



## El mundo prehispánico andino en la génesis de la obra novelesca de José María Arguedas

The Andean pre-Hispanic world in the genesis of José María Arguedas's novel work

@ Edmer Calero del Mar de la Universidad Vasy Karazin  
(calerodelmare@yahoo.es) (<https://orcid.org/0000-0002-5577-4375>)

### RESUMEN

Las constataciones de una segunda lectura de las novelas más secuenciadas de la obra arguediana: Yawar Fiesta, Los ríos profundos y Todas las sangres muestran una pujanza del mundo andino anterior, operando como una memoria cultural convertida en expresión literaria en las que se eslabonan las ficciones con su representación novelada. La integración del arte (musical y danzario) en este muestrario de la Naturaleza tal como la viven los pueblos andinos se hace posible por el recurso a los sistemas cognitivos propios, que en su experiencia vital el escritor busca recrear literariamente.

### ABSTRACT

The findings of a second reading of the most sequenced novels of the Arguedian work: Yawar Fiesta, Los ríos profundos and Todas las sangres show a strength of the previous Andean world, operating as a cultural memory converted into literary expression in which fictions are linked with their fictionalized representation. The integration of art (music and dance) in this sample of Nature as lived by the Andean peoples is made possible by the use of their own cognitive systems, which the writer seeks to recreate literarily with his life experience.

### PALABRAS CLAVES | KEYWORDS

Canto kechwa, Yawar Fiesta, Los ríos profundos, Todas las sangres, memoria andina, universo andino.  
Canto kechwa, Yawar Fiesta, Los ríos profundos, Todas las sangres, andean memory, andean universe.

Recibido: 16-08-2017 Revisado: 15-09-2017 Aceptado: 10-10-2017 Publicado: 15-11-2017  
DOI: <https://doi.org/10.36954/cuadernosarguedianos.16.2017-01> | Páginas: 17-39

## 1. Introducción

José María Arguedas nació en 1911 en Andahuaylas en el departamento de Apurímac, en el Perú, y se quitó la vida, en Lima, el 2 de diciembre de 1969. Arguedas fue antropólogo, etnólogo, folklorista,<sup>1</sup> poeta, profesor y novelista. En 1987, al ser presentada la segunda edición de la tesis de Arguedas,<sup>2</sup> John Murra evocaba la existencia de una ósmosis entre la visión arguediana de esta ciencia y su obra artística y novelesca<sup>3</sup>. Esta última, a pesar de su especificidad literaria, se inscribe en el campo de la etnología peruana cuyo desarrollo es fundamental para el conocimiento del mundo prehispánico andino.<sup>4</sup> Por esta razón queremos intentar una exploración de ese mundo dentro de las novelas de Arguedas y, al mismo tiempo, estudiar su alcance en la elaboración del espacio, del tiempo, de los personajes y de su enfoque novelesco.

Para situar esta investigación en el campo de los estudios arguedianos, nos parece necesario esbozar un estado de la cuestión sobre la presencia del mundo prehispánico en la obra narrativa de Arguedas.

### 1.1 Estado de la cuestión

Se sabe muy bien que, en sus novelas, Arguedas ha representado el espacio, el tiempo, los personajes y otros factores a partir de elementos prehispánicos. Arguedas ha utilizado muy particularmente las nociones prehispánicas de tripartición, de dualismo y de simbolismo del centro para la construcción del espacio ficcional. Así, en *Yawar fiesta*, la tripartición y sobre todo el dualismo prehispánico han sido estudiados e identificados como componentes determinantes de la descripción de Puquio en calidad de “pueblo indio”.<sup>5</sup> Esas dos nociones han permitido igualmente comprender mejor la jerarquía entre las comunidades indias o ayllus de ese pueblo.

Pero las oposiciones que resultan de ese dualismo no se limitan al marco estricto del pueblo; su identificación y su función quedan por estudiar. Como todo espacio novelesco, el espacio mítico, o “espacio viviente arguediano” según la expresión de Álvarez Arocha<sup>6</sup>,

1 Sobre la concurrencia de estas tres disciplinas en la obra de Arguedas, Ève-Marie Fellescribe: “Reconozcamos sin embargo que a pesar de sus declaraciones de intención, Arguedas queda como un folclorista más etnólogo que ‘antropólogo’, es decir, más preocupado por las especificidades del universo quechua que por las enseñanzas que se pueden sacar para la especie humana” (José María Arguedas et la culture nationale dans le Pérou contemporain (1939-1969), Lille: At. de Reprod. des Thèses, 1982, vol. 2, p. 751). Trad: ECM.

2 Las comunidades de España y del Perú, 2ª edición, Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana y Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1987, p. 12.

3 “Nos podemos dar cuenta de que, para Arguedas, no hay una separación entre su etnología y su obra artística, de lo cual se daba cuenta”, *ibid.*

4 Luis E. Valcárcel: “La fuente etnológica proporcional a los elementos vivos de la cultura que se estudia. La crecida población indígena del Perú continúa ligada al cerviz de la cultura precolombina. Numerosas supervivencias constituyen un material precioso para reconstituir la vida de los pueblos del Perú en la Época Antigua”, *Etnohistoria del Perú Antiguo*, 1ª edición, Lima: Departamento de Publicaciones de la Universidad de San Marcos, 1959, p. 14. Henri Favre. 1980, “Los estudios de etnología histórica llevados a cabo por John V. Murra a partir del final de los años ‘50 han contribuido a relanzar la investigación sobre la sociedad y la cultura de los Andes precolombinos” (Les Incas, 3ª ed., París: Presses Universitaires de France, Bibliographie sommaire).

5 Roland Forgues, José María Arguedas, del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico, historia de una utopía, Lima: Editorial Horizonte, 1989, p. 333.

6 José Luis Rouillón Arróspide: “El espacio mítico de José María Arguedas”, *Comunidad*: Vol. II, N°6, 1967, pp. 165-178 (México). Roland Forgues, «El espacio mítico», capítulo VI de José María Arguedas, del pensamiento dialéctico...

cumple plenamente su función novelesca en la medida en que es recorrido sin cesar por los personajes. Los itinerarios de éstos pueden igualmente justificarse por motivos religiosos, mágicos y sagrados, como ha sido demostrado por Roland Forgues, en *Yawar fiesta*, en el caso del desplazamiento de los K'óñanis hasta la montaña Ak'chi.<sup>7</sup> Pero, en esa novela, quedan inexplicados otros desplazamientos. El más importante de éstos, desde ese punto de vista, dada la dimensión que se le da en la novela, quizás sea el desplazamiento de toda la comunidad de K'ayau en búsqueda del Misitu, toro cuyo carácter sagrado ha sido reconocido por la mayoría de los críticos. El sacrificio del Misitu, al final de la novela, refuerza ese carácter sagrado y nos obliga, al mismo tiempo, a interrogarnos sobre la significación de ese rito para intentar de salir de la paradoja, desde el punto de vista andino, del sacrificio de un dios. Ese desplazamiento ritual (y otros que veremos) debe tener su lugar en una vasta red mítica. ¿Cuál es, entonces, el antecedente mítico de ese desplazamiento? Esta investigación es importante, sobre todo si, como escribe Roland Forgues:

Los ritos están ligados, sobre todo, a la vida o a la sobrevivencia misma de la comunidad indígena que al llegar del capitalismo amenaza muerte. Se espera, de tal manera, volver a encontrar las reservas germinativas que se habían manifestado por primera vez in illo tempore, a través del acto grandioso de la creación.<sup>8</sup>

El simbolismo del centro ha sido también ampliamente estudiado. Las referencias al papel del Cusco en calidad del centro del mundo andino son muy numerosas en los estudios consagrados a Los ríos profundos. Para explicarlo, los críticos han echado mano generalmente a los mitos universales del simbolismo del centro que figuran en la obra de Mircea Eliade.<sup>9</sup> No obstante, nadie, según sabemos, se ha detenido en la especificidad andina de ese símbolo, caracterizado por la intervención de dos ejes cósmicos, para estudiar la estructura de las novelas de Arguedas, como lo recalca Tomás Escajadillo:

Dejemos para otra oportunidad – para otra persona – el análisis detallado de la ‘visión’ del religioso que emerge del texto mismo, en el sentido que, por ejemplo, propone Goldman: como la ‘conciencia’ o ironía del texto o su autor que sobrepasen

op.cit., p.327. Cristián Eduardo Álvarez Arocha: «El espacio viviente en la obra narrativa de José María Arguedas», Argos: N°s 8-9, 1989, pp. 63-85 (Caracas).

7 “Un toro particularmente feroz, el Misitu, pastaba en las tierras de los k'óñanis, y ‘pertenece’ por lo tanto a dios montaña del lugar, el Ak'chi. La comunidad de K'ayau habiendo decidido capturar dicho toro para la corrida anual, los k'óñanis van hasta el pie de la montaña Ak'chi para que el espíritu de esta montaña proteja al Misitu de los K'ayaus” (según José María Arguedas, del pensamiento dialéctico..., op. cit., p. 378).

8 Ibid., p. 382.

9 Antonio Urrello: “Por ejemplo, la Montaña Meru, lugar sagrado en la mitología hindú, se eleva en el centro mismo de la Tierra sobre el brillo de la estrella polar. Los persas creen que la montaña Haraberezaiti está situada en el corazón del mundo y se conecta directamente con el cielo. Los semangos de Malaya (...) Los ejemplos son abundantes y subrayan la universalidad del concepto de la ciudad sagrada como centro de la cosmología de muchas culturas. Así, el Cuzco es el centro de la cosmología india, al que Ernesto Dirigesus pasos” (José María Arguedas: El nuevo rostro del indio. Una estructura mítica-poética, Lima: Editorial JMB, 1974, pp. 127-128). La comparación con el Gólgota parece evidente cuando Giuseppe Bellini escribe: “El Cuzco, donde el niño ha llegado con su padre, representa tradicionalmente para el indio un lugar sagrado; para el joven, criado entre los indios, además de eso es el paraíso prometido por su padre, una suerte de Jerusalén mítica, ciudad celeste que pondrá final al dolor y a la miseria” (“Función del símbolo en Los ríos profundos de J.M. Arguedas”, Suplementos Anthopos: N° 128, enero 1992, p. 54, Barcelona).

la conciencia que los personajes tienen de sí mismos y del mundo que los rodea.<sup>10</sup>

Si el centro del mundo está explicitado por el narrador más de una vez, particularmente en el primer capítulo de *Los ríos profundos*,<sup>11</sup> ¿está ausente en las otras novelas o está expresado de manera diferente?

