



ANDINISMO, PAISAJE ANDINO, ESPACIO MÁGICO-MÍTICO Y CERROS VIVIENTES: LOS ANDES EN LA OBRA DE ARGUEDAS

Martina Kopf M.A.

UInstitut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft,
Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Alemania)

Martina Kopf M.A., doctoranda en literatura comparada en la Justus-Liebig-Universität Giessen (Alemania), colaboradora y encargada del curso en el Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Alemania).

RESUMEN

Los cerros, la sierra, la puna y el paisaje andino juegan un papel decisivo en la obra de Arguedas. Sus novelas y cuentos se caracterizan por esta vinculación con un lugar específico: Los Andes peruanos. Pero los Andes no son un mero escenario literario, sino que adquieren múltiples significaciones literarias y culturales en la obra de Arguedas: En primer lugar son sinónimo de una idea socio-política, el *andinismo*. En segundo lugar los Andes en la obra de Arguedas son paisaje cultural y espacio mágico-mítico. En tercer lugar los cerros andinos aparecen como cerros vivientes: No solamente lucen nombre propio sino que también los protagonistas hablan de los cerros como si fueran seres vivientes; son vistos como fuerzas divinas. Es importante mirar los Andes en la obra de Arguedas en un contexto cultural: Para entender la función de los Andes no se pueden dejar de lado las singularidades de la cultura indígena-andina.

Palabras clave: Andes, andinismo, Arguedas, cultura indígena-andina, espacio literario, indigenismo, mágico-mítico, paisaje (andino).

INTRODUCCIÓN

En la obra de Arguedas, a primera vista, los Andes aparecen como un paisaje, un lugar y un espacio que permite el desarrollo de la trama. Son el escenario literario de casi todos sus textos, con la

excepción de *El sexto*. Pero a segunda vista la cordillera no es un mero escenario literario: se caracteriza como un espacio de acción que no solamente permite el desarrollo de los acontecimientos, sino que, al mismo tiempo, los provoca. Los Andes, en Arguedas, son objeto de un concepto político-literario, lo que vendría a ser el andinismo según otros autores, tales como José Uriel García, Luis E. Valcárcel y Mario Vargas Llosa. Al mismo tiempo son paisaje, espacio mágico-mítico y aparecen como cerros vivientes, es decir, cerros personalizados o humanizados. A partir de esta triple forma es que los cerros andinos forman parte de la obra arguediana presentando múltiples funciones y significaciones.

Algunos autores, tales como José Luis Rouillon, William Rowe o Mario Vargas Llosa¹, ya han dedicado escritos sobre el tema de la naturaleza en la obra de Arguedas, pero nunca respecto a las múltiples funciones y significaciones que los Andes han mostrado en sus escritos, que son justamente las que permiten comprender el estímulo de los Andes como espacio de acción en su literatura y, por supuesto, como motivo literario. Por tal asunto es que merecen un estudio más profundo, lo cual se hará a continuación.

EL ANDINISMO

Como autor indigenista que es, Arguedas debe referirse a los indios viviendo en los pueblos de los Andes. Según Ariel Dorfman, Arguedas “ha ido creando un concepto de dignidad del indio que faltaba en toda la tradición anterior”². Para describir

esta vida indígena-andina es imposible dejar a un lado la poderosa montaña que encuadra el cotidiano indígena, en el cual los cerros son omnipresentes. Los pueblos andinos, los de la sierra, son *la* tierra para la vida indígena. Por esto es que los Andes deben ser vistos como símbolo de la misma. A causa de esta presencia duradera de los Andes, Luis E. Valcárcel, en su obra famosa *Tempestad en los Andes*, llama al proyecto de valorizar la vida indígena andina como *andinismo*. El andinismo, según Valcárcel, incluye la esperanza de una rebelión y una reformatión que saldrá de los Andes, “una tempestad”, para reformar el Perú donde domina el gamonalismo y donde la verdadera cultura peruana queda inadvertida a causa de la conquista: “De los Andes irradiará otra vez la cultura. El andinismo es mucho más que una bandera política; es sobre todo, una doctrina plena de mística unción. Sólo con la fe de los iniciados, con el ardor de los prosélitos, el andinismo surgirá para encerrar en su órbita todo lo que los Andes dominan desde su altitud majestuosa. De los Andes tienen que nacer, como nacen los ríos, las corrientes de renovación que transformen al Perú”.³ *Todas las sangres*, por ejemplo, termina con esta idea de una gran rebelión en los Andes. En las palabras de Valcárcel, los Andes son utilizados como sinónimo de la cultura indígena-andina. Son, al mismo tiempo, lugar auténtico, metáfora y símbolo. Esta manera, también de Arguedas, de valorizar e idealizar la vida indígena, mirarla como una forma de vivir más profunda y auténtica, y separarla de las costumbres occidentales de la conquista será llamada más tarde por Vargas Llosa como “utopía arcaica”, es “la idea del pasado como valor. La patria como imperativo moral. El amor a los ritos, a las jerarquías, a las ceremonias, 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 la desaparición de lo antiguo, males superiores a los que vendría a remediar”.⁴

