe mestiza era el más llamado a describir algo de lo que jugó siendo niño, da mayores informaciones. Sólo encontré en sus "Comentarios Reales" vagas indicaciones. Frases por este estilo: "Sin los frisoles de comer, tienen otros frisoles, que no son de comer: son redondos como hechos con turquesas, son de muchas colores y del tamaño de los garbanzos: en común les llaman chuy; y diferenciándolos por las colores, les dan muchos nombres, dellos ridiculosos, dellos bien apropiados, que por escusar proligidad los dejamos de decir; usaban dellos en muchas maneras de juegos que avían, así de muchachos como de hombres maiores; yo me acuerdo aver jugado los unos y los otros". Pero, como no da importancia al asunto, no describe cómo fué que él jugó. Todas las veces que se refiere al juego lo hace en esta misma forma de vaguedad.

Los demás cronistas incurren en las mismas omisiones. Lo más que describen son los juegos guerreros que se efectuaban durante el Warachicuy y uno que otro se ocupa del Wairu; pero no dan ninguna noticia importante sobre el juego de todos los días y principalmente sobre los juegos o juguetes infantiles.

El único que se extiende algo más es el jesuíta Ludovico Bertonio en su incomparable "Vocabulario de la lengua aimara" y en él llena en parte la laguna que nos han dejado los demás cronistas. En ese vocabulario el Padre Bertonio describe más detalladamente algunos de esos juegos y podemos así vislumbrar algo más de esta materia en los tiempos pre-hispánicos.

No voy a tratar aquí de todos los juegos descritos por el Padre Bertonio ni por ningún otro cronista, pero he creído indispensable dar la explicación precedente a fin de poner a ustedes en ciertos antecedentes indispensables sobre el asunto de esta charla.

Al proseguir la investigación sobre los juegos infantiles y tratar de compararlos con los que describen las crónicas, he podido hacer algunas observaciones.

En los cientos de juegos recogidos en Lima, no he encontrado elementos de origen indígena, sino por excepción en uno: la carrera de chasquis. Y esto no deja de ser muy curioso. En la casi totalidad de los casos, se trata de cantos, rondas o juegos españoles en muchos de los cuales se han introducido palabras o variantes locales, a veces de origen africano. Tuve entonces que recurrir a los libros españoles para establecer la comparación y consulté los libros de Rodríguez Marín, de Llorca, las "Noches a lo divino y a lo humano" de la Colección Rivadeneyra, los cancioneros que forman parte de la magnífica investigación que en la Argentina ha llevado a cabo Juan Alfonso Carrizo, la excelente obra "Del Romance al Corrido" del mexicano Vicente T. Mendoza y algunas obras chilenas sobre nuestro tema, pues hay que recalcar que el estudio del folklore científico en sus diversas manifestaciones, está en el Perú notablemente atrasado y no puede ni remotamente compararse a

los estudios llevados a cabo en cualquiera de los países a que pertenecen los investigadores citados anteriormente. Lo que hasta ahora se ha hecho en el Perú podría más bien calificarse de "interpretación del folklore". Se ha tomado un tema folklórico y la imaginación lo ha adornado a voluntad. Y esto no es verdadero folklore, ni literario ni musical.

¿Por qué esa persistencia del tema español en los juegos infantiles?. Es claro que esta observación que hago es solamente sobre lo recogido en Lima, y es muy posible que en lugares del interior del país la influencia indígena se deje sentir con más fuerza. Pero esta observación que hago coincide también con la ausencia de datos en los cronistas. ¿Es qué el niño indígena no jugaba como lo solía hacer el niño europeo?. Los poquísimos juegos que logré encontrar en las fuentes a que me referí en párrafos anteriores son únicamente los más fáciles, los más elementales: carreras en las que los niños van asidos del vestido unos detrás de los otros, como en el juego que Bertonio llama Hankuthatha, o bien el salto largo, los volatines, los papirotes. Pero no sabemos hasta hoy de manera segura si existían juegos infantiles más complicados o que tuviesen un equivalente a los usados en España.

En "Azucenas Quechuas", libro publicado por Adolfo Vienrich en Tarma en 1905, aparecen descritos también algunos juegos que el autor considera indígenas. Describe dos: el Huin-huin y el chupanta paquin. Menciona sin describirlo a la paca paca. Afirma Vienrich que esos juegos son indígenas y de procedencia incaica. El huin huin es un juego que se asemeja más bien a una representación simbólica: "simulan -dice- el tronco de un árbol, sentados en fila muchachos y muchachas, alternativamente unos tras de otros, moviendo los brazos, recostándose ya a un lado, ya al otro, fuertemente asidos y cantando: huin, huin!..... huin, huin!"

"Huin huin remeda el ruido del follaje azotado por el viento y a este compás va columpiándose pausadamente toda la fila de muchachos y de muchachas a derecha e izquierda, levantando las manos. Viene un anciano que es uno de los muchachos armado de un bastón y herramientas, a buscar en el bosque palos aparentes para reconstruir su choza derruída. Principia por dar un coscorrón en la cabeza a cada uno, y luego oliendo su mano, lo califica de buena madera; dura: este es un lloque; fuerte, un quchual; floja, un arrayán; medio floja, un rambrash, las que desecha; concluída la selección, se retira a mascar su coca y cobrar aliento para cortarlos. Los muchachos siguen balanceándose cadenciosamente al són de la tonada: huin...huin...huin".

Después de escoger el tronco y cortar las ramas para su choza, se retira a un lado a lamentarse de la dureza de su vida y los muchachos siguen cantando la misma monótona tonada. Entre tanto otro de los muchachos, simulando a un brujo, se acerca al viejo y le grita que el palo se ha roto. El viejo se levanta y vé que la noticia es inexacta. Se repite esto varias veces, hasta que por fin el viejo se decide a construir la choza, agrupando con este fin a las muchachas en un lado y a los hombrecitos al otro y una vez listo el trabajo se para a cierta distancia a contemplar su obra. Pero el brujo que no descansa le grita al oído nuevamente que la choza se ha derrumbado. Corre a la choza y dentro de ella se pone a moler ají. En ese momento, que es el convenido de antemano, todos los muchachos se lanzan sobre él, lo echan por tierra y lo golpean, simulando en esta forma el derrumbe de la choza.

Como puede verse por esta descripción, no se trata de un juego sencillo, sino que encierra en sí una profundidad mayor y un simbolismo de que generalmente carece cualquiera de los juegos infantiles europeos. Parecería que todo el pesimismo indígena se manifiesta aquí, tratando de poner a la vista la fragilidad de los proyectos humanos. El viejo fabrica su casa y mientras contempla su obra terminada y se prepara a comer frugalmente y gozar del fruto de su ardua labor, un soplo de viento -el destino- derrumba de golpe la casa y con ella sus esperanzas de tranquilidad. No he encontrado nada parecido a esto en los juegos que he recogido hasta ahora, salvo el acto del viejo de golpear la cabeza a los chicos para oler la clase de madera de que son. Existe un juego

de niños muy pequeños, a quienes su madre o la persona que juega con ellos les golpea igualmente la cabeza para adivinar lo que han comido y luego se huele la mano para decirles: me huele a sopa, a huevo, a pollo, etc. según lo que saben que el niño ha comido.

El chupanta paquin, a juzgar por la descripción de Vienrich, es jugado por una fila de muchachos que van cogidos unos de otros y bajan por el cerro cantando versos alusivos a la tacañería de los patrones, a la ociosidad de los mismos cantantes o alusiones a cualquiera otro defecto resaltante. También vemos aquí un sentido de crítica, de que carecen los demás juegos que son de puro entretenimiento.

Es muy posible que, en efecto, estos juegos sean de origen indígena porque son bastante diferentes de los que encontramos entre los juegos españoles que conozco hasta el momento. Pero, debo insistir en que estas afirmaciones mías son por completa provisionales, pues antes de establecer la filiación más o menos precisa de un juego, es necesario efectuar una investigación mucho más profunda y con conocimiento de una bibliografía que es muy difícil encontrar.

Ya ven ustedes, pues, que es de todo punto indispensable, si se desea hacer un trabajo serio y perdurable, proceder con mucha cautela y, sobre todo, no hacer afirmaciones apriorísticas. Hay que reunir el mayor caudal posible de juegos, de variantes de esos juegos y enseguida tratar de establecer su origen, sin emplear para nada la imaginación. En la investigación folklórica es menester proceder como en la arqueológica: son los datos, únicamente los datos los que cuentan. La imaginación no puede ni debe entrar en acción para nada.

Hay además que tener muy presente que a la llegada de los españoles al Perú, ellos trajeron consigo muchos juegos europeos que los indios peruanos aprendieron con pasmosa rapidez. No debemos olvidar que Atawalpa llegó a aprender el ajedrez estando prisionero de los españoles en Cajamarca y que Mánko Inka fué un hábil jugador de bolos, debiéndose su muerte a una discusión sobrevenida en ese juego con el español almagrista Gómez Pérez, y que esto ocurrió en los primeros años de la conquista. Es fácil comprender por esto que en el transcurso de pocos años se injertaron los juegos europeos con notable rapidez en las tierras de nuestro continente.

A tal punto se difundieron estos juegos en el mismo siglo XVI, que en 1612 se daba en el Perú el nombre aymara de chulusita, al juego que hoy llamamos en el Perú zapatero, o sea las chinas en España, la matatena en México y la pallalla en Chile, y que entre nosotros ya está a punto de ser sustituído por la versión americana llamada "jacks". Esto no es otra cosa que el juego griego llamado pentalita, es decir "cinco piedras". Y esto lo sabemos porque existen representaciones anteriores a Cristo en las que se ve a griegos en el acto de lanzar las piedrecitas tan populares una vez entre nuestros niños.

Algunos pueden arguir que, teniendo nuestros indígenas numerosos juegos ejecutados con frejoles, como el Apaytalla y el Aukay que describe Morúa; el Chunkara y el Tacanaco que cita Cobo, o el Halankolatha que cita Bertonio, el juego actual del zapatero ha podido originarse en alguno de ellos. Pero creo esto muy improbable, existiendo como existe la prueba de que el juego se practicaba en forma similar en Grecia y hasta el nombre de pentalita que corresponde exactamente a las cinco piedrecillas que en él se emplean.

