

Polivalencia de la sangre en *Todas las sangres* de José María Arguedas

143

Susana Cincotta de Moccero

*Un escritor no es un sonajero:
no dice lo que se le viene a
la boca: es un corazón que
late al unísono con su
tiempo y su país.*

Emerson¹

Meditación preliminar

Pocos escritores han llevado la problemática de la realidad social, étnica y política a un extremo tal que le cueste la vida al propio escritor. Más difícil aún es encontrar la textualización de la muerte formando parte de un material novelístico, como es el caso de Arguedas.

Desde el año 1933 con *Warma Kuyay* hasta su última novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1968) suman 38 años de labor literaria donde la ausencia de su pluma fue un olvido adrede, una

Cuando se realiza un acercamiento a la obra arguediana, las cosas se complican inmediatamente porque como reflexiona William Rowe ² "a la heterogeneidad social andina se le suma la heterogeneidad de interpretación". Estas diferencias ocurren porque el escritor peruano no sólo se ocupó de un quehacer literario sino que abarcó el campo etnográfico y antropológico. Efectivamente Arguedas posee un amplio registro intelectual y su estatuto discursivo abarca obras como cuentista, poeta, novelista, ensayista, antropólogo, etnógrafo, periodista, docente y traductor

144

La historia intelectual arguediana es la historia del Perú que lejos de permanecer en el asombro enfrenta muy profundamente, hoy a 25 años de su muerte, interrogantes aún sin resolver. La cuestión reside en analizar no solamente qué se escribió sino desde qué pertenencias. Seguramente a partir de aquí se traslucen los elementos que convirtieron a este ser singular en plural de vanguardia latinoamericana, sin pertenecer él precisamente al boom literario de los años 60.

No es casual que **Todas las sangres** (1964) haya fascinado y costado tanto al mismo tiempo a su autor. Arguedas ³ confesó que esta novela le llevó ocho meses y medio, en escritura a mano y un cansancio atroz que llegó hasta el desmayo. Su título, lleno de pasión, conjuga los conflictos de una sociedad en busca de utopías. Un libro donde en forma casi salvaje la libertad que desea consolidar Rendón Willka- el protagonista indio- se convierte en mensajero de una libertad personal no conseguida.

Mario Vargas Llosa ⁴ la juzgó como una novela fragmentada e incompleta pues muchos de sus personajes surgen por medio de la galera. De todas maneras es literatura testimonial, cuestionadora, con personajes violentos, provocadores, ante multitudes dolorosas y silentes. Arguedas no le interesa una literatura centrada en la mera especulación y su escritura, felizmente evita el riesgo de convertirse en literatura tautológica.

Obsesionado hasta su muerte de no poder escribir, siente en

visión intrahistórica, la necesidad no de reivindicar sino más que nada redimir, de allí creemos, parte su protesta con seriedad antropológica, sumergiéndose en un mundo mágico-mitológico, redescubriendo la ternura, característica que nunca se cansó de repetir. Ternura arguediana a pesar del martirio, ternura a pesar de lo insoportable que fue para él la existencia. He aquí la voz de Arguedas, un blanco criado entre indios, quien escarba en sus propias entrañas para descubrir presencias plurales de voces, raíces y paisajes andinos

145

El juego arguediano o cuando lo diverso no es lo desigual

Hay una fascinación en Arguedas por el símbolo sangre percibido a lo largo de su novelística. Pero es en **TLS** donde lo cuantitativo se suma lo cualitativo en ideas como vida, sufrimiento, violencia, brutalidad, redención o congoja. He aquí su polivalencia.

La sangre, entonces, posee implicancias conceptuales diferentes y su amplitud obedece a que el autor no se conformó con una simbología simétrica sino que muy por el contrario abarca lo plural, tejiendo una urdimbre poderosa, fundiendo almas costeñas y serranas

El mundo sonoro de las campanas

El primer campo semántico de la sangre se relaciona con el mundo sonoro de las campanas. Elemento que nombró en varias de sus novelas. En **LRP** son ejemplo de tristeza y sufrimiento. Igualmente sucede cuando desde la cárcel el Sexto se escucha el repique lacerante de las campanas de María Auxiliadora para contraponer el mundo externo al mundo de adentro. Las campanas de **TLS** en el capítulo primero que tañe el viejo Don Andrés poseen la fuerza de la sangre de una estirpe y su tono es cristalino. El contexto es este viejo patriarca que en estallido colérico, grita su testamento, desheredando a sus hijos.