El andinismo es sobre todo un concepto político, pero al mismo tiempo es un concepto literario, ya que son los mismos autores indigenistas, como Arguedas, los que practican este andinismo. Los Andes no dan solamente nombre a este concepto,

sino que también lo definen intrínsecamente, como veremos a continuación.

PAISAJE ANDINO

¿Naturaleza o paisaje? Los Andes son ambos. Pero el concepto que parece más preciso en el contexto literario, y puntualmente en el caso de Arguedas, es el concepto del paisaje. A diferencia de la mera naturaleza, el paisaje ya implica una cierta manera de contemplar la naturaleza, además que puede incluir objetos culturales, no así la naturaleza. Así, el término paisaje representa un recorte o una imagen fija, un punto de vista respecto a la naturaleza que en su unidad aparece como un resultado cuyo nacimiento y razón de ser tienen que ser reconstruidos. Veremos lo que significa este punto de vista especial, el paisaje, en la obra de Arguedas.

Para comprender la naturaleza como paisaje, es necesario que un sujeto la contemple. El filósofo alemán Ernst Cassirer explica: Contemplar un paisaje no significa copiar el mundo, sino que crear una nueva relación entre el hombre y el mundo.⁵ Lo anterior, ya que describir un recorte de la naturaleza en la literatura, como paisaje, depende del punto de vista de un autor. Puntualmente, en el caso de Arguedas, el paisaje se construye primero desde un punto de vista estético, constituyéndolo como objeto de contemplación artística, ya Arguedas como escritor-artista, y en segundo lugar desde un punto de vista cultural ideológico, ya Arguedas como antropólogo.

¿Cómo se caracteriza, pues, el paisaje en la obra de Arguedas? En primer lugar, la sierra, o sea, el espacio andino, se caracteriza por sus habitantes. En segundo lugar, por la flora y fauna; en tercer lugar por el contraste a la costa. Como ya hemos visto en el contexto del andinismo, la razón por qué el paisaje andino juega un papel importante en la obra de Arguedas, radica en su intención de describir la vida de los indígenas.⁶ Los Andes y la población indígena están indisolublemente vinculados. Por eso describir la vida de los indígenas significa al mismo tiempo describir su tierra y su aldea, es decir, los Andes. En *Los ríos profundos*, los pueblos andinos que cruza Ernesto en los viajes con su padre son la tierra natal

de los indígenas: “En Huancapi estuvimos sólo unos días. Es la capital de provincia más humilde de todas las que he conocido. Está en una quebrada ancha y fría, cerca de la cordillera. Todas las casas tienen techo de paja y solamente los forasteros: el juez, el telegrafista, el subprefecto, los maestros de las escuelas, el cura, no son indios”.⁷ Según José Uriel García, el indio es el “hombre de los Andes”,⁸ y como explica Fernando Fuenzalida, lo indio es símbolo del paisaje andino: “Lo indio constituye un elemento irreductible del paisaje en que se mueve y, más que eso, un símbolo del paisaje mismo todavía no plenamente conquistado. En un símbolo polémico tan sólo en su condición de contexto contrastivo para la ya problematizada identidad del español criollo o del mestizo”.⁹

La particularidad del paisaje andino se muestra también en las descripciones de su flora y fauna: “Al pie del precipicio, entre grandes piedras, crecen también esos árboles de puna, rojos, de hojas menuadas; sus troncos salen del pedregal y sus ramas se tuercen entre las rocas. [...] En ese gran precipicio tienen sus nidos los cernícalos de la quebrada”.¹⁰ Como explica Ernesto más tarde, el cernícalo es símbolo por el K'arwarasu, el dios regional de su aldea.¹¹ Así como el hombre está vinculado al paisaje, también lo están los pájaros, como por ejemplo en *Orovilca*, el chaucato pertenece a los Andes: son pájaros andinos, lo que se muestra también en su apariencia: “El color del chaucato es semejante al de las rocas de la cordillera seca, de los Andes gastados que se acercan al mar”.¹²