Por eso debo insistir en que en los juegos de hoy existe una mezcla enorme de elementos europeos y de nombres aborígenes. Los salvajes del Oriente Amazónico tienen entre sus juegos ceremoniales algunos que bien pueden ser adaptación de algunos juegos europeos. El finlandés Rafael Karsten nos describe algunos de ellos y nos sorprende uno que se parece extraordinariamente al de la "gallina ciega". Eso no quiere decir forzosamente que el juego no ha podido ser inventado en dos o más partes del universo simultáneamente; pero también nos indica que hay que proceder con gran cautela en un asunto como éste que no ha sido aclarado suficientemente.

Una prueba de los errores a que puede conducir una aseveración apresurada la encontramos en la obra del mismo Karsten. Nos dice que la taba es de origen peruano, por la única razón de que ese nombre, según su opinión, deriva de tahua, que quiere decir cuatro en quechua. Pero esto es un profundo error porque la taba es un juego antiquísimo de probable origen egipcio. Rodrigo Caro nos presenta en su valiosa obra citada anteriormente, una descripción completa y detalladísima de la taba, palabra que aunque el Diccionario de la Lengua dice provenir del árabe "caba", creemos que tiene más relación con el latín "talos" o sea "astrágalo" en griego. Y esta es una prueba palmaria de lo difícil que es una investigación de esta clase. Antes de avanzar una hipótesis es de todo punto indispensable entrar de lleno en la materia y tratar de dominar la mayor cantidad posible de literatura escrita sobre el mismo tema a fin de no incurrir en conclusiones apresuradas como en este caso de Rafael Karsten y la taba.

Los actuales juegos infantiles

La recopilación que efectué en 1940 comprende no sólo los juegos, sino también canciones infantiles, oraciones, romances, rondas, trabalenguas, juegos de sociedad, etc. Lo único que dejé de lado fueron las adivinanzas, no porque no sea parte integrante del mismo trabajo, sino porque la vastedad de este tema es tan enorme, que preferí por el momento completar únicamente lo anteriormente citado, ya que las adivinanzas requieren un estudio especial.

Algo relacionado estrechamente con los juegos de niños son los dichos infantiles, que por lo mismo que varían de generación en generación, son sumamente interesantes de recoger, ya que se pierden con la mayor facilidad.

¿Cómo te llamas?. Come callana por la mañana
¿Y tu apellido?. Sapo encogido
¿Tu sobrenombre? Cabeza de hombre.

Esto sin duda alguna no merece atención de la mayor parte de la gente seria. Pero dentro de pocas generaciones, los niños dejarán de decirlo y emplearán otros dichos y otra fraseología para hacerse bromas entre ellos. Por eso creo que es, quizá, lo más urgente de recoger a fin de no perderlo.

Cuando comparé los juegos que los niños practicaban en 1940 con los que jugué cuando era niña, pude comprobar la desaparición de algunos de ellos. Por más que indagué entre mis propias compañeras de colegio y las maestras de mi niñez que aun sobrevivían, ninguna pudo recordarlos y, sin embargo, yo conservaba vívidamente la memoria de muchos fragmentos. Pero me ha sido imposible reconstruir muchos de ellos.

En cada época, en cada generación, los niños juegan en forma diferente. Por más bello que sea un canto, por más interesante que nos parezca un juego, el niño en esto no admite dictaduras y juega lo que más conveniente le parece. Es verdad que aún hoy perduran juegos de la Edad Media y aún de épocas anteriores, uno de ellos la "gallina ciega" que los griegos ya jugaban desde tiempo inmemorial. Pero hay también otros que han desaparecido y por eso es indispensable, urgentísimo, catalogar cuanto antes los que hoy se practican. El modo de vivir y las costumbres se transforman o se modifican día a día, ejerciendo directamente su influencia sobre la mentalidad y los deseos del niño. Entonces él quiere jugar con eso nuevo que ha visto o bien inventa algo que esté de acuerdo con su nuevo sentir. El niño de la zona fría no puede jugar en forma idéntica que el niño de la zona tórrida y aunque puede haber entre ambos juegos comunes, el de la zona fría jugará, por ejemplo con bolas de nieve, mientras que el niño del trópico aprovechará para su solaz algún elemento que este trópico le proporciona. El niño por lo general, está en función de renovación, sobre todo en algo tan suyo como es su propia diversión.

Recuerdo perfectamente que en 1931, poco después del establecimiento del Tribunal de Sanción, ví a unos chicos en Miraflores que juga

ban a un nuevo género de juego al que llamaban "Sanción". Consistía éste nada menos, que en colocarse en dos campos opuestos y en lanzarse tantas piedras cuanto era posible. Algunos salían golpeados, pero eso les tenía sin cuidado: estaban jugando a la "Sanción" tal como ellos la entendían.

Eso duró lo que una ráfaga de viento y no sabemos que se haya generalizado, pero es curioso indicarlo, a fin de que ustedes comprendan cuán interesante es seguir los juegos de los niños, a fin de que éstos no desaparezcan sin quedar recuerdos de ellos.

Acisclo Villarán y Ricardo Palma nos han referido cómo se originó en Lima el diálogo del actual juego de los huevos. Refieren que el mayordomo de un Virrey tenía muy malas pulgas y el Virrey tenía la costumbre de comer todos los días huevos frescos. El mayordomo iba cada día a comprarlos a la pulpería de la esquina de Palacio. Pero los pulperos pronto se hartaron de que el celoso mayordomo les exigiera que los huevos tuviesen un peso reglamentario y tales o cuales condiciones. Entonces decidieron no vendérselo más. A la mañana siguiente, el mayordomo tuvo que caminar una cuadra más lejos para conseguir los huevos y a los quince días otras más, pues, todos los pulperos de la vecindad se pusieron de acuerdo para boicotearlo y no venderle su preciosa mercancía. Así, al poco tiempo tuvo necesidad de ir hasta la esquina de Santa Clara a comprar sus huevos. Y dicen que el celoso mayordomo preguntaba:

-¿Hay huevos?
-A la otra esquina por ellos, era la invariable respuesta.

De aquí proviene el diálogo que los niños de hoy usan en su juego. Ven ustedes cómo conocemos su historia completa gracias a la acuciosidad de dos hombres de letras.

Los maestros son los mejor indicados para recoger esta clase de folklore, por el mayor contacto que tienen con los niños. Pero al hacerlo, es preciso tener en mente que hay que ejecutarlo con la mayor seriedad y sin cambiar una sola palabra de lo que el niño dice, ya sea en los cantos, ya en los dichos. Por lo general los niños tienen en muchos de sus juegos vocabulario soez. En los dichos que he recogido abundan las interjecciones, especialmente en los trabalenguas, en los que la gracia es hacer decir disimuladamente una palabrota. Pero el folklore es una ciencia que nada tiene que ver con los buenos modales ni las buenas palabras. Hay que apuntar las palabras tales cuales se dicen. Eso no quiere decir que sea preciso dejar al niño que hable diariamente con ese vocabulario soez, pues nada más repugnante que oir al niño decir palabras vulgares; pero en el libro que puede hacerse sobre folklore -que precisamente no sería para uso de los niños sino para el especialista o el científico- no debe disimularse nada y hay que decir las cosas como son. Un libro de recopilación folklórica científica no debería jamás ser puesto en manos infantiles. Para que un libro de esa clase sea adecuado para el uso de los niños, sería menester depurarlo, y entonces s se acabó el folklore, que debe ser ante todo veracidad.

Por eso mismo, los libros que se escriben para los niños, sean cuentos, adivinanzas o juegos propiamente dichos, pueden estar relacionados con el folklore o ser hechos a base de éste, pero son diferentes de los estrictamente folklóricos. Es necesario hacer hincapié sobre este punto, y tenerlo siempre en la mente. En el libro para niños se pone por lo general lo más bello, lo más elevado y, si es necesario, se modifican las palabras. En el libro de folklore no puede procederse así: allí debe estar consignado lo bello y lo feo, lo fino y lo vulgar. Lo primordial en éste es la verdad, la estricta verdad. El maestro puede seleccionar lo que debe enseñar a sus alumnos y los juegos que debe permitirles, suprimiendo lo feo y lo vulgar, pero el folklorista no está trabajando para los niños sino para la ciencia y ésta le exije no modificar ni palabras, ni música, ni versiones. Que diga las cosas tal como las oyó.

Por eso es de todo punto indispensable que el folklorista sea

ante todo de una gran probidad. No es a base de farsa y de mentiras como se escriben libros, ni se efectuan las obras del espíritu. Y en especial en el folklore se requiere esa probidad, pues una palabra añadida o cambiada maliciosamente puede echar a perder un trabajo empezado bajo los mejores auspicios. Y a la larga resulta un pésimo negocio, pues pasan los años y luego viene otro investigador más serio o imparcial que echa por tierra el "farol" inventado.

Al recoger el juego o la canción es indispensable anotar el lugar en donde se recogió, el nombre y la edad de quien lo proporcionó y señalar cualquiera particularidad que pudiera presentar el lugar o la persona que lo trasmite. Cualquier material folklórico recogido al azar, sin estos datos que quizá al profano parecerán superfluos, pierde mucho de su valor. Sucede lo mismo que con la pieza arqueológica de un museo que se coloca en la vitrina sin su identificación previa y completa: su valor dismimuye en más de un cincuenta por ciento.

Señalamos estas pautas a fin de que, quienes de ustedes se aficionen y deseen estudiar los juegos de niños, tengan presente que por fácil que parezca esta labor, tiene siempre que cumplirse con una honradez tan grande como se requiere en las otras ramas del saber humano.

****

MIGUEL ANGEL UGARTE.- Profesor del Colegio Nacional "Independencia Americana" y de la Sección Pedagógica de la Universidad Nacional de "San Agustín" (Arequipa). Distinguido escritor e investigador del Folklore Arequipeño. Tiene valiosas obras al respecto. Miembro correspondiente del Instituto de Lingüística y Folklore de la Universidad de Tucumán (Argentina).

MUESTRA DE FOLKLORE AREQUIPEÑO

Agradezco a ustedes la gentileza de escuchar esta charla ya que no soy un técnico del Folklore ni mayormente entendido en su teoría. No soy más que un profesor de Castellano del Colegio Nacional de la "Independencia Americana" de Arequipa, que no sólo me he dedicado a la enseñanza teórica y práctica del idioma, sino a investigar nuestro lenguaje y sus relaciones dentro del mismo pueblo, en donde se encuentra el alma del idioma nacional

Si nosotros los profesores, desde los distintos puntos de vista de nuestras profesiones, inclinaciones y simpatías, siguiéramos la línea recta, llegaríamos fácilmente a los terrenos del Folklore.