En el cap. XII, Rendón repica las campanas, luego del incendio de

la iglesia para resucitar al pueblo. La montaña vuelve a ser protectora animando la naturaleza. Es el despertar de la conciencia a una sociedad andina que está con rabia. Rendón refleja la concordia de la naturaleza en la fraternidad del género humano. Su posición ante la vida como reformador social queda reflejada en esta simbología, cuya estructura pone de manifiesto los valores positivos de su autor.

La pasión en los monólogos de Rendón es el ingrediente inspirador de primer orden en el lenguaje expresivo arguediano. Así los negros muros del templo y los arbustos de la plaza son imágenes visuales acompañadas del placer auditivo de la música que desgrana esta nueva campana.

Al lado, el sol -comparado desde tiempos inmemoriales con el poder, la majestad y la pasión-, aquí adquiere una visión divina, sobreprotectora del cerro de Apukintu. Este mundo sonoro simboliza el despertar espiritual de un pueblo en su lucha por su mejoramiento.

El mundo sonoro de los cánticos

El segundo núcleo semántico de la sangre está relacionado con los cánticos. Son siete las canciones que están ligadas al desarrollo temático de la novela. Arguedas crea una relación evidente entre el pensamiento mágico-religioso y las necesidades históricas del campesinado.⁵ Cada condición social canta en forma diferente. En el año 1961⁶ publica un artículo titulado: **La Soledad Cósmica en la Poesía Quechua**. En él hace referencia a la soledad cósmica del indio como sinónimo de dolor colectivo. Dolor poscolombino, no pre-hispánico, que define un "sentimiento desgarrante y corrosivo". La mayor parte de la poesía quechua trata de transformar este dolor en confianza. Así son los cantos que realiza Rendón Willka, Vicenta, la amante de Don Bruno, y la jorobada Kurku Gertrudis.

Vicenta (cap. VI, p 185) habla del pisonay florido que llora sangre en reconocimiento al hijo que viene. La Kurku Gertrudis le pide a la paloma ciega que beba su sangre para que reencuentre el poder divino

de la naturaleza y Rendón, en sus cantos con los comuneros, los identifica con la sangre de tigre pues ellos defenderán el ayllu con todas sus fuerzas. También existe el cántico con la relación al mito: Rendón dice beber la sangre del gavián para diferenciar lo diurno de lo nocturno. Los cantos negativos están en boca de Gregorio cuando llora sangre porque busca a su padre en la piedra, pero la piedra es nada más que piedra. Igualmente le sucede al mestizo (cap. VIII, p. 245). Un canto positivo es la sangre de Dios que posee la Jorobada, como elemento de esperanza, consuelo y justicia (cap. XII, p. 403).

La sangre como violación

El tercer núcleo semántico es la violación como ultraje. El contexto es la Kurku cuando a los 12 años salió con manchas de sangre del corral. Este tema constituyó una dolorosa experiencia en su vida personal pues su hermanastro Pablo lo convirtió en testigo de aberraciones sexuales cuando apenas contaba 8 años, según su propia confesión a Sara Castro Klarén.⁷

Los pájaros, símbolos emergentes de la sangre

El cuarto núcleo semántico es el mundo sonoro de los pájaros.

Como valor simbólico poético, el mundo sonoro de cantos y vuelos comienza en **Diamantes y Pedernales** (1954) y es en el relato breve **Orovilca** (1954) en su párrafo inicial donde el chaucato denuncia la presencia de la víbora, alborotando el aire con sus gritos.

La timidez enunciativa de **Diamantes y Pedernales** se convierte en estallido en **LRP**.

En **TLS** su autor hace interrumpir un diálogo por demás agresivo entre Don Bruno, dueño de la estancia La Providencia y Cisneros, el terrateniente vecino y aparece un pájaro: la calandria, su pájaro preferido, dulcificando la vida, llenando espacios.

El primer ejemplo con respecto a la sangre y al mundo de las aves lo señala la figura del gavilán que vuela a no mucha altura, llevando el alma del viejo Don Andrés Aragón de Peralta. La conversación entre Anto, su fiel sirviente y Rendón es más que significativa en este primer capítulo pues la percepción mágica del mundo de Anto es poderosa con respecto al vuelo de esta ave. Rendón ve brillar las plumas, signo de buen augurio en su viaje a la muerte, pero ese gavilán, que no vuela grandiosamente arriba, vuela casi bajo, tiene un ala herida, su vuelo no es victorioso porque el alma de don Andrés tampoco lo es.