La sierra se define, en tercer lugar, por su contraste con la costa, como podemos observar en *Yawar fiesta*: “¡Ver a nuestro pueblo desde un abra, desde una cumbre donde hay saywas [montículos mágicos] de piedra, y tocar en quena o charango, o en rondín, un huayno de llegada! Ver a nuestro pueblo desde arriba, mirar su torre blanca de cal y canto, mirar el techo rojo de las casas, sobre la ladera, en la loma o en la quebrada, los techos donde brillan anchas rayas de cal; mirar en el cielo del pueblo, volando, a los killinchos y a los gavilanes negros, a veces al cóndor que tiende sus alas grandes en el viento; oír el canto de los gallos y el ladrido de los

perros que cuidan los corrales. Y sentarse un rato en la cumbre para cantar de alegría. Eso no pueden hacer los que viven en los pueblos de la costa”.¹³ La costa y la sierra no se distinguen solamente por su aspecto geográfico, sino, como constata José Carlos Mariátegui, por sus habitantes. Mientras la costa es española o mestiza, la sierra es indígena.¹⁴ Como ya hemos visto, según Valcárcel, la costa no representa el verdadero Perú y de esta contraposición sale su discurso “andinista”.

El paisaje andino está representado como espacio único que pertenece a una cultura específica, la cultura indígena-andina. De esta forma, es un paisaje que aparece como producto de una cultura específica, pero al mismo tiempo este paisaje depende del punto de vista de un individuo: está visto como lugar de memoria y como patria por el protagonista Ernesto. En *Los ríos profundos* los pueblos andinos forman parte de la memoria de Ernesto: “Pero mi padre decidía irse de un pueblo a otro, cuando las montañas, los caminos, los campos de juego, el lugar donde duermen los pájaros, cuando los detalles del pueblo empezaban a formar parte de la memoria”.¹⁵ El mundo indígena y el paisaje andino aparecen para Ernesto como “paraíso perdido”. Recordar su pasado significa para Ernesto pensar en el paisaje andino, el que aparece como “su” propio paisaje: “Los ríos fueron siempre míos; los arbustos que crecen en las faldas de las montañas, aun las casas de los pequeños pueblos, con su tejado rojo cruzado de rayas de cal; los campos azules de alfalfa, las adoradas pampas de maíz [...]. Así, mientras las cumbres permanecían iluminadas, el valle de Los Molinos quedaba en la sombra”.¹⁶ El canto de la calandria serrana, pájaro que vive solamente en el paisaje andino y que está por eso vinculado con el paisaje andino, le hace recordar su origen: “¡Tuya, tuya! Mientras oía su canto, que es, seguramente la materia de que estoy hecho, la difusa región de donde me arrancaron para lanzarme entre los hombres [...]”.¹⁷ El paisaje andino no solamente forma parte de la memoria del protagonista, sino que también lo ayuda a crear su identidad. Como los indios, la flora y la fauna también forman parte del paisaje andino –que es al mismo tiempo resultado de una

vista compartida, la vista cultural— y pasan a formar parte de la vista de un individuo, la vista subjetiva de Ernesto. Ernesto está vinculado al paisaje andino, como dice Sara Castro Klaren “es una parte del cosmos que lo encierra y no lo deja separarse”.¹⁸

Mientras que el paisaje en la literatura europea, en la mayoría de los casos, se desempeña en una función estética, en la obra de Arguedas el paisaje tiene por sobre todas las cosas una función descriptiva constituyente, vinculada a las costumbres y tradiciones indígenas, haciendo que el paisaje no solamente refleje la cultura indígena-andina, sino también forma parte de ella.