Yo creo que estas palabras mías, que van a ser muy sencillas les va a hacer entender cómo con un poco de buena voluntad, dentro de nuestras mismas actividades, podemos realizar obra nacionalista, obra eminentemente peruana.

Ultimamente hice un viaje al extranjero por razones de estudio, interesándome por conseguir obras sobre la Metodología del Folklore. Desgraciadamente no he podido conseguir mucho porque lo que se ha escrito al respecto está disperso en revistas, muchas de ellas difíciles de adquirir. Pero de todos modos he podido apreciar que en todos esos países hay un gran entusiasmo por la ciencia folklórica, especialmente en la Argentina, en donde al lado de expertos y competentísimos folkloristas está el Dr. Raúl Cortazar, a quien conocí personalmente. Allí hay Institutos y Museos Folklóricos en donde se catalogan y se fichan, científicamente las diversas materias que comprende esta gran nueva ciencia.

En la Argentina donde tanto se preocupan por el folklore se interesan mucho por todo lo que hay en la América, y en especial por el material abundante que se puede recoger en el Perú, es decir, que desde allí aprecian en alto grado nuestra riqueza folklórica. Y efectivamente es así; en nuestra Patria tenemos verdaderos tesoros, que nosotros mismos desconocemos, quien sabe, por el mismo hecho de estar acostumbrados a vernos rodeados de tanta maravilla. O no nos damos cuenta de nuestra riqueza o no queremos trabajar.

El Dr. Rafael Jijena Sánchez, notable folklorista de la Universidad de Tucumán, realiza un trabajo interesantísimo al recoger y comparar adivinanzas que circulan en América, quejándose de no tener aportes peruanos.

Es así como, a mi regreso a Arequipa tuve que enviarle 300 adivinanzas de las que yo había recogido en Arequipa, a fin de que el Perú no se quedara sin contribución.

Debemos pues trabajar, y entusiasmar el ambiente, tanto, hasta interesar al mismo Gobierno a fin de que preste todo su apoyo a la labor folklórica. Hasta hace poco nuestras autoridades no apoyaban nunca el esfuerzo individual, y menos el de los intelectuales. Les con-

taré un caso que señala esta falta de apoyo. El Dr. Jijena Sánchez, al que me acabo de referir, hizo una gira por todos los países de Sud-América, interesándose por las personas que en los diversos países se dedicaban al folklore. Es así como conoció al Dr. Jiménez Borja que ya es muy conocido por sus interesantes trabajos en la materia y a quien hace pocos días tuvimos la suerte de escucharlo. Pues bien, cuando pasó por Sicuani, encontro un curita muy inteligente y trabajador que tenía en preparación un magnífico diccionario español-quechua. Este padrecito apellidaba Lira, y posiblemente, dadas sus condiciones económicas, no podía darlo a la publicidad. ¿Pensar en el Estado?. Casi imposible, porque ya repito, muy poco se preocupaba de estimular el esfuerzo individual. ¿Y qué resultó?. Que interesado el Dr. Jijena Sánchez en tan magnífica obra, se llevó al padrecito Lira a Tucumán, y allí en la Universidad se le dió toda clase de facilidades para la impresión de su obra; y ahora tenemos, que publicado el diccionario allá, comparte en la gloria, muy justamente, su autor y la Universidad de Tucumán, cuando muy bien ha podido compartirla nuestro Ministerio de Educación o cualquiera de nuestras Universidades, al tender la mano a este señor Lira tan lleno de voluntad.

Personalmente quiero darles una pequeña muestra de algo que he recogido en la ciudad de Arequipa; pero esta labor no ha sido sólo mía, ya que la he realizado en colaboración con mis alumnos del Colegio de la Independencia. Yo solo, no hubiera podido recoger tanto material o me hubiera demorado muchos años.

Dentro de mis actividades, la enseñanza del idioma, me interesé por todo lo que se relacionará con el folklore, y comencé a formar un vocabulario de las voces de la región; después, poesías, narraciones, refranes y dichos, adivinanzas, supersticiones y creencias, descripciones de fiestas, y todo aquello que fácilmente se puede relacionar con el idioma.

Vamos a comenzar con el Vocabulario, que si bien es cierto más pertenece a la Lexicología, también es verdad que se relaciona con la manera particular de expresarse que tiene el pueblo, materia que cae dentro de los dominios del folklore.

Si ustedes han tenido la oportunidad de revisar detenidamente el diccionario de la Lengua Castellana, se habrán encontrado extrañados de encontrar registrados muy pocos peruanismos. La mayoría de los americanismos son argentinismos, chilenismos, colombianismos, mejicanismos, etc, etc.; ¿Y esto, por qué?. Pues sencillamente porque en nuestra Patria no se ha escrito el Diccionario de Peruanismos, constituyendo esta falta un crimen de lesa cultura. Los pocos peruanismos que figuran el Diccionario de la Lengua han sido tomados de las obras de Juan de Arona y de don Ricardo Palma, que siendo muy interesantes, ya vienen a ser muy antiguas. Esperamos pues que pronto se publique el que nuestra cultura lo demanda, y ojalá el Dr. Benvenuto Murrieta, hábil y profundo conocedor de nuestro idioma, publique el que hace varios años nos tiene prometido.

Personalmente, al advertir la falta de peruanismos en el Diccionario de la Academia me propuse contribuir al diccionario nacional con un vocabulario de arequipeñismos. Es así como fuí recogiendo una serie de palabras; unas porque me chocaban al oído por su falta de eufonía castellana; otras, por no tener la seguridad de su significado, y así sucesivamente. Las buscaba en los diccionarios. Al no encontrarlas, les daba la significación que conocía de ellas; preguntaba a las personas entendidas, a los amigos, no contentándome con que algunos me las dijeran, sino que averiguaba en una y otra esfera social, especialmente entre los hombres del pueblo y del campo.

Por supuesto, que primero comencé por revisar mi propio léxico y pude anotar como 300 palabras, casi todas ellas de procedencia quechua, como: tica, chuma, quechincha, chueco, chascoso, ñuto, pakla, etc. Menuda fue pues mi sorpresa cuando me dí cuenta que en Arequipa

se usaban tantas palabras de procedencia indígena. Pero esto no nos debe admirar ya que por todo el Sur son vocablos comunes. Hasta en el mismo Chile se usan muchos vocablos quechuas. Hace poco, estando en Santiago me sorprendió enormemente el escuchar palabras de innegable origen quechua, como guagua, chascona, chueco, etc. Aun más, estas palabras tenían allá mayor uso que en nuestra patria; por ejemplo, la palabra "guagua"; así en los rótulos de establecimientos comerciales y hasta en los avisos de los tranvías se leía con letras de molde "Dele Toddy a su guagua".

En Arequipa hay mucha gente que ignora el origen quecha de muchas palabras que utiliza. Yo mismo, desconocía por ejemplo el origen quechua de la palabra "tincar" que es un perfecto verbo, y que tiene derivados como tincanazo. Yo creía que era castellana muy castiza.

En nuestra patria hace falta pues, repito un Diccionario de peruanismos, y dándome cuenta de ello quise aportar con algo, con el Diccionario de Arequipeñismos, con la esperanza de que otros me siguieran en las distintas regiones de nuestra patria, y esta labor conjunta nos diera lo que tanto se anhela, no sólo por los propios sino también por los extraños. Aprovecho pues, esta ocasión para merecerles un llamado lleno de esperanzas a fin de tener muy pronto el Diccionario de peruanismos. Ustedes mejor que nadie, profesores cultos, les toca desarrollar esta inmensa labor. Quién mejor que ustedes que tienen preparación para empezar la tarea. Y una brillante oportunidad tienen aquellos profesores que siendo de una localidad van a prestar sus servicios a otra, porque entonces suenan más esas palabras regionales que tanto nos interesa. Vean ustedes con una labor, es verdad, de varios años, he podido recoger un vocabulario de más de 2,000 palabras que están encerradas en estas 80 páginas. Claro que no lo llamaré diccionario pero si vocabulario, mejor arequipeñismos como yo lo he titulado.

Vamos a ver rápidamente las voces que se pueden encontrar en el léxico empleado en Arequipa . En primer lugar, tenemos, voces españolas con nueva acepción arequipeña: Arranchar, que según el diccionario es un término marino que significa, pasar muy cerca de la costa; en Arequipa, arrebatar violentamente de las manos de otro. No reclamo para esta nueva acepción la paternidad absoluta del pueblo arequipeño. Es posible que en otros departamentos se conozca también este significado. Y si fuera así, tanto mejor, porque de arequipeñismo pasaría a la categoría de peruanismo, una cualidad mayor.

La palabra bajamar en Arequipa, aparte del significado que tiene en el Diccionario de la Lengua, significa también una copita de aguardiente que se toma después de los picantes con el fin de hacer mejor la digestión, especialmente cuando se come carne de chancho o de conejo.

Obligar, significa la acción de tomar un poco de chicha o de aguardiente con el propósito de que otra persona tome igual porción de esas bebidas.

Soltero, es un guiso que se hace de queso, cebolla picada y pedacitos de rocoto. Escribano, también es un guiso de papa blanca con rocoto y mucho aceite y vinagre y que se toma después de haber comido abundantemente los picantes, y con el propósito de sentirse nuevamente estimulado para comer y tomar más chicha. Es difícil precisar de donde viene este último nombre, pero no sé porque se me ocurre pensar en muchos miembros del foro y secretarios de Corte que suelen tomar sus picantitos después de los trámites judiciales.

Otro capítulo interesante lo constituyen las palabras castellanas que en Arequipa significan todo lo contrario al anotado por los diccionarios de la Lengua. Por ejemplo, la palabra tagarote, que en Arequipa se da a la persona de figuración, a la que tiene mucha influencia económica, social y hasta política; mientras que en el diccionario se da este nombre a aquella persona que por no morirse de hambre se a

rrima a otro para vivir a sus expensas; es decir, un parásito. En Chile, el equivalente a nuestro tagarote es pelucón. También se dice palo grueso

Después hay palabras con morfología y fonética castellanas y que sin embargo son quechuas, como el verbo ya enunciado tincar, que viene de tincunacuy (topar una cosa con otra). Yo mismo creí siempre que esa palabra era de limpio origen castellano, y cuán no sería mi sorpresa cuando me di cuenta que provenía de nuestra lengua aborigen. Este verbo tincar es muy usado. Todos los niños juegan a tincar bolitas, frijoles. Yo mismo he jugado así, con la diferencia que en Arequipa se tinca al ras del suelo, mientras que acá en Lima lo he visto hacer de arriba hacia abajo. Este golpe que se da con los dedos anular o índice y el pulgar.