148

La calandria es el pájaro que representa la inocencia. Arguedas niega todo aquello que cause injusticia, sufrimiento y maltrato y esta cuestión está ligada a la solidaridad, porque es el rechazo a quien maltrata al hermano indio. Por eso la palabra inocencia es muy querida por él. Tanto es así que en diálogo con Gustavo Gutiérrez⁸ señaló a la calandria como un tema de peso en su novelística.

En Arguedas hay dos calandrias. La primera que limpia y consuela como le sucede a la jorobada Gertrudis que mientras canta se va limpiando así misma porque el canto le devuelve identidad y la segunda es la de fuego, la que tiene la vida, la que representa el Perú todo.

La calandria es también sangre inocente en Nemecio Carhuamayo, cuando su patrón Don Bruno lo hace azotar por Olivas, el segundo mandón de la estancia. Bruno escucha la voz de la calandria y ésta dulcifica su enojo. El pájaro, el árbol, en este caso el pisonay y la luz son tres elementos que dentro del realismo mágico interrumpen el diálogo agrio entre Don Bruno y Adrián K'oto para apaciguar. Una vez hecha la interrupción, la calandria vuela a los cielos, se mete en los torrentes, en los precipicios, en las flores. También consuela al ensangrentado Carhuamayo, acariciándolo con sus cantos.

En el descriptivismo paisajístico, es el mundo sonoro de las palomas, calandrias y tuyas las que abrigan las quebradas, los abismos y limpian el pecho de angustia. La sangre también busca cobijo en el canto de estas aves (cap. V, p.174).

Tenemos que acotar que el mundo sonoro lo tienen los puku-puku

serranos -pájaros nocturnos-, el san jorge zumbador, loros, gorriones, abejorros negros, grillos y sapos

Saliendo del mundo sonoro, el picaflor también es protagonista. Perico Bellido, el último platero de San Pedro, en un canto memorioso le pide al picaflor que lo recuerde y que convierta el encanto y sus alas en sangre. El contexto es el mal recuerdo en sus días de juventud cuando de prepo lo llevaron de recluta. Volvió pronto sin cambiar, no como su hijo Rendón que ya no viste de comunero y canta merucumbés. La inserción de este harawi no es arbitraria y toma sustancia para resaltar el mundo opuesto entre él y su hijo, quien no cree en la religión católica ni indígena. El viejo platero ve irse a la sombra de Rendón y ésta como símbolo bisémico no es sólo la falta de luz sino representación de otro. El viejo platero es antiguo mientras Rendón representa la nueva conciencia secular que él no comprende

149

El martirio

El quinto núcleo semántico es la sangre emparentada con el dolor físico o el martirio.

El primer azote lo recibe Nemesio, por querer comerciar animales con sus vecinos, los de Paraybamba (cap. II, p. 39). Los segundos azotes son para el niño Pancorvo por haber pegado puñetazos a Rendón, en el colegio (cap. II, p. 62). El tercer ejemplo es el martirio de los indios en las barras, vomitando sangre (cap. VIII, p. 244). El cuarto son los gendarmes montados, pegando balazos en la cabezas de las mujeres (cap. IX, p. 300). El quinto es el reglazo que pega el subprefecto a un indio (cap. IX, p. 307). El sexto es el asalto al barrio pobre Ramón Castilla, los guardias penetran a sablazos, destrozando manos (cap. X, p. 342). El séptimo es la entrada de civiles apuntando a hombres y mujeres en la reunión del club, la misma finaliza con puñetazos (cap. X, p. 348).

El poder de un oficialismo abusivo que llevó al Perú a ser un país con un atroz sometimiento, está claramente ejemplificado en este núcleo semántico donde a fuerza de azotes, barras, puñetazos, sabla-

zos, fusilamientos, venganzas personales, son los motivos más sobresalientes en donde la sangre brota ante el desborde de la política oficial para mantener un supuesto orden. Perversidad y miserables destinos son los elementos que subyacen en la trama novelística.

Matan con el pretendido lema de querer dar armonía y justicia a una sociedad que está a punto de desbordarse. La agitación que sobrelleva el pueblo en *TLS* en el capítulo XI con la quema de la iglesia y del pueblo es la revolución que se avecina en el capítulo final.

150

La eticidad como símbolo emergente

El sexto núcleo semántico es la sangre en el mundo ético.