Para el historiador Luis Miguel Glave, las grandes preocupaciones de Arguedas respecto al tiempo tienen dos manifestaciones: el cambio<sup>12</sup> y la larga duración:

Arguedas aprecia la historia por que sabe que es encarnación de una cultura, de un país, de una tierra milenaria, de una historia muy larga. Entonces se preocupa por una serie de cosas que son la pasión de su vida (...) Investiga el imaginario colectivo: los mitos. Recapitula mitos, recoge mitos, incentiva a la gente a que busque los mitos.<sup>13</sup>

El cotejo entre esas preocupaciones y la producción novelesca de Arguedas en el plan de la estructura de sus novelas queda pendiente.

Roland Forgues constata, en *Todas las sangres*, que el tiempo histórico que corresponde al tiempo narrativo remonta de la fecha de la escritura de la novela hasta los tiempos prehispánicos.<sup>14</sup> El mismo autor observa que, en *Ywar fiesta*, “la presentación temporal de los acontecimientos tiende a situarlos en un tiempo suficientemente impreciso y vago para que puedan confundirse con el tiempo mítico”.<sup>15</sup> Asimismo, en los análisis de *Los ríos profundos*, la función de la memoria ha sido a menudo considerada importante,<sup>16</sup> si no fundamental, y se distingue la memoria individual de Ernesto adolescente, de la memoria milenaria de la cultura inca<sup>17</sup>. Esta última, como memoria popular, implica un tiempo mítico. Según sabemos, esas constataciones, tanto para *Todas las sangres* como para *Ywar fiesta* y *Los ríos profundos* no han dado lugar a una investigación.

10 “Tópicos y símbolos religiosos en el primer capítulo de *Los ríos profundos*”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*: 1º semestre, 1979, p. 62 (Lima/Berkeley).

11 “-Puede que Dios viva mejor en esta plaza, porque es el centro del mundo, elegida por el Inca” (en José María Arguedas, *Obras completas*, Lima: Editorial Horizonte, t. III, p. 17).

12 “Cuando se acerca el momento de su muerte, Arguedas está muy preocupado, más que por las estructuras de larga duración, está preocupado por el cambio” (“Arguedas y la historia”, José María Arguedas veinte años después: *huellas y horizonte 1969-1989*, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos e Ikon Ediciones, 1991, p. 68).

13 *Ibid.*, p. 67.

14 “El tiempo narrativo corresponde en realidad a un tiempo histórico mucho más largo. Abarca varias generaciones desde la época colonial e incluso precolonial hasta la fecha de composición de la novela” (“*Todas las sangres* [el relato de un proceso de cambio socioeconómico y sociocultural en la sierra peruana]”, *Cuadernos Hispanoamericanos*: N° 300, junio 1975, p. 673, Madrid).

15 José María Arguedas, *Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico, historia de una utopía*, Lima: Editorial Horizonte, 1989, p. 333.

16 Mario Vargas Llosa. 1976, “Como en esas cajas chinas que encierran, cada una, una cajita más pequeña, en *Los ríos profundos*, la materia queda origen al libro es la memoria del autor: de ella surge esa ficción en la que el protagonista, a su vez, vive alimentado por una realidad caduca, vive solo en su propia memoria” (“*Tres notas sobre Arguedas*”, *Nueva Novela Latinoamericana I*, Buenos Aires: Paidós, p. 48).

17 “Todo *Los ríos profundos* se apoya en la memoria. Pero esta memoria reúne dos características muy peculiares. Por un lado es la memoria milenaria de la cultura inca, la que llega a través de la piedra, los ríos, los cerros que fueran testigos del esplendor del Inca y, por otro lado, es lo que un niño que empieza a ser adolescente, puede retener en esos años de experiencia” (Gladys C. Marín, *La experiencia americana de José María Arguedas*, Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1973, p. 147).

Los estudios sobre los personajes en sus relaciones con sus prójimos han sido sobre todo focalizados en el básico concepto marxista de lucha de clases. A partir de la oposición explotador/explotado, Roland Forgues analiza el triple dualismo del universo novelesco arguediano: “gamonal/comunero”, “costa/sierra” e “imperialismo/Perú”<sup>18</sup>. Para Antonio Cornejo Polar, la tesis dualista que él atribuye a José Carlos Mariátegui está basada en la oposición costa/sierra, y Yawar fiesta es la manifestación explícita.<sup>19</sup> Sin embargo, otras oposiciones en el seno mismo de las masas indígenas montañosas existían ya en la época prehispánica. Ellas han sido sacadas a luz entre otros por Georges Pratlong en su estudio sobre las supervivencias del dualismo estructural prehispánico en el pueblo de Puquio que sirve de escenario a Yawar fiesta. A falta de un esquema mítico prehispánico que permita integrar estas oposiciones, Pratlong se orienta, como otros numerosos críticos, hacia una simple oposición de clase misti/indio.<sup>20</sup> Así, las oposiciones comunitarias del Perú actual son tomadas como objeto casi exclusivo de los análisis literarios. Esta óptica deja de lado una de las llaves del análisis de Yawar fiesta: las relaciones que se establecen entre individuos de una misma comunidad o entre diferentes comunidades durante ciertas competiciones<sup>21</sup> en el sentido prehispánico del término. Se han hecho numerosos estudios sobre la función de la música, de la danza y del canto en la obra arguediana y sobre sus relaciones con la naturaleza. La música, medio de comunicación entre el hombre y su entorno<sup>22</sup> que la naturaleza y los paisajes mismos han inspirado a los hombres andinos,<sup>23</sup> contribuye con la danza<sup>24</sup> y el canto a crear la armonía perfecta del mundo. El canto considerado como “un medio para afirmar la supervivencia de los valores de la comunidad indígena”<sup>25</sup> y la

18 José María Arguedas, del pensamiento dialéctico ..., op. cit., pp. 89-90.

19 Los universos narrativos de José María Arguedas, Buenos Aires: Editorial Losada, 1973, pp. 92-93.

20 Georges Pratlong, «UnvillagedesAndespéruviennes. Etude comparative. PuquiodansYawarfiestadeJ.M. Arguedas-Puquioaujourd'hui (vers 1920-1930eten 1978-1981)», Nanterre: Université de Paris X, Centre de recherches latino-américaines, thèse de troisième cycle, 1982, pp. 36-39.

21 Sara Castro Klaren veen esta actitud solamente la ingenuidad: “Apesar de sus otras cualidades, los indios son ingenuos también en esta novela. Citaremos un ejemplo: en su obstinado propósito de construir el camino a Nazca se evidencia una falta casi total de malicia. Esta decisión la adoptan por el solo hecho de que hay otras comunidades que también están construyendo caminos” (El mundo mágico de José María Arguedas, 1ª edición, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1973, p. 34).

22 Roland Forgues: “Por la música, pues, el hombre puede reanudar sus contactos con la naturaleza; puede ser feliz de nuevo”, José María Arguedas, del pensamiento dialéctico..., op. cit. p. 368.  
Jorge García Antezana, “Música es agente de felicidad”, Cosmovisión mítica en Los ríos profundos: conceptualización de luz y música” (Revista de Crítica Literaria Latinoamericana: año XXII, N° 43-44, 1996, p. 309, Lima/Berkeley).

23 “La flora y la fauna específicas de cada región son (...) una fuente considerable de inspiración folclórica, de lo que Arguedas nos da numerosos ejemplos” (Eve-Marie Fell, José María Arguedas et la culture nationale..., op. cit., p. 848).

24 “Por su poder poético y lírico [el canto, la música y la danza] contribuyen a sugerir un ambiente ideal en el cual el hombre se encuentra en perfecta unión con la naturaleza” (José María Arguedas, del pensamiento dialéctico..., op. cit. p. 365). Chaleña Vásquez: “En la obra de Arguedas podríamos analizar y llegar a percibir las concepciones socioestéticas más profundas de la cultura musical y danzaria del pueblo quechua. Una cultura musical que surge integrada a la naturaleza misma, a los ríos, las quebradas, las altas cumbres, los pájaros, los manantiales; y la naturaleza unida siempre al hombre – y éste como parte de aquella –, unida a la comunidad campesina, al trabajo, a la fiesta” (“La música en la obra literaria”, José María Arguedas veinte años después..., op. cit., p. 48).