Aparte de las numerosas palabras puramente quechuas, encontramos los hibridismos que son términos generalmente formados de raíz quechua y terminación castellana, catatar (arrastrar) en donde se ve claramente la terminación verbal castellana. Capero, viene de capo (leña delgada) y de la terminación ero, castellana que indica oficio. Este nombre sirve para dominar a los músicos de pueblo. Y todo, porque en las fiestas religiosas, en las vísperas, se trae esa leña con acompañamiento de música.

Como palabras quechuas usadas en Arequipa, tenemos entre centenares: chaque (clase de comida), pajla (calvo), calincha (chiquilla varonil), cajlla (persona de labio leporino), ecoro (con el pelo cortado; por extensión a los chiquillos), chaquena (piedra para golpear ciertos alimentos como la carne, papas, etc.), ñuto (deshecho), chaucha (clase de papa amarilla), que desgraciadamente se ha perdido en Arequipa, pero que actualmente se cultiva en Rusia, etc.,etc. Usamos las palabras chueco y ecoro, que son quechuas por el desconocimiento de las respectivas castellanas, estevado y pelón. Lo mismo sucede con la voz Huito (sin rabo)por desconocimiento de la palabra rabón.

Claro que el recoger quechismos es una labor ajena al folklore pero muy interesante para saber cómo se expresan nuestros pueblos, aparte de la importancia que esto tiene para el enriquecimiento del idioma que hablamos. Así, la palabra tica que es netamente quechua, significa la sopa fría con coágulos de grasa, palabra que no tiene, al menos que yo sepa, su equivalente en castellano. Ustedes saben que el idioma está en constante evolución, porque idioma que se estanca, muere, como le ocurrió al latín.

El Castellano que se habla en América usa muchos arcaísmos como vide, trujo, etc., que también es interesante recoger.

Y algo curioso; en Arequipa, no sé si esto ocurre en otras regiones; creo que también en Lima, usamos los verbos amarrar y botar con mucha frecuencia, y en la mayoría de casos, en vez de atar y arrojar. ¿Por qué?. Pues parece porque los españoles que venían a la América, demoraban tanto en la travesía que se acostumbraban a los términos marinos. Amarrar y botar son términos marinos, derivados de amarra y bote. Esto mismo ocurre con fletar, que lo usamos con mucha frecuencia así, fletamos un caballo, una bicicleta, etc., y por poco no fletamos una casa.

Extranjerismos también tenemos muchos. Por ejemplo, una palabra que me hizo pensar mucho fué jedeque que usamos tanto en Arequipa. Jedeque se llama a la personas, especialmente criatura, muy molesta por sus quejas y lloriqueos. Esta palabra no la encontraba en diccionarios ni en vocabularios quechuas ni aymaras; tampoco en los de la Lengua Castellana hasta que alguién me dijo ¿no será head eic (dolor de cabeza)?, y recién caí en la cuenta.

Al buscar los regionalismos hay que precisar bien su significación, averiguando con una y otra persona. No hayq que contentarse con la primera que se encuentra, porque a veces ésta está equivocada, o sólo contiene significación aproximada o parcial. Les voy a poner un caso. Un señor, muy entendido en estas cuestiones, pensaba publicar un diccionario, posiblemente de peruanismos, y recurrió a la colaboración de sus amigos repartidos por toda nuestra circunscripción territorial. Estos le enviaban datos y colaboraciones desde las apartadas poblaciones. Pues bien, uno de aquellos, residente en Arequipa, entre varias palabras le envió el quechuismo collota. El ilustre lexicógrafo que realmente lo es, al anticipar algo de su trabajo en una publicación, anotó: "collota, persona a la que falta el dedo meñique". Bueno, vamos a examinar el error. Efectivamente, a una persona que le falta el dedo meñique se le llama collota en Arequipa; pero también se denomina así a la persona que ha perdido cualquiera de los dedos de una mano, así sean dos, tres o más. Lo que evidentemente ocurrió fué que el colaborador se precipitó mucho y tomó el significado particularmente al dedo meñique, siendo en realidad término genérico y en referencia a cualquiera de los dedos de la mano y aun a los del pie.

Lo que acabo de exponer nos está indicando que estas recolecciones deben hacerse en forma directa, y no recurriendo a terceras personas, que si bien pueden ser muy entusiastas, no son lo debidamente preparadas para colaborar en esta clase de trabajos.

Otra recomendación que les puedo hacer en esta clase de recolecciones, es la de recoger hasta los términos llamados deshonestos, que siempre son interesantes. En mis arequipeñismos no lo hice porque este vocabulario debía circular entre mis alumnos del Colegio Independencia de Arequipa. Mi intención no tuvo pues los escrúpulos de "monja boba". En último caso puede hacerse un glosario especial, separado del general.

Al recoger arequipeñismos encontré una grave dificultad. No faltaron algunas personas que me decían ¡pero qué tonto ¿cómo consideras arequipeñismo a la palabra, por ejemplo, arete, cuando en Lima también se le usa? Francamente que al principio yo les daba la razón y poco a poco fui disminuyendo el número de las voces recogidas. Hasta que me puse a reflexionar: si alguien, en Lima, recoge palabras usadas en esa localidad para formar un vocabulario de limeñismos, ¿dejará de anotar la palabra arete porque también se usa en Arequipa?, lo mismo ocurriría en el Cuzco y en otros lugares, y así se perdería una palabra de mucho interés, nada menos que un peruanismo ya que se le emplea en todo el Perú. Pronto pues, salí del error y anoté nuevamente todas esas palabras que había descartadp y que se usan diariamente, sin detenerme a averiguar si se usaban en Lima o en otra región. Lo mismo puedo decir acerca de voces que usadas en Arequipa, lo eran también en la Argentina. No por esto las iba a desdeñar, porque de hacerlo, restaba la importancia, nada menos también que a un americanismo.

Punto interesante, y que ya tiene mucho de folklórico es la recolección de modismos. Un idioma no está circunscrito a las palabras contenidas en los diccionarios; pero hay que estudiarlo en relación a su sintaxis, y en consecuencia a sus formas peculiares, esto es, los modismos, en donde radica realmente el genio de una lengua. Un extranjero que quisiera aprender otra lengua, casi nada avanzaría si se aprendiera las voces contenidas en un diccionario; tendría que estudiar la sintaxis de esa lengua que trata de adquirir para poderse expresar, y no la llegaría a dominar hasta que no se adentrara en el espíritu y esencia de la nueva lengua, esto es, adquiriendo e interpretando las formas idiomáticas como los modismos, modos adverbiales y hasta los refranes, y dichos sentenciosos.

Yo tenía un amigo alemán que se enojó mucho porque le dijo "metiste la pata", porque no me comprendió el alcance de este modismo que nosotros lo interpretamos tan sencillamente.

Es pues muy interesante hacer listas de modismos, aunque no lleguemos a identificarlos como regionales, nacionales o americanos. Claro que la mayoría son españoles. Si averiguamos que es regional o nacional, tanto mejor, pero esta labor es muy difícil y requiere mucho estudio, conocimientos y dedicación, muchas veces, fuera del alcance de nuestras fuerzas. En las recolecciones que tengo tomadas en Arequipa, ya cuento con algunos millares, que por supuesto no los leeré, pero que puedo dar ejemplos como: no dar su brazo a torcer. Experimentar en cabeza ajena. Irse por las ramas, etc. etc.

Aún estas recolecciones es difícil dar interpretaciones subjetivas. Alejémonos de ellas, y busquemos siempre la interpretación general, la conocida por el pueblo. Alguien por ejemplo explica la locución: "Decirle vela verde" como modificación de "Decirle hasta ver la verde". Esto es muy posible, pero no caigamos en la tentación porque esto no será hacer folklore.

Los que somos profesores, tenemos magníficas fuentes en los alumnos para recoger modismos y formas idiomáticas de la misma boca de ellos, esto es, de gran parte del mismo pueblo, que es lo que nos interesa.

Los refranes constituyen también un capítulo muy interesante del idioma y del folklore, al lado de los dichos sentenciosos. A la mano tengo un millar que hasta el momento he recogido del pueblo arequipeño, sirviéndome de colaboradores mis propios alumnos. Ustedes pueden hacer lo mismo y verán qué interesante resulta la labor tanto para maestros como alumnos. Siempre es de recomendar que éstos refranes se tomen de segunda persona, pero con los alumnos se puede trabajar, aunque en esas tareas intervengan sus padres y parientes como contribuidores. Tampoco es necesario que averigüemos si el refrán es nuestro o venido de España. Claro que hay propios de la región, de la localidad; hay algunos otros que son modificaciones, y así tenemos las variantes que tienen mucho interés en los estudios folklóricos. Muchas veces las variantes determinan rasgos psicológicos de una colectividad. Ustedes conocen ese refrán "Agua que no has de beber déjala correr". Pues yo he recogido una variedad en esta forma "Agua que no has de beber, déjala correr pero si la ves pasar no la dejes de tomar", que como ven tiene mucho ingenio aunque la intención sea no muy santa. En esta clase de recolecciones, surge la intención de modificar lo recogido porque a veces creemos que está equivocado pero no lo debemos ni tocar. Nosotros no somos más que modestos recolectores, no autores ni modificadores.

En relación al idioma, encontramos de la misma manera, las supersticiones que versan sobre motivos diversos, habiéndolas religiosas, terapéuticas, etc. Hay supersticiones relativas al cielo, a la tierra, al hombre, a los animales. Las podemos recoger sin discriminación para después hacer su clasificación. Vamos a citar algunas: Encontrar una aguja es señal de pelea.- Cuando uno se sienta en un batán se vuelve flojo.- No hay que tocar a las golondrinas porque uno se vuelve tramposo.- Barrer por la noche trae mala suerte.- Las heridas se curan con tela de araña que se recoge detrás de las puertas. (Miren ustedes si esto no tenga alguna relación con el nuevo descubrimiento de la penicilina).- En Arequipa se dice que el cocimiento de las pepas de melón tienen la propiedad de vermífugo, y hace algunos días que por noticias cablegráficas se sabía que en Estados Unidos había causado mucho revuelo la cura de los nefríticos con el cocimiento de las semillas de la sandía. Esto nos está dando a entender, que del mismo conocimiento o saber popular, la ciencia puede sacar grandes provechos.

De igual manera, a las supersticiones no hay que agregarles nada de personal. Hay muchas creencias que son personales. Estas no tendrán ningún mérito folklórico.