Arguedas cree en los proyectos de cambio en la sociedad y en la condición de ser LIMPIO. Ser limpio es poseer identidad y de allí su dureza con personajes como el señor Cisneros. Este no es cristiano, ni mestizo o indio, ni blanco, ni nada. Conclusión es SUCIO. El que no tiene identidad es sucio y la suciedad es algo que la podemos recibir externamente. Arguedas cree que sólo los limpios son capaces de consolar, es decir de liberar. No hay cosa peor en su obra que hacer sufrir. Hay cinco ejemplos a saber:

- 1) son limpios los que ayudan a los otros, por eso no tienen la sangre podrida (cap. IV. p. 116);
- 2) la sangre es pura, cuando no se hace martirio con los otros (cap. VII. p. 227);
- 3) el corazón de Cisneros es helado y tiene la sangre ácida (cap. VIII. p. 267);
- 4) el enemigo tiene sangre negra. Es el canto de la india Filiberta cuando define al enemigo Cabrejos en la venta del pueblo a la mina;
- 5) la Kurku Gertrudis canta a la paloma ciega para que le beba su sangre para desahogar su rabia, sentirse limpia, decidida a lograr justicia (cap. XIII. p. 403).

El mundo antiguo

El séptimo núcleo es la sangre al lado del mundo antiguo - feudal e histórico

La sangre, como elemento simbólico, enlaza el sentido de lo antiguo. Don Bruno dice "mi sangre es antigua" (cap. XII p. 409) conceptualizando lo puramente andino.

Don Bruno representa la crisis que sobrevendrá a Perú, entonces no es ajeno que este personaje principal se haya identificado tan hondamente con su autor y que marque una hendidura no sólo en el orden social sino moral también.

151

Este hombre antiguo, situado en un momento crítico de la historia peruana -la década del 50 al 60, entre el militarismo deshonesto del General Odría y el régimen oligárquico del presidente Prado- desea permanecer al margen de las transformaciones que se avecinan.⁹ Las circunstancias lo urgen dramáticamente, en los últimos capítulos de la novela a desencadenar una justicia por sus propias manos, matando a Cisneros e hiriendo a su hermano Fermín. Estos hechos, si se quiere, lo comprometen con su tiempo por más que estas dos acciones le priven de la libertad y sea condenado. El, como personaje fluyente que es,¹⁰ pronto se define como un cruel terrateniente pero al mismo tiempo se dulcifica como un niño cuando recuerda el sonido de los viejos molinos centenarios, acompañados de las canciones nocturnas que cantaban los molenderos.

La antigüedad es un valor primordial dentro de la obra arguediana. Aquí está lo no contaminado, es la peruanización positiva. Arguedas rechaza con alma y vida el progreso que pueda mutar el mundo mágico-mítico. Desea el desarrollo, el adelanto, sino Rendón Willka no tendría razón de ser. No puede desprenderse de lo antiguo y en este camino se detiene. Por eso la mina posee valor drásticamente negativo porque ella es la promotora de la destrucción de la agricultura, el paisaje y la cultura antigua. Es el espacio vivo por donde se concentra la corrupción. Es la llegada de las prostitutas y Arguedas ante el valor de lo antiguo se pronuncia por la castidad. Por eso las

acciones amorosas entre Don Bruno y la mestiza Vicenta son casi maternas, para tratar de redimir a este ex-violador en un ser positivo.

El dramatismo, la tirantez entre el deseo de ver un Perú nuevo y no poder decidirse, y el temor que llegue a invadir una cultura extraña destruyendo el mundo antiguo es la cosmovisión más particular arguediana que hace de su prosa no sólo de un valor estético insuperable sino de una tensión singularísima.

152

Reflexiona al respecto Mario Vargas Llosa ¹¹

Curiosamente, en una novela escrita con el deliberado propósito de interpretar la sociedad peruana en función de una ideología progresista, de describir la historia del Perú en función de la lucha de clases, lo que acaba por imponerse en este libro, como en otros de Arguedas, es la utopía arcaica. La idea del pasado como valor. La patria como un imperativo moral. El amor a los ritos, a las jerarquías, a las ceremonias, que es algo que caracteriza a las sociedades tradicionales, y un horror instintivo, religioso, a la modernidad, a toda forma de progreso industrial y tecnológico, porque ello acarrearía consigo la desaparición de lo antiguo y traería consigo males superiores a aquéllos que vendría a remediar.