25 José María Arguedas, del pensamiento dialéctico..., op. cit. p. 364.

danza que es su “prolongación natural”<sup>26</sup> le permiten a Arguedas llamar la atención sobre la existencia del mundo indio omnipresente en su obra.<sup>27</sup> Ève Marie Fell sugiere ser vigilantes sobre el carácter “folklórico” de ciertos elementos de cantos y de danzas que figuran en las novelas de Arguedas y que podrían ser supuestamente prehispánicos. Según este autor, Arguedas profesa que:

(...) hay que crear un gran arte nacional que sepa inspirarse de fuentes folklóricas, pero este mismo arte no debe ser confundido con el verdadero folclor. Es con mucha libertad que él utiliza, como novelista, recuerdos lejanos que recrea o remodela a merced de su intención, y que él no trata en absoluto de hacerlos pasar por testimonios estrictos. No ha vuelto a ver desde temprana edad, las corridas, los aylas, los rompes que escenifica con mucho lujo de detalles (pero que se abstiene bien de utilizar en sus artículos científicos). Asimismo, los harawis de despedida de Yawar fiesta, los himnos de la Kurku Gertrudis en Todas las sangres, el huayno chistoso de Los ríos profundos son y siguen siendo creaciones literarias aunque se alimenten de recuerdos precisos.<sup>28</sup>

Inversamente, los carnavales han sido mucho tiempo objeto de la atención, científica esta vez, de Arguedas:

No existió ningún estudio sobre el carnaval andino en el Perú. Esta fiesta coincidió con otras de la antigüedad peruana en las que se realizaban ceremonias y ritos propiciatorios de la fecundidad de la tierra y del ganado. Tales ceremonias y ritos perviven actualmente.<sup>29</sup>

¿Qué sucede en sus novelas? ¿Cómo Arguedas hace figurar esas ceremonias y esos ritos? La crítica literaria ha estudiado el carnaval a partir de las primeras publicaciones sobre ese tema, y en particular El carnaval de Tambobamba,<sup>30</sup> sin tener en cuenta la pluralidad y la superposición de los ritos ligados a este periodo del año tan importante en la vida agrícola andina.<sup>31</sup>

La escritura de Arguedas ha suscitado numerosos estudios, algunos de los cuales han explotado diversos elementos prehispánicos. Los aspectos morfológicos y sintácticos

26 Ibid., p. 371.

27 “Desde Aguahasta El zorro de arriba y el zorro de abajo, pasando por Yawar Fiesta, Los ríos profundos, La agonía de Rasuñiti y Amormundo, la danza no deja de proclamar la existencia del mundo indio frente a un orden que la niega” (ibid., pp. 371-372).

Antonio Cornejo Polar: “Diamantes y pedernales es probablemente la novela menos estudiada de José María Arguedas. Este artículo examina el significado que tiene en el texto la música, y en especial la música indígena, como portadora de símbolos y valores de la cultura quechua y como forma de resistencia ante la opresión que sufre ese pueblo” (“Diamantes y pedernales: el logio de la música indígena”, Suplementos Anthropos: Vol. 128, enero 1992, p. 49, Barcelona).

28 José María Arguedas et la culture nationale..., op. cit., p. 840.

29 “Cátedra de Investigaciones Folklóricas. Planteamiento para el Verano de 1967”, confecha 15.12.1966, Archivo Sybilla de Arguedas, citado en José María Arguedas et la culture nationale..., op. cit., pp. 1192-1193.

30 La Prensa, Buenos Aires, 15.11.1942, reproducido en José María Arguedas, Indios, mestizos y señores, 2ª edición, Lima: Ed. Horizonte, 1987, pp. 151-155. Nos remitiremos a esta última publicación.

31 William Rowe, “Arguedas: música, conocimiento y transformación social”, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana: año XIII, N° 25, 1º semestre de 1987, pp. 97-107 (Lima).  
Martin Lienhard, Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas, 2ª edición, Lima: Editorial Horizonte, 1990, pp. 58-60.

del bilingüismo arguediano han sido ampliamente estudiados por Alberto Escobar.<sup>32</sup> La presencia de ciertas características de la lengua quechua figura también en lo que Roland Forgues llama “el realismo arguediano” o lo que Martin Lienhard llama “La escritura mítica”.<sup>33</sup> Se trata en ambos casos de la “relación motivada entre significante y significado”<sup>34</sup> en la que la onomatopeya juega un papel importante si no esencial.<sup>35</sup> Forgues, en un estudio sobre el “realismo arguediano” que concierne en parte al papel del imaginario, plantea ciertas preguntas sobre la novela *Los ríos profundos*:

¿Qué es el Pachachaca, Huanupata? Un río, un barrio. Portanto, si recordamos que el narrador se toma el trabajo de precisar que Pachachaca significa Puente sobre el mundo y Huanupata Morro del basural, estos nombres cobran entonces una significación bien diferente. La evocación de tales nombres tiene un poder de sugestión extraordinario que es solo la articulación sobre el referente no nos permitiría su comprensión de ningún modo. Porque, en realidad, ellos remiten a la propia vida del pueblo indígena en su triple dimensión de Pasado, de Presente y de Futuro.<sup>36</sup>

Pero el narrador no siempre da tantas precisiones como en los ejemplos precedentes, lo que deja un vasto territorio que explorar. El narrador deja a veces algunos signos que no son solamente índices simples. Así, en el primer capítulo de *Los ríos profundos* se encuentra un pasaje donde “Las expresiones quechuas aparecen (...) como frases hechiceras, fórmulas mágicas que le permiten al joven héroe encontrar un pasado que no es suyo pero al cual se esfuerza por relacionarse”.<sup>37</sup> Se trata, en síntesis, de lo que Martin Lienhard llama “el motivo del Yawar mayu”,<sup>38</sup> presente también en otras novelas y cuentos, como veremos después, de lo cual escribe este crítico:

La conflictividad, la violencia de la lucha entre lo antiguo y lo nuevo, lo extranjero y lo autóctono, que caracteriza el mundo andino, su poder y su capacidad de resistencia también: todo ello encuentra en el yawar mayu su símbolo, su esencia, su materia.<sup>39</sup>

El estudio de la base mítica de ese vivo yawar mayu que “encarna y representa la esencia –desde una óptica mágico poética– del mundo andino”<sup>40</sup> queda por hacer. Además,

- 32 Ver Arguedas o la utopía de la lengua, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1ª edición, 1984 250 p.
- 33 Cultura andina y forma novelesca..., op. cit., p. 66.
- 34 Roland Forgues: “Contrariamente a lo que ha afirmado la lingüística moderna después de Ferdinand de Saussure (...) existe para José María Arguedas, por lo menos en la lengua quechua, una relación motivada entre el significante y el significado”, José María Arguedas, del pensamiento dialéctico..., op. cit. p. 57.
- 35 Martin Lienhard: “Sería difícil admitir que el fonetismo quechua esté basado esencialmente en el mecanismo de la onomatopeya, y que el fenómeno de la relativa arbitrariedad del signo verbal deje de ser válido en este idioma, contrariamente al castellano, por ejemplo. Se puede sostener, en cambio, que el quechua es un idioma que presenta en sus signos un mayor grado de motivación” (Cultura andina y forma novelesca..., op. cit., p. 66).
- 36 José María Arguedas, del pensamiento dialéctico..., op. cit. p. 56.
- 37 *Ibid.*, p. 63.
- 38 Cultura andina y forma novelesca..., op. cit., p. 58.
- 39 *Ibid.*, p. 60.  
William Rowe: “(...) el yawar mayu, el río de sangre, símbolo andino de la metamorfosis, de la ruptura de fronteras tanto individuales como colectivas” (Arguedas: música, conocimiento y transformación social”, op. cit., p. 100); “El Yawar mayu significa la muerte y la fertilidad. Es, por ejemplo, el nombre de la canción que se canta antes de las batallas rituales” (*ibid.*, p. 104).
- 40 Martin Lienhard, Cultura andina y forma novelesca ..., op. cit., p. 58.

el hecho de que los términos sujetos a cuestionamiento en esas dos citas sean palabras quechuas, por lo tanto fáciles de ser identificadas, no implica que haya que dejar de lado las palabras españolas. Las relaciones entre escritura literaria y escritura etnográfica en la obra de Arguedas han sido estudiadas por William Rowe que afirma que este escritor es el inventor de una nueva poética nacida del ejercicio de estas dos actividades. Esa nueva poética habría aparecido temprano en la producción arguediana puesto que habría empezado en *Ywar fiesta*.<sup>41</sup> Pero, consciente de la necesidad de un estudio profundizado de las diferentes formas de la memoria colectiva del pueblo peruano, el autor escribe:

Entre los problemas que necesitarían trabajarse más, está el de las diferentes formas de memoria y continuidad colectiva tanto en la cultura andina como en la criolla.<sup>42</sup>

El estudio de los diferentes elementos prehispánicos merecería, así, ser profundizado. La necesidad de una segunda lectura fue sentida ya en los años setenta:

De hecho encontramos, en el nivel de las formas literarias, la presencia de dos configuraciones culturales distintas que tratan de armonizarse, pero que fluyen paralelamente y fijando lecturas simultáneas. La más rica, desde el punto de vista artístico, es la que responde a las operaciones de un pensamiento mítico, aunque ella parecería incapaz de construir por sí sola toda una estructura novelesca, al menos como las entendemos en nuestra tradición occidental.<sup>43</sup>

Esas segundas lecturas de las novelas de Arguedas que responden “a las operaciones de un pensamiento mítico” no han sido motivo de análisis. Algunos elementos dispersos de las supervivencias del mundo prehispánico han sido observados por los críticos, como lo hemos visto. La búsqueda sistemática de esos elementos para aclarar las novelas de Arguedas y para integrarlas en un contexto histórico y mítico más global no ha sido hecha. ¿Cómo hacerlo? La aventura se revela difícil, pero puede resultar muy rica. Es estimulante, sobre todo para el peruano surandino que soy, nacido en el Cusco, mecido en mi infancia, como todos los niños cusqueños, por los vestigios de la capital del Imperio inca, teatro de nuestros juegos infantiles. La especificidad cultural de esos juegos, con su vocabulario, sus modalidades, sus reglas que aparecen a la luz de un nuevo día cuando salimos de nuestro país, nos ha sensibilizado desde la infancia a la cultura indígena. Después, habiendo tenido la posibilidad y la necesidad de comunicar con personas que hablan únicamente quechua, numerosas todavía hoy,<sup>44</sup> y eso aunque mi bilingüismo y mi biculturalismo estén lejos de

41 “¿Cuáles son los lugares desde los cuales José María Arguedas comienza a inventar una nueva poética? Son principalmente cuatro: 1) los ensayos sobre el folklore, que ya mencionamos (1938-1942); 2) la práctica educativa y etnográfica en el colegio Mateo Pumacahua, que le permitió franquear las divisiones a la vez étnico-sociales e institucionales que suelen regir la producción y el consumo del conocimiento, una práctica que permitió que los informantes etnográficos fueran también autores; 3) la traducción de la poesía quechua, que le ofrecieron la oportunidad de ensayar las posibilidades expresivas del castellano, y que le dieron pautas para resolver el problema de encontrar un voz adecuado para expresar el mundo andino; y 4) la escritura de *Ywar fiesta*, que como lenguaje y escenificación se enfrenta al problema de la memoria histórica, y a no solo con la memoria personal, tema de *Agua*,” *Voz, memoria y conocimiento en los primeros escritos de José María Arguedas*, Ensayos arguedianos, Lima: Sur, Casa de Estudios del Socialismo, 1996, p. 25.