Para no ser muy extenso me referiré a las adivinanzas y a la poesía en forma muy sencilla, con unas cuantas palabras.

La adivinanza, que juega un decidido papel en los estudios folklóricos, es muy fácil de recolectarse. Con ayuda de mis alumnos del Colegio Nacional, he recogido hasta el momento 2,260. Como profesor de Castellano sé muy bien que no sólo se debe dar al alumno la enseñanza puramente gramatical sino hay que practicar el idioma mismo en forma de narraciones, descripciones, conversaciones, etc. Pero también el profesor de Castellano, especialmente, debe acostumbrar al alumno a que piense. Antes de la expresión está el pensamiento. Aquí en América pecamos por falta de organización mental; no sintetizamos nuestro pensamiento. Somos muy desordenados. Por esto es difícil hacer un buen trabajo por esta falta de adiestramiento mental. El profesor de Castellano debe pues, ejercitar al alumno en sus procesos mentales. Y para esto se pintan solas las adivinanzas. Por ejemplo: el profesor participa a sus alumnos que va a proponer algunas adivinanzas. El solo hecho de anunciar el tema, cunde el entusiasmo entre los estudiantes quienes se aprestan a salir airosos de esa especie de certamen. El profesor las va enunciando una por una, procurando que no sean conocidas. ¡Y hay que ver el esfuerzo entusiasta de los muchachos! . Cuando el entusiasmo ha llegado hasta los alumnos menos activos, pídales que para la próxima clase traigan el mayor número de adivinanzas; pero que no sean tomadas del libro, sino la que ellos o sus padres conozcan. El éxito de esta prueba es definitivo. Yo he tenido ocasiones en que mis alumnos me han llevado hasta 200 adivinanzas, no bajando de 50 en la mayoría de los educandos. Y estamos viendo cómo se acostumbra el alumno a investigar, a trabajar con interés.

Hay adivinanzas locales, aunque la mayoría son traídas de España. También hay variantes. Y todo esto es interesantísimo. Los profesores podemos con un poco de entusiasmo y otro de voluntad explotar el gran tesoro folklórico que todavía permanece virgen en nuestra Patria.

Las canciones y coplas populares, que en igual forma interesa al folklore, constituye otra actividad que está al alcance de nuestras manos. Particularmente, he recogido en Arequipa cerca de 3,000 entre coplas y canciones. Ya las tengo algo clasificadas y las hay de Navidad, (villancicos) de Carnaval, Patrióticas, Políticas, Amorosas, de Despecho, Burlescas, Locales y de Cuna. Sería largo leerles algunas, pero les daré algunas muestras.

Villancicos

Los gallitos cantan
con mucho primor
y en sus cantos dicen
que ¡Cristo nació!

Tarjetita de oro
se me fué a la mar
y el niñito lindo
me la fué a sacar.

Señor don Pepito,
toque su bombito
porque el niño llora
por un momentito.

De Carnaval

Bailemos, cantemos,
sobre esta sandía;
pa las buenas mozas,
las de Sabandía.

Bailemos, cantemos (variante)
sobre este borrego,
hasta que reviente
Rodríguez del Riego. (Un Prefecto cuya mala actuación originó la muerte de algunos obreros).

Estos carnavales
qué nos podrán dar.
A los nueve meses
guagua que criar.

El año pasado
con tanta guaragua;
agora este año
con tamaña guagua.

El año pasado
comiendo galletas;
agora este año,
lavando bayetas.

Políticos

Y la mamantuca,
y el melón podrido.
¡Qué se pensaría!
tomar a Arequipa
con su artillería.
(Contra el General Castilla).

El cadete de Cambrai
nunca será presidente
porque tiene siempre al frente
al vencedor de Yungay.

(Los Castillistas a los Vivanquistas).

Huancarano, huancaraní
Huancaraní está nevando
porque el cholo Sánchez Cerro
al Perú lo anda humillando.

Amorosos

Si por pobre me desprecias
digo que tienes razón;
yo desprecio a muchos ricos
por pobres de corazón.

Si te vas prenda querida
yo con quién me quedaré;
si el alma tú te la llevas,
sin alma ¿cómo estaré?.

De despecho

Sal infame de mi pecho;
sal, si sabes por qué;
si por infame te quise
por cochino te dejé.

Si esta mujer no me quiere
¡qué gano con afligirme!,
si nunca me ha de faltar
otra con quien divertirme.

Despedida

Adiós pueblo de Arequipa,
adiós calles empedradas,
adiós muchachas bonitas,
adios viejas arrugadas.

Esto como muestra de los muchos que he recogido y se pueden seguir recogiendo.

Y para terminar, también se deben recoger los juegos, canciones y rondas en las que juegan los niños. En mi colección tengo como 200 de estos juegos. Hay algunos que son verdaderos romances, como:

Hilo de oro, hilo de plata,
que jugando al ajedrez,
me decía una mujer
que lindas hijas tenéis.

-Que las tenga o no las tenga,
qué le importa a su merced.
Con el pan que Dios me ha dado
todos comen, yo también.

-Pues me voy muy descontento
al palacio del rey,
a avisárselo a la reina
y al hijo del rey también.

-Venga, venga, caballero,
no sea tan descortés,
de las hijas que yo tengo
la mejor se la daré.

-Esta escogo por bonita,
por bonita y por mujer,
que su madre es una rosa
y su padre un clavel.

Esta muestra es un romancillo que se juega con mucha frecuencia, entre otros más, en los amplios patios de las casas arequipeñas.

Es ésta, una pequeña muestra de lo que he recogido en Arequipa, mi tierra natal y en ejercicio de mi profesión, el profesorado. Todos ustedes pueden hacer lo mismo y recoger colecciones todavía mucho más interesantes. Todo es cuestión de proponerse. Casi nada se ha hecho al respecto. Nuestro pueblo no podrá desarrollar una mayor cultura sino conocemos todavía nuestra alma, nuestra profunda manera de ser, nuestra psicología, la psicología del pueblo peruano que anda como diluída en sus múltiples manifestaciones, en sus creencias, refranes, dichos, supersticiones, poesía, vocabulario. Y aquí está el folklore para orientarnos, para interesarnos en esta empresa, que ha de ser una de las tantas que emprendamos los profesores para hacer de nuestra Patria una nación muy culta y sobre todo con mucha conciencia nacional.

¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡¡

CARLOS SANCHEZ MALAGA.- Reputado compositor musical. Director de la Academia Nacional de Música "Alcedo". Estudioso de nuestro Folklore Musical. En 1944 obtuvo el premio "Duncker Lavalle" del Concurso Nacional destinado al Fomento de la Cultura.

FOLKLORE MUSICAL

La fisonomía de un pueblo está en relación con sus antecedentes etnológicos y las expresiones populares,del momento tienen como inspiración lo añejo de las costumbres, leyendas, mitos, artes, etc. El conjunto de estos elementos que forma el folklore en general, representa, algo así como el físico, porte, indumentaria y habilidad del individuo. Pero el espíritu, la personalidad creadora y el empuje de progreso radica esencialmente en la música.

Así pues, para el músico, lo más interesante del estudio folklórico es todo lo que se refiere a música; porque de ella es de donde se deriva una serie de sugerencias, hipótesis y deducciones; las expresiones folklóricas musicales guardan íntima relación con la psicología en primer lugar, luego con las artes manuales como la cerámica, ornamentación, etc.

En el estudio de la ciencia del folklore, generalmente se descuida este aspecto, porque casi siempre ha significado práctica de literatos y escritores quienes no pueden separar la fantasía o la emoción soñadora de la realidad misma.

La técnica especial del folklore señala el sistema y los medios como sacar del ambiente y del vulgo lo que se dice, hace, canta o baila de una manera natural o inconsciente, que por tradición incorporó a su bagaje de conocimientos. Sabe también esta ciencia que hay que rechazar lo que actualmente se trabaja con una intención de crear folklore; lo apócrifo, lo compuesto, lo estilizado; rechaza, sobre todo en música, todo aquello en que interviene la personalidad del compositor y más aun la del aficionado. De ahí que estos dos tipos de músicos, sean los peores enemigos del Folklore Musical.

Es interesante comparar las captaciones hechas por varios músicos de una misma melodía y ver la diversidad de escrituras (sonidos y valores). Claro que a esta desigualdad colaboran las distintas fuentes de información, las que a su vez han ido deformando lo que puede considerarse como original; pero el pecado principal está en la poca habilidad del Dictado Musical. Por eso es que en el folklore musical no interesa, ni se puede tomar como documento fiel las captaciones que no van acompañadas del equipo mecánico.

El cine y el disco son pues los elementos de trabajo primario. Por el cine se puede ver la indumentaria, el movimiento del baile o el sentido coreográfico; con el disco se tiene grabada la música al natural, sin mixtificaciones ni arreglos que desvirtúan su mérito.

Estos negativos, diremos en términos fotográficos, pasan al laboratorio que es el Archivo, para fijarlos y catalogarlos. Luego viene la intervención de los músicos técnicos que trasladan los motivos escuetos a la notación musical. Del cotejo y estudio se determina con precisión lo ajustado a la realidad misma del disco. La publicación de temas folklóricos armonizados sólo es admisible para su difusión o su empleo como canciones escolares; pero de ningún modo como documento folklórico. Del archivo catalogado y seleccionado, los compositores podrán tomar las características, los giros especiales o el espíritu mismo para filtrarlo a través de su personalidad y vertirlo con su lenguaje o manera propia de expresión. Así pues con esta breve ruta o guía que debe seguir la técnica del folklore musical,desde el sitio de exploración hacia el laboratorio y de ahí a su distri-

bución con el empeño de difundir esta riqueza o aprovecharla en un plano elevado de la composición, confrontaremos nuestra realidad sacando de la experiencia el provecho necesario para fundamentar en sistema y método esta nueva especulación científica en el Perú.

Todo lo que conocemos de folklore musical en el Perú, se ha realizado con el mejor propósito, buena fe y cariño, pero con un sistema empírico. Más aun, no se han determinado los tipos folklóricos y se ha llegado a una verdadera confusión en este aspecto. Lo incaico puro ha sido desvirtuado con el acoplamiento de adornos y giros de mal gusto, por seudo-músicos abanderados en la "música incaica", pero que al fin de cuentas son los primeros detractores; la hojarasca de sonidos con que quieren revestir los temas puros es el resultado de la habilidad "güaragüera" en un instrumento, el afán del virtuosismo barato. Los casos aislados de Alviña, Castro, Robles, Valcárcel y algunos más, aunque sin estar editadas sus recopilaciones folklóricas, son los exponentes del "buen propósito y cariño", conformando así una primera etapa en el campo virgen de la investigación Folklórica de la Música del Perú.