Dirá el propio Arguedas conversando con Ariel Dorfman ¹²

La realidad del Perú es sumamente compleja y variada. No me siento capaz de dictaminar nada concreto acerca de cómo hay que actuar en ella.

El título y sus significantes

El octavo y último núcleo semántico lo conforma el título.

Aquí se concentra el Perú en su totalidad: capitalismo internacional, nacionalismo, profesionales, comuneros, cholos, terratenientes.

nientes y su propia sangre. **TLS** es un título donde se apartan las preeminencias y los objetos selectivos. Título coordinante por excelencia, une todas las sangres como en una gran ronda hasta la propia del escritor, ejemplificada en las dos dedicatorias. La primera a Jaime Guardia, músico de la localidad de Pausa, representando el propio amor a ese corpus folklórico que Arguedas tan pacientemente armó durante 40 años de labor y la segunda a la ciudad de Santiago de Chile, recordando seguramente a la Doctora Hoffman, quien lo atendió de sus dolencias síquicas y a la enorme cantidad de amigos, entre otros los hermanos Parra.

Según su propia voz **TLS** trata "de demostrar la descomposición que estaba ocurriendo en la zona más atrasada del país, como consecuencia de la apertura de las carreteras, de mayor vinculación a las regiones más industrializadas" ¹³

Pocos escritores han dado, prueba más contundente y constante de calidad estética y ética. Puede decirse que **TLS** grabó una época de su país desde la opresión y crueldad de los latifundistas, las pestilentes alianzas entre éstos y los subprefectos, la vitalidad superviviente del campesinado ante su destino histórico, el amor casi telúrico por el paisaje hasta la crítica a la religión católica por consagrar una servidumbre y dar al llanto la máxima compensación al dolor y al desprecio.

TLS cruza resueltamente la vía de la novela de intención social y Arguedas escribe su novela más larga. Como afirma José Miguel Oviedo (14) es el retrato de un vasto Perú feudal.

TLS es el título más desiderativo arguediano porque la desigualdad es el motor que impone la lucha entre un capitalismo moderno (representado por Don Fermín) y otro extranjerizante. Las contradicciones, las desarmonías caben en este encuentro que aún hoy es desencuentro.

La biografía de Arguedas y su corpus novelístico, hay que admitir, posee fronteras difíciles de franquear porque estamos, sin duda, ante

un suicidado. Suicidado que escribió desde los suyos, entropado en el mundo pre y poshispánico, desde la diversidad lingüística, asumiendo la literatura como un servicio o perentoria necesidad de aclarar, desde la resistencia y la esperanza Esperanza en una tierra liberada a través de un socialismo con rasgos nacionalistas

154
TLS es una obra abierta que rechaza lo singular para adueñarse de la unión de esfuerzos, tradiciones, sabidurías, visiones y creencias. Título conectivo por excelencia que une el tejido social y cultural en ritos, enterramientos, antiguas creencias, grandes terratenientes, cholos bastardos, masa de comuneros y colonos y Rendón Willka como puerta de esperanza que da su vida para que Perú siga viviendo.

Para finalizar, creemos que estos ocho núcleos semánticos contienen la urdimbre óptica de su vida y en consecuencia del Perú andino. Nada mejor que **Todas las Sangres** para seguir creyendo.

Siglas utilizadas

LRP: Los ríos profundos

TLS: Todas las sangres

Artículos

Adorno, Rolena. **La soledad común de Waman Puma de Ayala y José María Arguedas** Syracuse University, s/f.

Aguirre, Elvira **Horizonte mágico-mítico en la obra de José María Arguedas** Universitat Marburg, s/f

Borel, Jean Paul **Arguedas o la literatura imposible** En Caravelle, Université de Toulouse-Le Mirail, N° 42, 1984

Castro-Klaren, Sara **Crimen y castigo: sexualidad en J.M. Arguedas** En Revista Iberoamericana, Pittsburg, N°ero 122 (enero-marzo 1983).

HOMENAJE A JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO (1894-1994)

- Fernández Moreno, César. **José María Arguedas en el clivaje de dos culturas**. Unesco, París, s/f.
- Gimbernat de González, Ester. **Arguedas: mito e ideología**. University of Texas, s/f.
- Jara Cuadra, René. "José María Arguedas y el indigenismo". En **Revista Signos**, Valparaíso, Nos. 1-2 (enero-diciembre 1969).
- Iturrut, Noé. **Arguedas: reflexiones y aproximaciones**. Colegio de México, s/f.
- Rowe, William. **Arguedas: el narrador y el antropólogo frente al lenguaje**. University of London, s/f.
- Vargas Llosa, Mario. "José María Arguedas: entre la ideología y la arcadia". En **Revista Iberoamericana**, Pittsburg, N° 116-117 (julio-diciembre 1981).