42 *Ibid.*, pp. 32-33.

43 Ángel Rama, “Recuperación del pensamiento mítico en José María Arguedas”, *Latino-América Anuario, Estudios latino-americanos*: N° 9, 1976, p. 273 (México).

44 Henri Favre, “Los Quechuas, una decena de millones, constituyen a la vez el grupo [etnolingüístico] más numeroso



igualar a los de José María Arguedas, mis lazos con la cultura indígena se han reforzado más. Espero que el lector nos acompañe en esta búsqueda.

## 1.2 Corpus, método y objetivos

Teniendo en cuenta lo que acabamos de exponer, estamos autorizados a considerar el discurso literario de Arguedas, al menos en parte, como la transposición de una serie de hechos etnológicos, lo que nos autoriza a inspirarnos de las técnicas del análisis estructural.<sup>45</sup> En esta óptica, entre las cinco novelas escritas por Arguedas (Yawar fiesta,<sup>46</sup> Los ríos profundos,<sup>47</sup> El Sexto,<sup>48</sup> Todas las sangres<sup>49</sup> y El zorro de arriba y el zorro de abajo<sup>50</sup>), tres de ellas: YF, RP y TS, publicadas en 1941, 1958 y 1964 respectivamente, nos parece que convienen más particularmente a esta investigación dada la abundancia de elementos prehispánicos que albergan. Estas novelas forman, en cierta manera, una trilogía basada a la vez en el espacio geográfico donde se desarrollan las acciones, en las manifestaciones religiosas concomitantes a este espacio y en un tema común, la noción prehispánica de agua-sangre. Los títulos de las novelas escogidas son significativos a este respecto; YF significa la fiesta de la sangre, TS remite directamente a la sangre, y RP al agua. La primera obra, YF, se asemeja tanto al testimonio etnológico que Roger Caillois no la consideraba como una novela,<sup>51</sup> y las otras dos, aunque hayan sido consideradas siempre por la crítica como novelas, son aún muy ricas en elementos etnológicos. Las tres novelas se sitúan en un espacio montañoso, los Andes peruanos del Sur. Las ciudades montañosas de Puquío en YF, de Abancay y del Cuzco en RP aparecen con una gran autenticidad. Finalmente, si la autenticidad de los lugares se difumina en TS, el espacio construido corresponde todavía al espacio montañoso, Arguedas mismo declaró haberse inspirado de las relaciones entre indios y no indios de las zonas de Apurímac, del Cuzco y quizás también de Huancavelica, así como de las relaciones entre las diferentes comunidades indígenas de dichas regiones para la elaboración de su novela.<sup>52</sup> La elección de esta zona, los Andes peruanos del Centro y del Sur, es significativa de la voluntad de Arguedas de utilizar en sus novelas las supervivencias del mundo prehispánico. En efecto, la barrera geográfica montañosa que constituyen los

cuya extensión territorial es la más vasta y a qué su dinamismo es el más vigorosamente atestado. Los Quechuas se reparten por el territorio comprendido desde el sur de Colombia hasta el norte de Chile" ("Mythes et croyances des Andes", *Mythes et croyances du monde entier*, París: ed. Lidis-Brepols, 1985, t. III, p. 346).

Nicole Fourtané: "en la región del Cuzco (...) esta lengua [el quechua] es hablada todavía por la mayoría de la población", *Tradition et création dans la littérature orale des Andes péruviennes: le cas de «condenados»*, Tours: Université François Rabelais, U.E.R. d'Études Ibériques et Ibéroaméricaines, thèse de doctorat, 1991, p. 44.

45 Tzvetan Todorov, «Poétique», *Qu'est-ce que le structuralisme?*, París: Éditions du Seuil, 1968, pp. 101-102.

46 En José María Arguedas, *Obras completas*, Lima: Editorial Horizonte, 1983, t. II. En adelante YF.

47 Op. cit. De aquí en adelante RP.

48 En José María Arguedas, *Obras completas*, Lima: Editorial Horizonte, 1983, t. III.

49 *Ibíd.*, t. IV. De aquí en adelante TS.

50 *Ibíd.*, t. V.

51 Georges Pratlong: "Cuando François Bourricaud le propuso a Roger Caillois, en ese entonces director de la colección 'Dumonde entier' de la editorial Gallimard, el manuscrito de la traducción francesa de *Yawar fiesta*, este último rehúsó publicarla alegando que esta obra de Arguedas era más un testimonio etnográfico que una novela" (*Un village des Andes péruviennes...*, op. cit., p. 2).

52 Ver: *¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre Todas las sangres*, 23 de junio de 1965, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1985, p. 46.

Andes es también una especie de barrera cultural defensiva que ha permitido conservar más que en otras partes las antiguas tradiciones.<sup>53</sup> Las otras dos novelas de Arguedas que no serán estudiadas tienen lugar en la costa peruana; *El Sexto* en una prisión limeña<sup>54</sup> y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* en el puerto pesquero de Chimbote.<sup>55</sup> Ligados a esta comunidad de espacio geográfico, coinciden en las tres novelas elementos de un mismo sistema religioso, manifestaciones de la religión de la tierra. Uno de los más importantes, a nuestro modo de ver, es la noción agua-sangre en su dimensión mítica y ritual. Los títulos de esas novelas, YF, RP y TS son una excelente ilustración. Este tema afecta a los ejes temporal y espacial, a las relaciones de los personajes entre sí, así como a las relaciones que se establecen entre estos últimos y la naturaleza hasta el punto de permitir una segunda estructura narrativa. Para llevar a buen término esta relectura, es necesario tener un corpus de datos etnológicos. Un gran número, los más interesantes para el estudio de la génesis de su obra literaria, se encuentra en la producción etnológica o de carácter etnológico de Arguedas. Esta producción retiene nuestro interés porque contiene muchos elementos prehispánicos que están evocados en las novelas escogidas y nos da, entonces, pistas para autentificarlos como tales cuando Arguedas mismo no lo hace. Esto constituye un vasto trabajo que hacer dado que las “evidencias” y los “implícitos” arguedianos son numerosos. La obra científica de Arguedas precede al nacimiento de la escuela de la etnología peruana, situada en los años cuarenta,<sup>56</sup> y participa luego en su desarrollo. Él figura entre los primeros a ser formados en esta escuela porque “Arguedas se matricula desde su creación en el Instituto de Etnología de San Marcos donde hace una carrera completa que será coronada con el diploma de etnólogo en 1950<sup>57</sup>”. Antes de esta fecha, Arguedas era ya autor de varias publicaciones entre las cuales hemos seleccionado las siguientes:

a) Dieciséis de los veintinueve artículos publicados en *La Prensa* de Buenos Aires<sup>58</sup> a los cuales se

- 53 José María Arguedas: “El lento, pero al mismo tiempo constante proceso de asimilación de ciertos elementos de la cultura occidental a la prueba más objetiva de la vitalidad de la cultura nativa. Ésta, sin embargo, ha desaparecido en la costa, porque, como en el caso de la estrategia militar, el terreno, el mundo físico, se convierte en un poderoso aliado de todo pueblo invadido. Los Andes defendieron y continúan defendiendo, como una gigantesca coraza, no solo la cultura autóctona del Perú sino toda la tradición, debiendo incluirse ahora en ella la tradición colonial” (“La sierra en el proceso de la cultura peruana”, *La Prensa*, Lima, 23.IX.1953. Reprod. en José María Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México: Siglo XXI editores, 5ª edición, 1989, p. 20). Nos remitiremos a esta última publicación.
- 54 Antonio Cornejo Polar: “Por primera vez Arguedas situaba la acción novelesca en la costa, más aún, en la capital; por primera vez renunciaba al tratamiento intensivo del paisaje, ahora apenas una evocación desde el encierro carcelario” (Los universos narrativos de José María Arguedas, op. cit., p. 163).
- 55 “Confundido por siempre el escritor con el mundo andino y una excepcional fluidez de estilo, todo choca en *El zorro de arriba...: su escenario maloliente...*”, Ève-Marie Fell, “Notas sobre el destino de la obra”, José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Madrid: 1990, Colección Archivos 14, edición crítica, p. 316.
- 56 José María Arguedas: “El estudio sistemático del folklore es de iniciación muy reciente en el Perú. Comienza, ciertamente, con la creación de la Cátedra de Folklore (1942) en la Universidad del Cuzco y del Instituto de Etnología (1946) en la Universidad de San Marcos de Lima. Antes de estas fechas se publicaron únicamente algunos trabajos científicos sobre la materia” (“Prólogo” de *Bibliografía del folklore peruano*, Mildred Merino de Zéla, César Ángeles Caballero y José María Arguedas coautores, Lima/México: 1960, p. x).
- 57 Ève-Marie Fell, José María Arguedas et la culture nationale..., op. cit., pp. 105-106.
- 58 Reprod. en José María Arguedas, *Indios mestizos y señores*, op. cit. Nos remitiremos a esta última publicación.

les concede ya un «carácter etnológico»:<sup>59</sup>

- «Los docemeses. Un capítulo inédito de Guamán Pomade Ayala. Versión de frases kechwa e interpretación del estilo», 17.XII.1939,
- «Los rezadores», 21.I.1940,
- «Fiesta en Tinta», 20.X.1940,
- «La feria», 12.I.1941,
- «Ritos de la siembra», 2.III.1941,
- «Carnaval de Namora», 27.IV.1941,
- «La fiesta de la Cruz. Danza de los 'sijllas'», 15.VI.1941,
- «La fiesta de la Cruz. La Cruz de Pampas y la danza de los 'majeños'», 29.VI.1941,
- «Ritos de la cosecha», 27.VII.1941,
- «Ritos del matrimonio entre los indígenas del Perú», 14.IX.1941,
- «El varayok', eje de la vida civil del ayllu», 9.XI.1941,
- «El 'tasa tiachiy', fiesta civil del ayllu», 11.I.1942,
- «El carnaval de Tambobamba», 15.II.1942,
- «El layk'a (brujo)», 5.XII.1943,
- «La muerte y los funerales», 28.I.1945,
- «Acerca del intenso significado de dos voces quechuas», 6.VI.1948.