Es cierto que hasta ahora no contamos con los elementos indispensables para la recopilación; urge disponer pues, de los equipos mecánicos necesarios en esta labor. Pero el objetivo principal y la obra primaria del momento está en manos del magisterio; simplemente del maestro,del patriota y del fervoroso por dignificar nuestro pasado.El músico en estos momentos perjudicaría el resultado; tendría que anular su personalidad creadora, en cambio de un ecuánime y hasta frío criterio científico.

Decía, que la colaboración de los maestros, que no son músicos, debe reducirse en este aspecto a proporcionar los siguientes datos:

1.- Nombre del baile o de la canción (si es posible en el idioma nativo y su traducción al español).
2.- Letra o texto de la canción (indicando la oportunidad y el motivo por el que se canta).
3.- Narración de la Danza (si es individual, por parejas, o colectiva; detallando el carácter y época en que se baila).
4.- Explicación de la indumentaria, colores, etc.; y si fuera posible acompañar una fotografía.
5.- Fecha u oportunidades en que se realiza.
6.- Instrumentos que acompañan al baile o al canto; determinar su forma, números de agujeros (si tienen forma de flautas), número de cuerdas, tamaño, material de construcción y timbres (si son agudos o graves, es decir, altos o bajos).
7.- Región o lugar donde se efectúan.
8.- Si conoce alguna leyenda al respecto o cualquier otro dato que sea importante anotar.

Como se ve, en todo este acopio de datos, no interesa la escritura musical, que debe hacerse en laboratorios con los discos grabados y en manos de músicos expertos. Todo el material que los maestros proporcionen irá a formar parte de un archivo del que debe extraerse datos estadísticos y determinar o realizar un mapa folklórico musical. A este respecto obra en mi poder un sistema muy original de mapas del Departamento de Cultura, Sociedad de Etnografía y Folklore de la Prefectura del Municipio de San Paulo (Brasil), divididos por unidades territoriales con indicación de zonas estudiadas,regiones de medicina popular,prohibiciones alimenticias de leche con frutas, danzas populares,"catereté o catira",danzas populares de "samba o batuque", danzas populares "corurú o carurú", danzas populares "caiapó" y sus variantes fonéticas, "congada" y sus variantes fonéticas,etc.

Otros países de la América del Sur, como Argentina y Chile, han realizado una interesante labor desde hace años sobre folklore musical y sus experiencias y técnica adquiridas debemos aprovecharlas en

la misma labor que está por iniciarse, abreviando así ensayos y tanteos superfluos. Chile cuenta con un Instituto de Investigaciones Folklóricas Musicales y bajo su control se acaba de grabar en discos una colección de Danzas y aires tradicionales de Chile; organiza audiciones y auspicia viajes de artistas en misión de hacer conocer su riqueza musical, etc. Con optimismo y fe podemos esperar, a breve plazo, ver realizados los anhelos de conocer mejor nuestra riqueza musical.

Creo de interés para el magisterio, que tendrá acción decisiva en la empresa de organización de datos y con su aporte de informes detallados, minuciosos y precisos, tratar aspectos del folkore musical conforme a las clasificaciones que más adelante se hagan.

Hay aspectos musicales comunes entre el Ecuador, Bolivia, Argentina y el Perú; también, puedo afirmar, con el Brasil y en la parte colindante del Amazonas. Y esta región es la menos explorada y de la que muy poca música se conoce. Por consecuencia, el mayor esfuerzo corresponde a los maestros de esa región. Es posible que el acervo musical tenga un aspecto más rítmico que melódico. Y para comprender mejor estas cualidades de ritmo y melodía señalemos la Ccachampa y el Tondero peruanos con sus atributos rítmicos; mientras que el Yaraví responde a una virtud exclusivamente melódica.

Pero como estos ejemplos abarcan enormes distancias de tiempo y variedad de composición o mejor de aleación, conviene recordar como elementos integrantes de nuestro folklore, aparte de lo estrictamente nativo, características españolas y ritmos negros.

De esta suerte se deberá llegar a la catalogación de la materia musical: 1°.- indígena pura; 2°.- contaminada con los español (mestizo); 3°.- negro en porcentaje abrumador; 4°.- negro infiltrado en lo mestizo y 5°.- todas las adaptaciones de otros países que han podido aclimatarse en nuestro medio y tomado casi carta de ciudadanía.

Motivos musicales de esta última clasificación entraron al país seguramente, por ser de moda, en la segunda mitad del siglo pasado; como de aquí a ciencuenta o más años tendremos incorporados a nuestros motivos populares, reminiscencias de tangos, rumbas, sones, etc.

En lo indígena puro, hay que tomar en cuenta dos culturas importantes: Tiahuanaco y Cuzco (aymaras y quechuas). La primera determina con claridad la riqueza rítmica de nuestros motivos musicales; la segunda pone la nota lírica y su cualidad melódica, con evidente sentido nostálgico y a veces hasta doliente, pero cuya construcción está estrictamente dentro de los límites de la escala pentáfona.

Las influencias o asimilaciones que hicieron estos pueblos primitivos les permitieron ampliar sus posibilidades de extensión melódica. Es así que se llega a la iniciación del tipo, que más tarde toma verdadera forma de mestizo. Y aquí es precisamente donde se condensa la verdadera personalidad peruana. Como conjunción de dos pueblos, como producto nuevo, contiene los vicios y virtudes de ambos progenitores. El mestizaje musical que tiene su mejor exponente en el Yaraví, ha fusionado en una sola expresión el sentido religioso del Harawi junto con los Ayes, gorgoritos y sollozos del "Cante jondo" español.

La fuerza espiritual de nuestro pueblo ha ido más allá de las expresiones quietas, íntimas o de soliloquio; tiene el sentido coreográfico, de color y ritmo en sus danzas. La Marinera es el contraste, en actitud, al Yaraví. Si el Yaraví representa concentración pasiva, la Marinera rompe el enclaustramiento y determina el impulso activo.

Una misma célula creadora o motivo generador, en términos de , sirve en escenarios distintos, a estados temperamentales opuestos.

No termina aún este proceso de expansión folklórica; el desasosiego corporal negro crea una modalidad costeña digna de estudio en lo que se refiere a enriquecimiento de personalidad; pero al mismo tiempo obliga a otra labor más complicada de limpieza, de selección. Precisa eliminar el trasplante y la hojarasca que en nada beneficia a las raíces primitivas, o todo aquello que se mantiene como colonias musicales aisladas.

El folklore musical mestizo en la costa está expuesto a modificaciones que lo agracian en el ritmo o lo desvirtuan con gritos o aspavientos insulsos, en desacuerdo con la psicología del tipo mestizo y por la aclimatación de la música negra.

Así pues, en otra oportunidad, afirmaba que el elemento negro no ha aportado ningún beneficio que determine con más propiedad o reafirme el tipo de folklore mestizo. Una serie de motivos negros como Zañas, Mozamalas, Agua'e nieves, etc., con interés rítmico, no juegan papel importante o constructivo dentro del folklore mestizo. Mientras tanto, la Marinera norteña, el Tondero y algo más de la costa, son productos mestizos sazonados con efectiva gracia y movimiento negros.

Pero en el estudio folklórico interesa todo; con mayor razón en esta etapa que se va a iniciar de recopilación de material y datos, hasta el momento oportuno de la catalogación o depuración.

Creo particularmente en la importancia de formar un museo de instrumentos típicos, catalogados desde los Pututos, Antaras, Tarckas, Tynyas y demás sonajas primitivas, hasta la evolución de las zampoñas de doble caña, quenas, charangos, arpas serranas y guitarras de distintos tamaños; además los instrumentos universales adaptados por los indígenas y construídos por ellos mismos. A través de un nutrido y completo muestrario se puede conocer mejor nuestro pasado musical. Con una Discoteca Folklórica se lograría la catalogación y archivo de canciones y danzas que se van perdiendo y pasando al olvido.

Hoy más que nunca debemos insistir en que el Estado se preocupe con verdadera atención de un renglón tan importante de la cultura y en este caso particularmente del folklore. La creación del Instituto del Folklore Musical vendría a subsanar las deficiencias sentidas hasta hoy; y bajo su control se organizaría el museo de que he tratado, la discoteca y su catalogación. Creo firmemente que alrededor de la música giran aspectos que pueden abrir derroteros hasta en el campo de la arqueología. De la esencia del folklore musical debe nacer la nueva canción escolar; en muchos casos, canciones originales del folklore, deberían adaptarse en las Escuelas, primando en este aspecto siempre un criterio de selección. Así mismo, al formar bandas infantiles debería verse la forma de introducir instrumentos peruanos como las quenas y otros más. Con estas medidas se logrará un verdadero cariño por lo que es nuestro y anular de una vez por todas, la subestimación en que siempre se ha tenido a toda producción o costumbre popular.

La labor fundamental en esta actividad, que por primera vez se realice en el Perú, corresponderá al maestro peruano que ha dado siempre muestras de abnegación aunque en muchos casos incomprendida. Su gestión modeladora del espíritu de los niños, se completaría con la de celosos guardadores de una herencia inestimable, por los beneficios de impulso y aliento en la personalidad, en bien de las futuras generaciones.

Me resta agradecerles la generosa atención a un tema que, por falta de grabaciones que ilustren con más propiedad las distintas fases del folklore musical, es árido y que por lo mismo debe ser breve.

****

JORGE C. MUELLE.- Destacado especialista en Etnología y Antropología; con estudios en Alemania, Francia y Estados Unidos. Jefe de la Sección Técnica del Museo Nacional de Historia del País. Ha efectuado trabajos de exploración y ha publicado numerosos ensayos sobre la materia.

CULTURA Y FOLKLORE

Señores:

Es de agradecerse la presencia del señor Ministro de Educación y del señor Director de Educación Artística, que realzan este acto. Pero, temo que esto me cohiba un tanto, pues el señor Ministro es la más alta autoridad del País en la materia. Temo, también, que por no haber podido asistir a las charlas de las personas que me han antecedido, repita ahora las mismas ideas. Uds. disculparán.