155

Notas

- ¹ Emerson, Ralph Waldo. **Hombres simbólicos**. Buenos Aires: Editorial Tor, 1946, p. 129.
- ² Rowe, William. **Arguedas: el narrador y el antropólogo frente al lenguaje**. University of London, s/f.
- ³ Castro Klaren, Sara. **Testimonio**. Antropos, (Barcelona), N° 31 (1992), p. 14.
- ⁴ Vargas Llosa, Mario. "José María Arguedas, entre la ideología y la arcadia". **Revista Iberoamericana**, (Pittsburgh), N° 116-117 (julio-diciembre 1981), 34-35.
- ⁵ Rowe, William. **Mito e ideología en la obra de José María Arguedas**. Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1979, p. 163.
- ⁶ Arguedas, José María. **La soledad cósmica en la poesía quechua**. Ideas, Artes y Letras (Lima), Julio-diciembre, 1961.
- ⁷ Castro Klaren, Sara. **Testimonio**. Antropos, (Barcelona), N° 31 (1992), p. 11.
- ⁸ Gutiérrez, Gustavo. **Diálogo con Gustavo Gutiérrez**. En **Arguedas: Cultura e Identidad Nacional**, Lima, p. 76.
- ⁹ Oviedo, José Miguel. "Vasto cuadro de un Perú feudal". **Semanario Marcha** (Montevideo), (1965), p. 41.
- ¹⁰ Cornejo Polar, Antonio. **Los universos narrativos de José María Arguedas**. Buenos Aires, Losada, 1973, p. 218.
- ¹¹ Vargas Llosa, Mario. "José María Arguedas, entre la ideología y la arcadia". **Revista Iberoamericana**, (Pittsburg), N° 116-117 (julio-diciembre 1981), p. 45.

- ¹² Dorfman, Ariel Conversación con José María Arguedas Revista **Trilce** (Valdivia-Chile) (Agosto 1969), p. 43
- ¹³ Arguedas, José María La literatura peruana. Conferencia ofrecida por José María Arguedas en la Casa de las Américas Revista **Bohemia**, (La Habana- Cuba), (1970), p. 51
- ¹⁴ Oviedo, José Miguel Vasto cuadro del Perú feudal Semanario **Marcha**, (Montevideo), (1965), p. 38

156 Bibliografía

- Arguedas: **Cultura e Identidad Nacional**. Mesa Redonda: Alejandro Romualdo, Alberto Escobar, Gustavo Gutierrez, Antonio Melis Edaprospro, 1989
- Bellini, Giuseppe **Historia de la literatura hispanoamericana**. Editorial Castalia, Madrid, 1985
- Benedetti, Mario **Marcel Proust otros ensayos** Montevideo, N°ero, 1951
- Cornejo Polar, Antonio **Los universos narrativos de José María Arguedas**. Buenos Aires, Losada, 1973
- Emerson, Ralph Waldo. **Hombres simbólicos** Biblioteca de Ideas, Buenos Aires, 1946
- Emerson, Ralph Waldo. **El hombre y su mundo** Americale, Buenos Aires, 1953
- Marín, Gladys **La experiencia americana de José María Arguedas**, Colección Estudios Latinoamericanos, Buenos Aires, 1973.
- Rowe, William **Mito e ideología en la obra de José María Arguedas**. Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1979
- Shaw, Donald **Nueva narrativa hispanoamericana**, Ediciones Cátedra, Madrid, 1981

Obras de José María Argüedas

- 1) Arguedas, José María. **Yawar Fiesta** Buenos Aires, Losada, 1974
- 2) Arguedas José María **Diamantes y Pedernales** Buenos Aires, Losada, 1975
- 3) Arguedas, José María **Los ríos profundos** Buenos Aires, Losada, 1973
- 4) Arguedas, José María **El sexto** Lima, Editorial Horizonte, 1969
- 5) Arguedas, José María **Todas las sangres** Buenos Aires, Losada, 1973
- 6) Arguedas, José María **El zorro de arriba y el zorro de abajo** Buenos Aires, Losada,