b) Mitos, leyendas y cuentos peruanos, publicado en 1947. Nosotros lo utilizaremos a pesar de las reservas serias formuladas respecto a este documento<sup>60</sup>. En efecto, en nuestro enfoque las informaciones que figuran en él solamente constituyen simples pistas de investigación y no tienen por sí mismas valor de prueba. Es un documento importante sobre todo para el estudio de la serpiente mítica Amaru y de su sucedáneo histórico el toro.

c) Cusco,<sup>61</sup> publicado en 1947. Las informaciones históricas y míticas proporcionadas por ese documento son importantes especialmente para el estudio del primer capítulo de RP. Con el título «Reseña Histórica del Cusco»,<sup>62</sup> una segunda publicación de ese documento, sin ninguna modificación, se hace en 1950 cuando Arguedas ya es profesor de etnología como lo indica la nota de presentación. Un artículo más corto, «El nuevo sentido histórico del Cuzco»,<sup>63</sup> le precede y da algunas informaciones que no han sido retomadas en los artículos ulteriores.

59 "Es durante su estadía en Sicuanique Arguedas entrega a La Prensa de Buenos Aires una serie de observaciones de carácter etnológico" (José María Arguedas et la culture nationale..., op. cit., p. 873).

60 Mitos, leyendas y cuentos peruanos. Selección y notas de José María Arguedas y Franciscolzquierdo Ríos, Lima: Ediciones de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, 1947, 331 p. Nicole Fourtané aludiendo, entre otros, a este documento escribe: "(...) esos materiales presentan importantes limitaciones científicas, no son el fruto de un verdadero trabajo de terreno y han sido redactados por los maestros que siguieron las indicaciones de sus alumnos, los mismos que sacaron las informaciones de sus padres o vecinos. A veces, cuando los alumnos eran internos, las respuestas fueron elaboradas a partir de recuerdos" (Tradition et création dans la littérature orale des Andes péruviennes ..., op. cit., p. 21).

61 Cusco, Lima: Corporación Nacional de Turismo, Ediciones Contur, 1947, 38 p., ill.

62 "Reseña Histórica del Cusco", El arquitecto Peruano: N° 152, v.1950, s. ind. de pp.

63 "El nuevo sentido histórico del Cuzco", La Prensa, Buenos Aires: 19.X.1941. Reproducido en Indios mestizos y señores, op. cit., pp. 131-137. Nos remitiremos a esta última publicación.

d) *Canto kechwa*<sup>64</sup> publicado en 1938 y *Canciones y cuentos del pueblo quechua*<sup>65</sup> publicado en 1949. Estas dos recopilaciones tienen en común varias canciones, con pequeñas modificaciones. Dos de ellas son presentadas en la segunda recopilación como probablemente prehispánicas. Esta evolución nos parece interesante.

Después de la obtención de su primer diploma en etnología en 1950, Arguedas publica, entre otros, los trabajos y los artículos siguientes:

- «Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga» presentado en el «Congreso de Peruanistas» en Lima en 1951 y revisado en 1958 para su publicación,<sup>66</sup> según una nota al pie de la primera página de esta última publicación.
- «Incorporación del toro a la cultura indígena. El interesante caso de la conversión del Amaru»,<sup>67</sup> en 1951,
- «Folklore del Valle del Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción»,<sup>68</sup> en 1953,
- «Puquio, una cultura en proceso de cambio»<sup>69</sup> cuyo trabajo de terreno son hechos en 1952 y 1956. En una nota al pie de página, Arguedas puntualiza que él pasó una parte de su infancia en ese pueblo.
- «Evolución de las Comunidades Indígenas. El Valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no comprometida por la acción de las instituciones de origen colonial»,<sup>70</sup> en 1957,
- «Cambio de cultura en las comunidades indígenas económicamente fuertes»,<sup>71</sup> en 1959,
- «Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca»,<sup>72</sup> en 1960,
- «Del retablo mágico al retablo mercantil»,<sup>73</sup> en 1962,
- Las comunidades de España y del Perú, tesis doctoral sustentada en 1963 y publicada en 1968,<sup>74</sup>
- «¿Qué es el folklore?», publicado en 1964,<sup>75</sup>

64 *Canto kechwa*. Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo, Lima: Editorial Club del Libro Peruano, Cía. de Impresiones y Publicidad, 1938, 66 p. Nos remitiremos a la edición de la Editorial Horizonte, Lima: 1989, 73 p.

65 *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, Lima: Editorial Huascarán, 1949, 163 p.

66 «Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga», *Revista del Museo Nacional*: Vol. XXVII, 1958, pp. 140-194 (Lima).

67 «Incorporación del toro a la cultura indígena. El interesante caso de la conversión del Amaru», *Trilce*, Lima, I, 2ª quincena VI. 1951, p. 3 y p. 10.

68 «Folklore del Valle del Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción. Notas de José María Arguedas. Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales», *Folklore Americano*: N° 1, XI, 1953, pp. 101-293, Lima (texto de José María Arguedas, pp. 101-128).

69 «Puquio, una cultura en proceso de cambio», *Revista del Museo Nacional*, Lima, t. XXV, 1956, pp. 184-232.

70 «Evolución de las Comunidades Indígenas. El Valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de culturas no comprometidas por la acción de las instituciones de origen colonial», *Revista del Museo Nacional*: t. XXVI, 1957, pp. 78-151 (Lima).

71 «Cambio de cultura en las comunidades indígenas económicamente fuertes», *Cuadernos de Antropología*: Vol. II, N° 1, III, 1960, pp. 33-38, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, reprod. en *Formación de una cultura nacional indoamericana*, op. cit., pp. 28-33. Nos remitiremos a esta última publicación.

72 «Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca», *Folklore Americano*: N° 8-9, 1960-1961, pp. 142-216.

73 «Del retablo mágico al retablo mercantil», *El Comercio. Suplemento Dominical*: Lima, 30. XII. 1962, pp. 8-9.

74 Op. cit.

75 «¿Qué es el folklore?», *Cultura y Pueblo*: N° 1, I-III, 1964, pp. 10-11. Reprod. en «La cultura popular en José María Arguedas», *Tarea. Boletín de Educación Popular*, Lima: edición especial, X, 1978, pp. 42-44. Nos remitiremos a esta última publicación.

- «¿Qué es el folklore? Su campo de estudio, su evolución», publicado en 1964,<sup>76</sup>
- «¿Qué es el folklore? La literatura oral; el cuento»,<sup>77</sup> publicado en 1964, y
- Su traducción del manuscrito de Francisco de Ávila, en 1966.<sup>78</sup>

La última parte de nuestro corpus está formado por lo que podríamos llamar, en el sentido lato del término, el paratexto<sup>79</sup> cuyos componentes incluyen los prefacios y las declaraciones de intención. Hemos seleccionado los siguientes:

- El prefacio de edición de 1968 de YF.
- Para la primera publicación de YF en 1941, así como para la publicación del capítulo “El despojo”, Arguedas proporciona únicamente un léxico casi completo de las palabras quechuas utilizadas. La edición de 1968 contiene un prefacio en dos partes, una nota preliminar del 17 de junio de 1968 y un artículo de 1950 revisado por el autor: «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú».<sup>80</sup> Este prefacio ulterior no carece de interés, ya que Arguedas nos da informaciones sobre los personajes, el espacio y la escritura en las cuales están presentes elementos prehispánicos. Finalmente, este prefacio contiene también una interpretación de la novela hecha por el autor así como sus “declaraciones de intención” tal como las ha definido Gérard Genette,<sup>81</sup> aunque esta forma paratextual no formaba parte del prefacio original. Pero, fuera de este prefacio, Arguedas ha declarado tardíamente sus intenciones en encuentros de escritores y en entrevistas. En esas declaraciones, él da manifiestamente las llaves de los elementos “mágicos” que ha utilizado y lo que esperaba de esta utilización. Entre esos documentos, nosotros hemos escogido los siguientes:

- 1) Primer encuentro de narradores peruanos, que tuvo lugar en 1965.<sup>82</sup>
- 2) «Testimonio sobre preguntas de Sara Castro Klarén».<sup>83</sup>
- 3) ¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre Todas las sangres, en 1965.<sup>84</sup>

76 «¿Qué es el folklore? Su campo de estudio, su evolución», *Cultura y Pueblo*, N°2, IV-VI. 1964, pp.10-11. Reprod. en «La cultura popular en José María Arguedas», op. cit., pp.45-47. Nos remitiremos a esta última publicación.

77 «¿Qué es el folklore? La literatura oral; el cuento», *Cultura y Pueblo*: N° 3, VII-IX. 1964, pp. 9-10. Reprod. en «La cultura popular en José María Arguedas», op. cit., pp. 47-48. Nos remitiremos a esta última publicación.

78 Nos remitiremos a *Dioses y hombres de Huarochirí*, traducción y prólogo de José María Arguedas, apéndice por Pierre Duviols, 2ª edición, México: Siglo XXI editores, 1975, 175 p.

79 Gérard Genette define el paratexto como “aquello por lo cual un texto se hace libroy se propone como tal a sus lectores, y más generalmente a su público”, *Seuils*, París: Éditions du Seuil, 1987, p. 7.

80 “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, *Mardel Sur*: N°9, I-II. 1950, pp.66-72 (Lima). Este documento revisado por Arguedas está reproducido como nota final de YF, op. cit., pp.193-198. Para el léxico de 1941, ver *ibid.*, pp. 198-200.