Deseo aclarar algunos conceptos que considero erróneos y que circulan corrientemente entre nosotros. Uno es la creencia de que el folklore se refiere al pueblo sin cultura, o a la porción sin cultura, de un pueblo. El otro, que folklore se refiere a la cultura del "pueblo", de la plebe. Ambos conceptos nacen de un mismo tropiezo de traducción y son buena prueba de cómo se desvirtúa el contenido de una palabra al pasar de una lengua a otra, de cómo se distuerce un elemento que pasa de una cultura a otra.

Y ya estamos frente a esta idea fundamental: cultura. No hay pueblo sin cultura, como no hay hombre sin cultura. Ni siquiera los hombres que los alemanes llaman Naturvoelker, gente en estado de naturaleza, están desprovistos de cultura, porque viven en sociedades... Ni siquiera Tarzán; porque Tarzán tiene hábitos adquiridos de su convivencia con los monos. El Naturmenschen no existe.

La confusión nace de que estamos acostumbrados a usar la palabra cultura en el sentido de refinamiento, que distingue a la cultura de élite. No hay hombre que viva totalmente aislado, que viva sin contacto físico o simbólico con otros hombres. Todos los seres humanos viven organizados en grupos. Parece que siempre fué así, desde que el hombre es hombre.

Dos personas ya constituyen una sociedad. Si tomamos un ejemplo de la vida diaria, una familia, en la cual varios miembros de ella que viven en la misma casa tienen que normar sus acciones para no estorbarse mútuamente, tendremos una idea del mecanismo de las interacciones que estructura una cultura. En esa familia hay individuos que tienen que levantarse temprano para acudir a sus labores diarias, pongamos por caso, mientras otros deben descansar hasta más tarde porque por la naturaleza de sus ocupaciones, se acuestan más tarde. Sin embargo, poco a poco, han aprendido a convivir: al principio con alguna fricción, quizá, todos han acomodado sus acciones a fin de que, como los engranajes de una máquina, la armonía reine en el grupo.

Este acuerdo tácito, del que nos habla Rousseau en su Contrato Social, es la cultura. La cultura es el sistema es el sistema organizado de patrones de conducta para el grupo. La actividad en común exige una coordinación de pautas y modelos, que por no ser innatos al hombre, éste debe aprender por la experiencia y la instrucción. Cultura es, pues, conducta aprendida; no reflejo incondicionado. Se trasmite de individuo a individuo y se conserva de generación en generación. Estas formas especiales de acción implican formas especiales de pensamiento y de actitud, constituyen costumbres que a su vez erigen

valores y cultos especiales para el grupo. Aun la personalidad está determinada por la cultura.

Naturalmente, cultura no es sólo coordinación... Coordinación ¿de qué?... Hay propósitos individuales; hay necesidades biológicas... Hay, en síntesis, satisfacción de necesidades. Y cultura es el acervo de recursos con que el hombre enfrenta los problemas de su medio... Como bien se comprende, este medio no es únicamente físico. Ni estos recursos son únicamente aparatos materiales.

El aislamiento en que han nacido y han crecido los diversos grupos humanos, es responsable para que existan varios tipos de cultura. Hoy, los recursos técnicos de la humanidad han multiplicado los medios de comunicación: tenemos no sólo el libro, la radio, el teléfono, la televisión y el cine, sino el avión y la carretera. Ya no existe la razón que diferenció las culturas, y éstas tienden a asimilarse y confundirse. Es algo contra lo cual nada podemos hacer, que llegará fatalmente.

El hombre del campo continúa viviendo más o menos aislado y ha podido, por eso, conservar su propia cultura por más tiempo. En las ciudades, por estar formadas por gentes que vienen de todas partes, trayendo sus propias formas de vida, hay una mezcla de lo que los antropólogos llaman patterns, una mezcla de costumbres.

Progresa una tendencia a llamar civilización a esta cultura compleja de la ciudad, lo que está de acuerdo con la etimología: civis; y dejar la palabra cultura para las unidades sociales más pequeñas y, por lo tanto, mas homogéneas. Hemos dicho que es el aislamiento lo que las ha integrado estrechamente; con el contacto de la ciudad, la cultura de la aldea sufre interferencias, modificaciones, relajamiento de la conducta tradicional, y, entonces, en defensa de su organización, el pueblo se resiste a admitir cambios: de allí su carácter conservador; de allí el carácter sagrado de sus costumbres. Mientras las de la ciudad son elásticas y permiten alternativas y cierta forma personal en la conducta. Las costumbres de la aldea son severas y complican siempre al individuo en las consideraciones del grupo familiar o local. Digamos, el matrimonio: los que se casan en la aldea deben sujetarse a las ceremonias sancionadas por el grupo. Si éstas son católicas, siempre el matrimonio será religioso. Mientras que en la ciudad puede ser simplemente civil o atenerse a otros ritos. Lo mismo el divorcio: si el grupo local no lo acepta, aunque las leyes oficiales lo permitan, nadie se divorciará.

La inestabilidad e incongruencia de la civilización no existe en la aldea; el aislamiento de ésta ha dado tiempo para eliminar los tropiezos y ajustar y asimilar las normas de conducta, tiempo para entretejer sus valores, pero en ella hay menos libertad, menos individuación.

Todo esto ha sido bien estudiado por Lowie, por Sol Tax y principalmente, por Redfield, a quien ustedes deben conocer porque uno de sus libros, Yucatán, se ha traducido al castellano.

Es en otro libro, Tepoztlán, no traducido, que este último autor nos da una explicación de lo que es el folk. El sentido que esta palabra tiene, por lo menos desde que Thoms acuñara el término folklore, en 1846, para reemplazar el de popular antiquities, es el de pueblo con cultura tradicional: a ésta, para evitar confusiones se la empieza a llamar ahora cultura folk.

En inglés existe la palabra folk frente a la palabra people. Ambas son traducidas en castellano por la palabra pueblo. Y así el Folklore estudiaría lo que sabe el pueblo; la ciencia del demos, del vulgo, como diferente de la ciencia oficial, de élite. No; no intro-

duzcamos estas confusiones, porque no puede haber dos ciencias, pues la verdad es una. Tenemos aquí otra dificultad del idioma. El sentido de lore no es el de Knowledge, de ciencia, sino el de saber tradicional. Y el sentido de folk no es el de common people o proletariado, que implica una división en clases: de esto se ocupará la Sociología, no el Folklore.

Summer, en su libro Folkways, habla de clases y masas... -para nosotros sería mejor decir élites y masas-; pero, se ha hecho notar, no separa folk de proletariado. Una élite campesina puede ser folk, como proletariado es ya civilización. El folk está al borde de la civilización -en el sentido en que estamos empleando esta palabra- y puede ser, y a menudo es, una minoría incrustada en ella. Las masas, pueblo, en un sentido, incluyen al folk, pueblo en otra acepción. Pero todo folk no es pueblo proletario. Redfield da un buen ejemplo del matiz de estas palabras cuando con hermenéutica sutil muestra las diferencias entre folk song y popular song, entre folk tale y popular story: "El folk recoge el rumor; el people lee periódicos."

Así nos encontramos con que el carácter principal del folk es su naturaleza iletrada, su naturaleza de cosa que se conserva sin el profesor ni la escritura, su naturaleza de pueblo sin historia escrita, geschichtslos. Esto alínea la ciencia del Folklore con la Etnografía, la Lingüística y la Arqueología.

El Folklore es, pues, un método, una disciplina histórica. Nació como una necesidad de subsanar las omisiones de la Arqueología. La palabra fue creada por un arqueólogo, y definida perfectamente por él en la revista Ateneun: "Aquel sector del estudio de las antigüedades y la arqueología que trata el saber tradicional de las clases populares en las naciones civilizadas".

Parece mentira que después de esto haya surgido tanta confusión alrededor del término y su contenido. Creo que ello se debe a que el Folklore ha crecido cada vez más ambicioso.

Bajo el título de Folkliv, vida del pueblo, se estudia en Suecia no sólo tradiciones y costumbres sino también la cultura material popular. Ha habido necesidad de separar con el término Folkminne, memoria del pueblo, lo que en Inglaterra se comprende por folklore. Por análogos motivos nació el término Folkvisa....y siguen naciendo otros: fenómeno explicable exclusivamente por la intromisión de la ciencia del Folklore en terrenos que no le pertenecen, específicamente, en los de la Antropología Social. Las disciplinas denominadas en Alemania Volkskunde (Folklore) y Voelkerkunde (Etnología), por razones de método deben permanecer separadas.

Reflejo de toda esta confusión es la numerosa cantidad de definiciones que hay para folklore; una de las más justas es la que da Alfred C. Haddon en su Historia de la Antropología: "El estudio de las supervivencias de condiciones más primitivas en las comunidades civilizadas". Casi todos los tratadistas franceses están acordes en esto.

Brevemente, la mejor definición que podemos dar es que Folklore, como ciencia, es el estudio de las tradiciones.

También tenemos varios métodos de estudiar los hechos folklóricos.

Uno de ellos es el llamado método histórico-geográfico.

Hace poco más de un siglo que el erudito finés Loennrot recolectó en su país gran cantidad de baladas populares. Su discípulo y continuador Krohn, con el propósito de trazar la trayectoria de

cada balada, arregló el material para su comparación. El hijo de este Krohn amplió el material y completó la técnica de trabajo publicando Die Folkloristische Arbeitsmethode. Como coronación de estas ideas, se formó una asociación internacional para recoger el mayor número de versiones en toda Europa. Esta asociación se conoce con las iniciales FF que son las del título alemán Folkloristisches Forscherbund y de su traducción francesa, Fédération des Folkloristes. En inglés, para conservar las mismas iniciales, se dice Folk-lore Fellows. Después, Aarne y Thompson han contribuído a perfeccionar el sistema. El primero publicó un índice de tipos, y el segundo un Motif-index.

Motivo es el elemento más pequeño en una versión. El motivo lo constituyen, o los personajes, o algunos incidentes en la acción, o ciertos objetos e ideas que figuran en ella. Catalogando todas las variantes con precisión de procedencia, es posible trazar en el mapa líneas parecidas a las que los lingüistas llaman isoglosas. De esta manera se facilita conclusiones acerca del origen, de las influencias e interrelaciones de los cuentos, leyendas, canciones, etc. y, por lo tanto, de los respectivos pueblos.

Es necesario tener en todo esto un entrenamiento para distinguir las alteraciones que introduce el narrador; modificaciones como las de egomorfizar un personaje, o las que se conocen bajo el nombre de polizoísmo, son frecuentes, y es preciso notarlas.

En la interpretación, para nuestro medio, conviene tener una versación en la cultura española para encontrar, por diferencia, los verdaderos elementos indígenas del folklore. Solamente después de esto será posible trazar difusiones.