81 “La más importante, quizás, de las funciones del prefacio original consiste en una interpretación del texto hecha por el autor, o, si se prefiere, en una declaración de intención” (*Seuils*, op. cit., p. 205).

82 Primer encuentro de narradores peruanos, Arequipa, 1965, Lima: Ed. Casa de la Cultura del Perú, 1969, 269 p.

83 “Testimonio sobre preguntas de Sara Castro Klarén [entre 1966 y 1967]”, *Hispanoamérica*: N°10, abril 1975, pp. 45-54 (Takoma Park).

84 Op. cit.

Finalmente, el corpus presentado no deja de lado la posibilidad de utilizar otras novelas, cuentos y poesías, así como otras publicaciones científicas, declaraciones y entrevistas de Arguedas que podrían aportar elementos nuevos para aclarar o invalidar ciertos detalles.

Uno de los objetivos de este trabajo es, en cierto modo, hacer la arqueología de los textos de Arguedas y de exhumar los vestigios de las culturas precolombinas que albergan elementos de lo que nosotros llamamos el mundo prehispánico presente en las tres novelas estudiadas. Los herederos de estas culturas precolombinas son los quechuas y los aimaras presentes en los Andes peruanos del centro y del Sur, zona que nosotros privilegiamos en nuestro estudio. El grupo de los quechuas resulta, según Henri Favre, de la “imposición, en una fecha relativamente reciente, de una lengua común, sin duda surgida del Sur peruano, a un centenar de etnias andinas sobre las cuales los incas y luego los españoles debieron asentar su dominación”.<sup>85</sup> Arguedas distingue las áreas chanka (regiones de Huancavelica, Apurímac y Ayacucho),<sup>86</sup> inca (región del Cuzco), que él considera como la provincia quechua fundamental,<sup>87</sup> y huanca (valle del Mantaro).<sup>88</sup> Un estudio por zonas que para Arguedas constituyeran un área cultural distinta, estaría por encima de nuestras fuerzas. Esos vestigios están o estaban todavía presentes en la economía, la ergonomía, la organización social y política y la civilización espiritual cuando Arguedas los describe. Una de las dificultades, y no cualquiera, de este estudio proviene de la imbricación de elementos culturales hispánicos, y por ende cristianos, en el substrato indígena. Durante esos cinco siglos de antagonismos y de fricciones entre las dos culturas, ciertos elementos prehispánicos han recibido aportes españoles que les han modificado, pero no aniquilado. Así, la trompeta hecha de cuerno de toro, o wak’rapuku, es una refundición del antiguo huaucó hecho de cuerno de venado,<sup>89</sup> y a nivel más religioso, la corrida de toros india es en realidad el resultado de un sincretismo complejo, como lo veremos. Inversamente, ciertos elementos españoles han sido indigenizados, según los términos de Arguedas, como el harpa que ha llegado a ser un instrumento «hispano-indio». <sup>90</sup> Estos últimos elementos, de origen español, serán dejados de lado sobre todo si, como en el caso del harpa, no había ningún instrumento que pueda servir de antecedente. Los vestigios de la civilización espiritual están todavía más presentes que los otros elementos, lo que explicaría que los quechuas figuren entre los pueblos más supersticiosos del mundo.<sup>91</sup> En este contexto, el estudio de los mitos es fundamental. En nuestro enfoque, el mito es tomado en el sentido

85 «Mythes et croyances des Andes», op. cit., p. 346.

86 “Notas elementales sobre el arte popular religioso...”, op. cit., pp. 142-144.

87 “El varayok!..”, op. cit.

88 “Folklore del Valle del Mantaro ...”, op. cit., pp. 104-111.

89 José María Arguedas:“(…) se han creado nuevos instrumentos; tal, el caso del wak’rapuku, refundición inspirada y total del antiguo “huaucó”, citado por Guamán Poma, fabricado de cuernos de venado, y de la corneta metálica europea” (“Folklore”, Perú, Ayer y Hoy. Past and present, Herbert Kirchhoff, comp., Buenos Aires: Talleres gráficos Kraft, 1951, p. 116).

90 “Los instrumentos musicales y su área de difusión. El Jilguero de Huascarán”, El Comercio. Suplemento Dominical, Lima: 8. VII. 1962. Reprod. dans Señores e indios. Acerca de la cultura quechua, Buenos Aires: Ed. Arca/Calicanto, 1976, pp. 220-223. Nos remitiremos a esta última publicación.

91 Rafael Karsten: “He clasificado a los Quechuas y a los Aymaras de hoy – las dos principales tribus del Imperio Inca – entre los pueblos más religiosos supersticiosos del mundo”, La civilisation de l’Empire Inca. Un état totalitaire du passé, Paris : Payot, 1952, p. 179.

que le da Marcel Mauss:

Un mito propiamente dicho es una historia en la que se cree y que provoca, en principio, ritos. El mito forma parte del sistema obligatorio de las representaciones religiosas, uno está obligado a creer en el mito. A diferencia de la leyenda... el mito está representado en lo eterno.<sup>92</sup>

Nosotros vamos a estudiar más particularmente las manifestaciones míticas ligadas al culto del agua asociado a los ríos, a los lagos y a las montañas. El yawar mayu, o río de sangre, considerado a veces como un símbolo de sublevación o de resistencia, de muerte y de fertilidad, tiene un alcance mucho más grande si por símbolo se entiende “el producto de los imperativos biopsíquicos por las intimaciones del medio”.<sup>93</sup> En efecto, los andinos constituyen una población agrícola en un medio caracterizado por recursos hidrológicos de administración compleja<sup>94</sup> en una topografía muy accidentada.<sup>95</sup> Es fácil imaginar la importancia y la riqueza que puede tener todavía el simbolismo del agua para esos pueblos, como lo veremos. La importancia de los mitos en las novelas estudiadas es tal que nos parece permitido hablar de un enfoque o de un encadenamiento mítico y de una dinámica novelesca. El mito tiene una estructura narrativa particular según Harald Weinrich:

El estilo fundamentalmente narrativo del mito no ha escapado a los exégetas. Narración, eso quiere decir para el lingüista un cierto mensaje, caracterizado por la secuencia ordenada de signos lingüísticos, ligados lo más frecuentemente al que llamamos habitualmente verbos. Para la conciencia de los exégetas no lingüistas, orientados normalmente mucho más hacia la semántica que hacia la sintaxis, eso significa ante todo acción, suceso, movimiento.<sup>96</sup>

No siendo lingüista, nuestra exégesis tratará sobre todo de la “acción, suceso, movimiento”. En las novelas estudiadas, la estructura narrativa se parece a la del mito, en particular, y de manera muy explícita, en YF. Para explicitar esas estructuras míticas, hay que buscar los ritos que están asociados, ya que “Mitos y ritos están íntimamente ligados. En efecto, no hay rito que no corresponda a algún desarrollo mítico...”.<sup>97</sup> Hay también, por supuesto, que tomar en cuenta el eje espacio-temporal asociado a esos ritos. En efecto, estos últimos se inscriben en el tiempo de la historia y en el tiempo mítico. Asimismo, las acciones, movimientos e itinerarios de la novela se inscriben también en una geografía refigurada con riqueza por Arguedas. Los comportamientos mismos de los personajes

92 Citado por Roger Bastide, «La mythologie», *Ethnologie générale*, Encyclopédie de la Pléiade, París: Gallimard, 1968, p. 1052.

93 Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, 3<sup>o</sup> éd., París: Bordas, 1969, p. 39.

94 “La agricultura de las tierras altas depende en gran medida de la irrigación, a causa de la duración de la estación de seca y de la rápida evaporación de las aguas pluviales” (Alfred Métraux, *Les Incas*, París: Éditions du Seuil, 1961 y 1983, p. 56).

95 “La tierra del Perú fue hecha para hombres de hierro, de voluntad de hierro y dedicados al trabajo con orden y disciplina, como durante el Imperio; Sembrar sobre abismos es nuestro destino, el de los argentinos es el de arar llanuras sin límites!”, José María Arguedas, “Perú Argentina”, *Ideas, Artes y Letras*: año XI, N° 43, IV-VI, 1960, p. 4 (Lima).

96 «Structures narratives du mythe», *Poétique*: N° 1, 1<sup>o</sup> trimestre, 1970, p. 28 (París).

97 Jacques Soustelle, citado por Roger Bastide, «La mythologie», op. cit., p. 1046.

indígenas que comparten las mismas creencias van a ser inspirados por esos mitos, ya que como lo hemos visto, “El mito forma parte del sistema obligatorio de las representaciones religiosas, uno está obligado a creer en el mito”.<sup>98</sup> Esto es cierto tanto en las relaciones con los demás como con la Naturaleza.

El yawar mayu, uno de los símbolos más ricos del mito del agua, es igualmente el tema de las tres novelas. Nosotros preferimos hablar del tema del yawar mayu y no del motivo, como lo hace Martin Lienhard.<sup>99</sup> En efecto, el tema a diferencia del motivo:

(...)designa una categoría semántica que puede estar presente en todo el largo del texto, o incluso en el conjunto de la literatura (...); motivo y tema se distinguen entonces antes de todo por su grado de abstracción y por consiguiente, su poder de denotación.<sup>100</sup>

Esta noción se aproxima a la del tema considerado como un “significado global”:

En esta perspectiva, el tema – o por lo menos el tema dominante – es el significado global, homólogo del denominador estructural común que emerge sin el todo, por lo menos de la mayoría de los aspectos formales de la obra literaria.<sup>101</sup>

El yawar mayu es el tema, en el sentido de “significado global”, de YF. Este tema, sin perder fuerza, es tratado diferentemente en las otras novelas y llega a ser una alegoría del mito de la serpiente cósmica Yacu Mama, la madre de las aguas. El objetivo final y principal de ese estudio es, entonces, establecer algunos elementos de la génesis de la obra novelesca de Arguedas a partir de supervivencias del mundo prehispánico que son refiguradas en dicha obra. Hemos visto que la poética arguediana que mezcla escritura etnológica y escritura literaria, tales como las describe William Rowe, empieza ya con YF, cronológicamente la primera novela que estudiamos. Nos parece, entonces, fundado considerar los escritos etnológicos de Arguedas como elementos de una genética antetextual,<sup>102</sup> cuando el documento etnológico precede al documento literario. Esta genética, como dice Henri Mitterand, nos permitirá paralelamente seguir las preocupaciones arguedianas que se reflejan tanto en su trabajo periodístico y científico como en el profesoral. La obra etnológica de Arguedas es doblemente importante para nosotros. Esta obra es importante, primero, por su dimensión etnohistórica, lo que no nos impedirá confrontar con otras fuentes las informaciones que nos proporciona, dadas las características de su obra; luego por la comparación cronológica que puede hacerse entre su obra etnológica y su obra novelesca. Nos proponemos autenticar los vestigios de las culturas precolombinas establecidas particularmente en los Andes peruanos por Arguedas en la elaboración de las tres novelas escogidas, YF, RP y TS utilizando las descripciones hechas por los cronistas clásicos,

98 Ver nota 92.

99 Cultura andina y forma novelesca ..., op. cit., p. 58.

100 Oswald Ducrot y Tzvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, París: Éditions du Seuil, 1972, pp. 283-284.

101 Shlomith Rimmon-Kenan, «Qu'est-ce qu'un thème?», Poétique: N° 64, novembre 1995, p. 404 (París).

102 Henri Mitterand describe: “Si admitimos que existen por lo menos dos clases de genéticas literarias, la genética antetextual que estudia todos los documentos autógrafos que han desempeñado un papel en la concepción y la preparación de la obra y la genética manuscrita, escritural o textual que estudia las variaciones del manuscrito de redacción; me parece que es la primera la que ofrece los mejores recursos para una reflexión sobre la relación entre crítica genética e historia de la cultura” (“Critique génétique et histoire culturelle. Les dossiers des Rougon-Macquart”, La Naissance du texte, París: José Corti, 1989, p. 148).



así como trabajos arqueológicos, históricos y por supuesto etnológicos. Estos últimos, como lo hemos visto, iluminan con la luz de un nuevo día el conocimiento del universo cultural andino prehispánico. Todos estos documentos nos permitirán entrar en el mundo prehispánico andino. La sociedad agrícola andina aún viva, por lo menos hasta el momento en el que Arguedas se inspira de ella para escribir sus novelas, se manifiesta a través de ritos que nos permiten remontar a los mitos. Cuando lleguemos por ese intermedio al mito, nos será más fácil establecer la estructura narrativa, las “acciones, sucesos y movimientos” de los que habla Weinricht.

Nuestro plan obedece al enfoque que acabamos de describir y está dividido en dos partes. La primera, titulada Arguedas, la etnología y la herencia prehispánica está consagrada a la localización y a la autenticación de elementos prehispánicos presentes en la obra etnológica de Arguedas y evocados en las novelas estudiadas. Tendremos en cuenta, en la medida de lo posible, el orden de aparición y de evolución de estos elementos en los dos dominios, etnológico y literario.

Esta parte comprende tres capítulos. El primero, consagrado a los “Aspectos materiales de las culturas andinas”, trata de los vestigios ligados a la investigación, la producción y la preparación de elementos destinados a satisfacer las necesidades humanas, especialmente la alimentación. Este capítulo aborda igualmente ciertas técnicas de cultivo, la utilización de ciertas plantas y animales, así como las creencias que se les asocian. Incluimos también la ordenación del territorio, ya sea las vías de comunicación, ya sea los tambos, ya sea las construcciones ceremoniales o las obras de fortificación graníticas. Se evoca también la vestimenta que, aunque sea muy diferente de los otros elementos citados, ha conservado su simbología. En el capítulo II, “Aspectos espirituales de las culturas andinas”, hemos hecho un estudio del o de las representaciones del mundo quechua que deja todavía zonas inexploradas, a pesar de los trabajos recientes. Por el camino, hemos podido demostrar una consecuencia sorprendente del carácter mixto, etnológico y artístico, de la obra arguediana: ciertos elementos culturales del mundo novelesco, por lo tanto ficticios, han sido asociados ulteriormente al mundo prehispánico por sus sucesores científicos. Así, un pasaje entero de TS ha sido utilizado en los años ochenta como dato etnológico en una encuesta sobre el mundo de la mina, mientras que Arguedas utiliza en esa novela numerosos elementos conocidos por los etnólogos de la época sobre el trabajo comunitario, por ejemplo. Habría, entonces, una interactividad entre herencia y creación. El simbolismo del centro, el mundo o los mundos que se le asocian, el o los ejes cósmicos que intervienen en el estudio de TS, el mundo de los espíritus de las montañas, o Wamanis, y la participación de los hombres en la pluviomagia, agua-sangre o agua fecundante, son igualmente estudiados en este capítulo. Hemos tratado, igualmente, de ver a través de la mirada de los indios el lugar que ocupan ciertas plantas y sobre todo ciertos animales, como el toro, con el objeto de comprender la dinámica de la participación de los hombres, plantas y animales en el mantenimiento del equilibrio universal, tan importante en YF. Ese mito del agua fecundante se reactualiza durante los ritos del Poqoy, o fiesta de la maduración, que se realizan durante el carnaval, en plena estación de lluvias. El estudio de esos diferentes ritos que atañen a ratos a las plantas y los animales, domésticos o no, y a ratos a los humanos es objeto del tercer capítulo, titulado “El Carnaval y las celebraciones del Poqoy”. Este enfoque nos ha permitido ver hasta qué punto el Carnaval llegado de España se ha andinizado. Las implicaciones de esos

ritos a nivel cosmogónico y literario serán desarrolladas en el capítulo, el cual versa sobre el tiempo, en la segunda parte de la tesis.

La segunda parte, titulada Materiales etnológicos y elaboración literaria, trata de la utilización y de la evolución, en las novelas escogidas, de los elementos prehispánicos agrupados en cuatro ejes que corresponden a sendos capítulos. En el inicial, “El espacio”, hemos hecho primero un estudio de los principios de jerarquización que, poniendo en primer plano el tema agua-sangre, participan en la construcción del espacio andino. Nos hemos interesado luego en la descripción de lugares, cuya autenticidad es un lugar común en la crítica, para llegar a su funcionalidad, cosa que no ha sido hecha. Este estudio nos ha llevado al corazón de la representación del universo de los andinos que Arguedas refigura, a nuestro modo de ver, magistralmente. Finalmente, el mundo así creado, en parte por la representación del espacio, no es inmutable y las características de su evolución de una novela a otra se expresan en el simbolismo ideológico que arrojan. El segundo capítulo, ya mencionado, “El tiempo”, será consagrado a las concepciones del tiempo que presiden la organización del relato en las novelas estudiadas. En el estudio de la concepción india del tiempo, nosotros hemos juzgado conveniente considerar esencialmente el calendario agrícola. Este enfoque nos ha llevado a descubrir la importancia de los ritos agrícolas ligados al agua en la construcción de las novelas estudiadas. El préstamo que hace Arguedas de estos ritos para la refiguración del tiempo es capital. Esto es, otra vez, una ilustración interesante del carácter específico de lo que ha sido llamado, como lo hemos visto, la “poética arguediana”, en la cual la etnografía toma un lugar importante. El tercer capítulo, Los personajes, estudia las relaciones que se establecen tanto entre los personajes como entre los personajes y la Naturaleza. En ambos casos interviene la Naturaleza, sea como conjunto de cosas creadas o como creadora fuertemente en la vida del hombre, y requiere inclusive de la participación de éste en el establecimiento del equilibrio universal. Las formas o más precisamente los arquetipos de esta participación nos llevarán finalmente al cuarto y último capítulo “Enfoque mítico y dinámica novelesca”, que trata de establecer las estructuras narrativas de los mitos estudiados precedentemente utilizando los esquemas actanciales y quinaris según los casos. El estudio del mito agua-sangre y del Amaru, el más fecundo, nos permitirá descubrir la evolución de Arguedas, de etnógrafo en YF a etnólogo a partir de RP. Si, en esta última novela comprende solamente fragmentos dispersos del mito, en TS profundiza su visión y, dejando de lado los aspectos históricos, muestra la relación del mito con la autoridad y la justicia, con arquetipo del rey. Además, muestra que el mito, lejos de ser un objeto polvoriento, es portador de valores que, a través la alegoría del río de sangre, van a entusiasmar literalmente tanto al personaje complejo de don Bruno, rey indio y hacendado español, como a los indios. Este trabajo nos conducirá al establecimiento de una segunda lectura de cada una de las novelas de lo cual, como lo hemos visto, se ha tenido consciencia, pero no se ha explicitado. Paralelamente, este estudio nos permitirá ver cómo Arguedas refigura una parte de las concepciones míticas de la sociedad que tanto amó y que le sirvió de fuente de inspiración.

En este estudio, pues, situaremos los rasgos propios de la cultura andina en la secuencia creadora de las tres novelas estudiadas.

## 2. Las intrigas

### 2.1 Yawar fiesta

La intriga de YF es simple y puede resumirse así: los habitantes de un pueblo andino, Puquio, querían organizar, como cada año, un turupukllay, una “corrida india”. Ese año, una de las comunidades indias del pueblo prometió capturar, para dicho evento, un toro salvaje, particularmente temido, el Misitu. Pero, algunas semanas más tarde el Gobierno peruano prohibirá esta clase de corridas, ya que muchos indios perdían la vida en ella cada año. Para permitir el desarrollo de la fiesta dentro de un marco legal, las autoridades hicieron venir un torero de Lima. Ante la falta de coraje de este último, los indios lidiarán con el Misitu según sus costumbres, a pedido casi general, incluyendo el de algunos que se habían opuesto.