Otra escuela, la escuela americana, representada principalmente por Boas, llama la atención sobre paralelismos y convergencias en leyendas, cuentos y mitos de regiones muy distantes. Conviene prevenirse de comparaciones cuando se trata de separaciones como la que media entre Oceanía y América, por ejemplo: un motivo en una región puede ser semejante al de otras regiones y no tener el mismo origen: la mentalidad primitiva muestra analogías en todas partes, y ciertos acontecimientos simples se repiten en lugares apartados. Pero la escuela americana rebasa el marco del folklore, y para no salirnos de tema no vamos a tratar de ella aquí.

Tampoco vamos a hablar de la escuela funcionalista. El funcionalismo investiga, como el nombre lo dice, la función social de las supersticiones, mitos, leyendas, etc. Una leyenda puede tener una función moralizadora, o recordatoria, u otra... Lo que dice una hipótesis sobre la Odisea, que es la versión poética de un periplo fenicio, es decir una forma de recordar nombres de lugares e itinerarios, ilustraría esto. Las supersticiones han perdido su lógica y su base positiva, mas continúan cumpliendo su función de aviso o advertencia.

Otros puntos de vista, como el de Wundt, un algo evolucionista, y el de los modernos psicoanalistas, son, no tanto métodos para estudiar el folklore sino examen del material del Folklore por otras ciencias. Por supuesto, muchas clases de problémas plantea el folklore, y cada uno de ellos debe ser tratado por la ciencia y el método apropiados.

La clasificación del material es otra de las cuestiones arduas en materia de folklore. Cada autor sugiere una nueva, y es evidente que la clasificación se adapta a los propósitos de cada investigación. Repetir ahora los principales cuadros divisorios sería fatigante. Recordemos tan sólo la clasificación adoptada por la Folklore Society de Londres: Creencias y prácticas supersticiosas; costumbres tradicionales; prácticas tradicionales; dicciones, rimas, modos de hablar del folk.

Boggs da otra bien simplificada y no menos interesante, en atención a la manera como se trasmite el folklore: folklore de la palabra y folklore de la acción. Este autor ha trabajado en el examen de los índices desde un punto de vista novedoso: buscando percentiles de tal o cual característica en los distintos pueblos.

La situación y ocasión en que se cuenta una leyenda tiene una gran importancia. También la tiene la calidad del informante y del colector. Debe llenarse ciertos requisitos, y es imperativo que se acompañe cada versión de una anotación sobre el lugar y circunstancias en que fué recogida, sobre la persona que la dió, sobre la forma en que el narrador la recibió y de quién, si como lección o ejemplo, etc. Los nombres y edades pueden, asimismo, ser muy útiles.

En fin; para terminar, recordemos que la tradición es al pueblo lo que la memoria al individuo: aquello que le da continuidad y personalidad.

PALABRAS DEL MINISTRO DE EDUCACION PUBLICA, DR. LUIS E. VALCARCEL.

(Versión Taquigráfica)

El Dr. LUIS E. VALCARCEL, eminente historiador y etnólogo, en su condición de Ministro de Educación, clausuró este Ciclo de Charlas con las siguientes palabras:

Queridos maestros:

Comienzo por agradecer la valiosa colaboración que han prestado los distinguidos estudiosos que han dictado esta serie de charlas, estoy seguro de que esas enseñanzas habrán aprovechado a los maestros. Quiero en seguida decir en unas cuantas palabras por qué la Dirección de Educación Artística ha organizado este ciclo de charlas sobre el folklore.

¿Qué tiene que ver el folklore con la Educación?. Yo creo que es indispensable a los maestros darse cuenta en forma clara de cómo es el pueblo en que trabajan, qué es lo que ese pueblo sabe y no ignoramos que el folklore es el saber del pueblo; entonces el estudio del folklore conduce al conocimiento consciente, digamos, que el maestro debe tener del pueblo en que actúa, qué cosas son las que el pueblo sabe. Parece una cosa extraña que el maestro tenga que informarse de lo que el pueblo sabe, casi todos creemos saber todo lo q' e[illegible] y, en realidad, por despreciarlo, no lo entendemos: qué es lo que el pueblo sabe en cuanto a curar las enfermedades o para alegrar sus horas de descanso, qué es lo que el pueblo siente, cuál es su pensar, por último cuáles son sus creencias, sus supersticiones; todo esto lo pasamos por alto y creemos que no es sino fruto de lo que se llama la ignorancia, con un gran desprecio. Tenemos que reaccionar contra ese hábito de despreciar lo que sabe el pueblo, porque mucho de lo que el pueblo sabe, una gran parte, es lo que ha aprendido a través de siglos, la valiosa herencia que viene de los antepasados, no solamente de sus padres o abuelos sino de sus más lejanos ascendientes; pero en esta trasmisión de lo que el pueblo sabe, por supuesto que hay muchos errores, que con el tiempo se van rectificando. Hay muchos remedios caseros que no dan buen resultado y sabemos por el médico que eso no hace bien a la salud. Entonces, ¿qué es lo que ocurre?: que toda esa herencia que hemos recibido, mucho de lo que constituye el acervo folklórico, debe ser sometido a prueba, juzgado y modificado o suprimido, puesto que ese es el proceso de lo que llamamos en general Educación: ir mejorando al hombre y a la sociedad; de eso está encargado el maestro, pues, precisamente, ésta es su misión y en nuestro país estamos, dada esa condición para ambos, introduciendo una nueva cultura, es decir la europea que nos trajeron los españoles, la que estamos asimilando de una manera muy desigual. En una pequeña aldea es muy poco lo absorbido de la cultura occidental, hay muchas de las formas de vida anteriores a ella, encontramos que pocas personas habaln el castellano, muchas de ellas no saben leer ni escribir, apenas usan la cuchara y el cuchillo, ignoran el tenedor.....

Hay diversas maneras de presentarse de los distintos pueblos en cuanto a este proceso de asimilación de la cultura occidental. Los maestros deben estudiar lo que el pueblo sabe y el pueblo está conservando muchos de los acontecimientos que vienen de muy lejos, quizá de milenios atrás; así si vemos a un indio cultivando el maíz, sabemos que esta es una planta que no ha venido de Europa, es una planta peruana. Es una planta que ha necesitado centenares de

años para convertirse en planta cultivable, útil para el hombre, en principal comida para el hombre puesto que la base de la alimentación para toda la América ha sido el maíz, entonces encontramos que el maíz es una creación de los hombres pre-colombinos, anteriores a la cultura occidental y así como el maíz podemos citar cincuenta o sesenta plantas utilísimas para el hombre, que han sido fruto del trabajo y de la ciencia de los peruanos, ésa es una herencia para nosotros y el suelo en que se cultivan esas plantas es un suelo regado con el sudor y sangre de los antiguos peruanos, este suelo de Lima es una creación de esos hombres, este suelo no ha sido como es ahora y estudiando un poco encontraremos que la mano del hombre lo ha transformado y esta transformación la ha hecho el hombre anterior a la cultura occidental, es la ventaja que nuestros antepasados han conseguido para nosotros, ¿y qué es lo que ha pasado cuando hemos comenzado a olvidar esa tradición, esa herencia de los antiguos peruanos?: Que la cultura occidental en la Costa ha introducido otras plantas como la caña de azúcar, para enriquecer a pocas personas; en cambio los alles de la Costa no producen alimentos y ¿cuál es el estado de nuestra población que carece de alimentos?;entonces hemos olvidado la tradición incaica, hemos traicionado ese encargo de los antepasados de cultivar la tierra para beneficio de todos los hombres.

Por esto vemos lo importante que es el estudio del folklore, lo importante que es para el maestro descubrir lo bueno que debemos conservar, todo lo que nuestros antepasados han conquistado para nuestro beneficio, lo útil y lo bello: la música, la danza, el canto, la poesía, tambien tenemos que descubrir todo lo que constituye cosas nocivas o erróneas para suprimirlo, para rectificar.

El conocimiento de nuestro folklore nos permite también descubir que los pueblos de nuestro país tienen entre sí vínculos profundos, vínculos de centenares y millares de años, que una leyenda que se conoce, por ejemplo, en Piura, también es repetida o relatada en Huancayo, lo mismo que en el Cuzco y todavía yendo más lejos, lo que revela la unidad de nuestro pueblo. Encontramos leyendas idénticas a través de la propia América, entonces llegamos al convencimiento de que en un tiempo muy remoto también había una unidad americana, esta unidad que hoy aspiramos fervorosamente. El folklore sirve para revelarnos las raíces profundas de nuestra comunidad. Finalmente, el deber del maestro debe ser establecer un verdadero equilibrio entre la cultura asimilada y la cultura nativa. Tomemos de fuera todo lo que es necesario para nuestro bienestar, tomemos sin reparo alguno todo lo que sea para enriquecer nuestros conocimientos, la Ciencia, nuestro modo de trabajo, la técnica; adoptemos la técnica y la ciencia que nos vienen de fuera sin reservas, pero todo lo demás, lo que se refiere a nuestras mismas costumbres, debemos pensarlo mejor, ver que la asimilación de la cultura extranjera no signifique la renuncia de nuestra propia personalidad.

Ustedes que después de estos Cursos de Verano que han sido todo un éxito, vuelven a sus respectivas provincias, deben llevar el convencimiento de que en la Capital del Perú, se ve con un nuevo espíritu a todo el resto del Perú, que estamos en el momento de hacer efectiva la unidad nacional, ustedes deben ser los mensajeros de la buena nueva. Por lo que toca al Gobierno que represento, está demás decirles que en todo instante abriga el propósito de ayudar eficientemente al maestro en su noble propósito de superación.

,,,,,,,,,,,

C O N T E N I D O.

Ministro de Educación: Dr. LUIS E. VALCARCEL.

Director de Educación Artística y Extensión Cultural: Dr. José Jiménez Borja.

NOTA.- Las charlas han sido impresas según el orden cronológico en que fueron sustentadas. La ausencia del distinguido Profesor y escritor Sr. José María Arguedas nos ha impedido someter a su aprobación la versión taquigráfica de sus importantes disertaciones sobre "La Riqueza del Folklore Quechua" y "El Folklore y la Escuela", razón por la cual sentimos no incluirlas en el presente folleto.

Impresor: Normalista Luis Alberto López Galarreta.
Taquígrafa-Mecanógrafa: Srta. Victoria Vera Toribio.
Carátula: Sr. José Ricardo Respaldiza.