### 2.2 Los ríos profundos

El desplazamiento de un joven, Ernesto, y de su padre del Cusco a Abancay donde Ernesto será alumno interno del colegio de la ciudad, así como las peripecias durante su estadía forman la trama de RP. En el Cusco, Ernesto conocerá la ciudad y a su tío, El Viejo, un rico propietario de grandes dominios, codicioso hasta el punto de ser cruel. El colegio de Abancay –dirigido por el padre Linares, famoso en la región por sus dotes de orador y en olor de santidad– es el lugar de encuentro de los representantes de diferentes clases de la compleja sociedad andina de los años veinte. Ernesto participa en esa ciudad en el motín de las chicheras, mujeres que administran o trabajan en las chicherías o lugares donde los clientes consumen chicha, bebida alcoholizada hecha generalmente a base de maíz, acompañada de diversos platos. Dicho levantamiento es causado por un injusto reparto de sal que privilegia al ganado de los grandes propietarios en detrimento de la población. Luego el director cierra el colegio a causa de la epidemia de tifus y Ernesto se va a la montaña para escapar de la peste.

### 2.3 Todas las sangres

TS es un fragmento de la historia de una familia, los Aragón de Peralta, del pueblo imaginario de San Pedro. El padre, don Andrés de Peralta, ha dejado ya a uno de sus hijos, don Fermín, una hacienda, La Esperanza, en la que se encuentra el monte Aparcora donde se ha descubierto un yacimiento de plata. Su otro hijo, don Bruno, ha recibido otra hacienda, La Providencia. Don Fermín compra una por una las tierras cultivables del pueblo hasta que los lugareños se dan cuenta de que él quiere sus tierras para sus instalaciones mineras y no para cultivar. Entonces los del pueblo se oponen a esas ventas que disminuyen la población. Una compañía multinacional infiltra a uno de sus ingenieros en la mina y terminará comprándola con modos más o menos deshonestos. Además, asistimos a un fuerte aumento de la población indígena en las haciendas y las comunidades independientes que rodean San Pedro. La Providencia no escapa a la regla. Don Bruno, contrariamente a don Lucas y otros hacendados, aumenta las tierras que él da en arriendo para lograr que el hambre no agobie a los indios de su hacienda. Asimismo, los envía a trabajar a la mina de su hermano. Los indios dan entonces muestras de su gran capacidad de trabajo y de adaptación, conservando sus creencias prehispánicas. La oposición creciente entre los dos clanes terminará, después de algunas escaramuzas, con el asesinato del avaro don Lucas por don Bruno. Después de este fallecimiento, los indios toman posesión de la hacienda y

la mantienen en buen estado. Don Bruno, antes de ser encarcelado, confía su hacienda a Rendón Wilk'a que será acusado de comunista y matado, con dos personas más, por los policías. La novela termina con la evocación de la represión en medio de un estruendo producido por un torrente subterráneo.



Foto 1 : El maestro Arguedas acompañado de jóvenes bailarines (danzarines) de las tijeras, con sus instrumentos musicales de percusión con que ellos mismos se marcan el ritmo durante las secuencias de su baile



Foto 2:  
Arguedas  
es el ícono  
aglutinante de  
las reuniones  
académicas  
y artísticas.  
Registro de  
actividades  
culturales en el  
antiguolocalde  
la Escuela en la  
calle Las Heras,  
Lince (1992),



Foto 3: Máximo  
Damián, el  
violinista de  
Arguedas;  
Mildred Merino  
de Zela, biógrafa  
y colaboradora  
de su maestro;  
Alejandro Ortiz  
Rescaniere y  
Arturo Corcuera

### 3. Bibliografía

ÁLVAREZ AROCHA, Cristián Eduardo. 1989. «El ‘espacio viviente’ en la obra narrativa de José María Arguedas», Argos: N<sup>os</sup> 8-9 (Caracas).

ARGUEDAS, José María. 1983. *Obras completas*, Lima: Editorial Horizonte.

ARGUEDAS, José María. 1938. *Canto kechwa. Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo*, Lima: Editorial Club del Libro Peruano, Cía. de Impresiones y Publicidad / 2ª ed. Lima: 1989. Editorial Horizonte.

ARGUEDAS, José María. 1949. *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, Lima: Editorial Huascarán.

ARGUEDAS, José María. 1951. “Folklore”, *Perú, Ayer y Hoy. Past and present*, Buenos Aires: Herbert Kirchoff (comp.), Talleres Gráficos Kraft.

ARGUEDAS, José María. 1960. “Perú y Argentina”, *Ideas, Artes y Letras*: año XI, N<sup>o</sup> 43, IV-VI (Lima).

ARGUEDAS, José María. 1968. *Las comunidades de España y del Perú*, Lima: UNMSM, 354 p. / 1987. 2ª ed., Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana.

ARGUEDAS, José María y FRANCISCO IZQUIERDO RÍOS. 1947. *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Lima: Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, 331 p.

ARGUEDAS, José María, Mildred MERINO DE ZELA y César ÁNGELES CABALLERO. 1960. *Bibliografía del folklore peruano*, Lima/México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Comisión de Historia y Folklore.

BASTIDE, Roger. 1968. La mythologie, Ethnologie générale, *Encyclopédie de la Pléiade*, París: Gallimard.

CASTRO KLAREN, Sara. 1973. *El mundo mágico de José María Arguedas*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1ª edición.

CORNEJO POLAR, Antonio. 1974. *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires: Losada.

DUROT, Oswald y Tzvetan TODOROV. 1972. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, París: Éditions du Seuil.

DURAND, Gilbert. 1969. *Les structures anthropologiques de l’imaginaire. Introduction à l’archétypologie générale*, 3ª ed., París: Bordas.

ESCAJADILLO, Tomás. 1979. “Tópicos y símbolos religiosos en el primer capítulo de *Los ríos profundos*”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*: 1º semestre (Lima/Berkeley).

ESCOBAR, Alberto. 1984. *Arguedas o la utopía de la lengua*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1ª ed.

FAVRE, Henri. 1980. *Les Incas*, París: Presses Universitaires de France, 3ª ed.

FAVRE, Henri. 1985. Mythes et croyances des Andes, *Mythes et croyances du monde entier*, París: Lidis-Brepols, t. III.

FELL, Ève-Marie. 1982. *José María Arguedas et la culture nationale dans le Pérou contemporain (1939-1969)*, Lille: At. de Reprod. des Thèses, vol. 2.

FORGUES, Roland. 1989. «El espacio mítico», capítulo VI de *José María Arguedas, del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico, historia de una utopía*, Lima: Editorial Horizonte.

FOURTANÉ, Nicole. 1991. *Tradition et création dans la littérature orale des Andes péruviennes: le cas de «condenados»*, Tours: Université François Rabelais, U.E.R. d’Études Ibériques et Iberoaméricaines, thèse de doctorat.

GARCÍA ANTEZANA, Jorge. 1996. Música es agente de felicidad, Cosmovisión mítica en *Los ríos profundos*: conceptualización de luz y música. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*: año XXII, N<sup>os</sup> 43-44 (Lima/Berkeley).

GLAVE, Luis Miguel. 1991. Arguedas y la historia, en *José María Arguedas veinte años después: huellas y horizonte 1969-1989*, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos e Ikono Ediciones.

KARSTEN, Rafael. 1952. *La civilisation de l'Empire Inca. Un état totalitaire du passé*, París: Payot.

LIENHARD, Martin. 1990. *Cultura andina y forma novelesca ... , Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, 2ª edición, Lima: Editorial Horizonte.

MARÍN, Gladys C. 1973. *La experiencia americana de José María Arguedas*, Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.

MÉTRAUX, Alfred. 1961 y 1983. *Les Incas*, París: Éditions du Seuil.

MITTERAND, Henri. 1989. Critique génétique et histoire culturelle. Les dossiers des Rougon-Macquart, *La Naissance du texte*, París: José Corti).

PRATLONG, Georges. 1982. Un village des Andes péruviennes. Etude comparative. Puquio dans *Yawar fiesta* de J. M. Arguedas-Puquio aujourd'hui (vers 1920-1930 et en 1978-1981), Nanterre: Université de Paris X, Centre de recherches latino-américaines, thèse de troisième cycle.

RAMA, Ángel. 1976. Recuperación del pensamiento mítico en José María Arguedas, *Latino-América Anuario, Estudios latino-americanos*: N<sup>o</sup> 9 (México).

RIMMON-KENAN, Shlomith. 1995. Qu'est-ce qu'un thème?, *Poétique*: N<sup>o</sup> 64, nov. (París).

ROUILLÓN ARRÓSPIDE, José Luis. 1967. "El espacio mítico de José María Arguedas", *Comunidad*: Vol. II, N<sup>o</sup> 6, pp. 165-178 (México).

ROWE, William. 1987. Arguedas: música, conocimiento y transformación social, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*: año XIII, N<sup>o</sup> 25, 1<sup>er</sup> sem. (Lima).

ROWE, William. 1996. Voz, memoria y conocimiento en los primeros escritos de José María Arguedas, *Ensayos arguedianos*, Lima, Sur, Casa de estudios del Socialismo.

SOUSTELLE, Jacques. 1971. *Mexique, terre indienne*. París: 268 p.

TODOROV, Tzvetan. 1968. «Poétique», *Qu'est-ce que le structuralisme?*, París: Éditions du Seuil, pp.101-102.

URRELLO, Antonio. 1974. *José María Arguedas: El nuevo rostro del indio. Una estructura mítico-poética*, Lima: Editorial JMB, pp. 127-128.

VALCÁRCEL, Luis E. 1959. *Etnohistoria del Perú Antiguo*, Lima: Departamento de Publicaciones de la Universidad de San Marcos, 1ª edición.

VARGAS LLOSA, Mario. 1976. Tres notas sobre Arguedas. *Nueva novela latinoamericana*, I, Buenos Aires: Paidós.

VÁSQUEZ, Rosa Elena [Chalena]. 1991. La música en la obra literaria, en: *José María Arguedas veinte años después: huellas y horizonte 1969-1989*, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos e Ikono Ediciones.

WEINRICH, Harald. 1970. Structures narratives du mythe, *Poétique*: N<sup>o</sup> 1, 1<sup>er</sup> trim. (París).