LOS ANDES COMO ESPACIO MÁGICO-MÍTICO: EL CERRO COMO DIOS

Hablar de una cultura particular significa, por sobre todo, hablar de sus tradiciones y costumbres. ¿Qué significado tienen los Andes en las tradiciones y costumbres indígenas y cómo se muestra eso en la obra de Arguedas? Según Arguedas, la naturaleza y la tierra juegan un papel importante en la cultura indígena-andina: “El indígena peruano está abrigado, consolado, iluminado, bendecido por la naturaleza: su odio y su amor, cuando son desencadenados, se precipitan, por eso, con toda esa materia, y también su lenguaje”.¹⁹ Lo que menciona Arguedas es el aspecto mítico de la naturaleza o del espacio andino en la cultura indígena-andina. Así, los cerros en la mitología indígena son vistos como divinidades regionales de las aldeas; en el lenguaje del indio son los *apus*.²⁰ En las montañas viven los *aukis*, los espíritus de las montañas. Se trata pues según José Luis Rouillon de “una geografía religiosa” y de un “campo de fuerzas sagradas”.²¹ Este aspecto mítico de los Andes significa la garantía de un orden social y cultural, como observa William Rowe.²² Se trata, con miras a la representación de los Andes en la obra de Arguedas, de un espacio mítico que se caracteriza por tener poderes sobrenaturales. Como vamos a ver después, los cerros aparecen como seres mágicos: Pueden liberar a los hombres de sus pecados; los ríos pueden hablar como se muestra en el nombre del río Apurímac, que significa “Díos que habla”. Pues es, al mismo tiempo, un espacio mágico. ¿Como se puede definir esta relación



Imagen emblemática de la novela Yavar Fiesta, de José María Arguedas.

entre magia y mito? Según la filósofa alemana, Karen Gloy, la relación entre magia y mito puede ser descrita como la relación entre práctica y teoría: Mientras la magia es entendida como una realidad concreta (“konkrete Lebenswirklichkeit”), el mito aparece como una contemplación teórica o una intuición (“theoretische Betrachtung oder ästhetische Anschauung”). La magia es entendida como un acto, mientras el mito es la palabra.²³

Este espacio mágico-mítico se muestra, por ejemplo, en el cuento *La Huerta*, en el cual el cerro Arayá está visto como dios regional. Un niño quiere confesarse delante del cerro: “Al Arayá, únicamente los hacendados que habían hecho flagelar a la gente no lo entendían. Así era. Y el muchacho necesitaba tres horas de andar para acercarse hasta las nieves del poderoso: en ese momento el sol ya no estaría en el cielo [...]. —Quiero confesarme, padre —le dijo el muchacho. —Sí, claro. Aquí no se puede, tiene que ser

en la iglesia. Llegaremos de nochecita. Te haré entrar, pues, a la sacristía. —Quiero confesarme delante del Arayá, padre. ¿Delante del Arayá? ¿Eres hijo de brujo? ¿Estás maldecido?”²⁴ Se muestra en esta escena la manifiesta incompreensión entre dos tradiciones: la religión cristiana y la mitología indígena. Mientras el padre habla del dios cristiano, el niño habla al cerro como dios. Para el niño, el cerro tiene una función purificadora: El Arayá podría limpiarle de sus pecados. La magia se muestra pues en el acto que el hombre entiende al Arayá: El cerro vive.

También en *Los ríos profundos* los Andes son el lugar sagrado, producto de la mitología indígena. Durante los viajes con su padre, Ernesto llega a un pueblo donde el cerro K'arwarasu es apu y “el vigía del pueblo”.²⁵ En la fiesta andina de mayo los indios suben para bajar y bendecir la cruz: “En la cumbre estaba clavada la cruz; la más grande y poderosa de cuantas he visto. En mayo la bajaron al pueblo para que fuera bendecida. Una multitud de indios vinieron de las comunidades del valle; y se reunieron con los pocos comuneros del pueblo, al pie del cerro. Ya estaban borrachos y cargaban odres llenos de aguardiente. Luego escalaron el cerro, lanzando gritos, llorando. Desclavaron la cruz y la bajaron en peso. Vinieron por las faldas erizadas y pelada: de la montaña y llegaron de noche”.²⁶ Para el lector que no conoce las costumbres y tradiciones andinas, no es tan fácil comprender que se trata de una tradición indígena, porque hay también en la tradición cristiana la costumbre de bajar o subir una cruz (cristiana) del o al cerro. Sin embargo, la cultura andina tiene otra cruz, la Chacana, que está en la montaña para abrigar la cosecha, la cual deben bajar en mayo para bendecirla y que vuelva a cumplir su función durante otro año más. Se debe recalcar que esta característica no es solamente parte de la cultura andina —ver los cerros como algo sagrado o como lugar sagrado—, sino que también en otras culturas el cerro está visto como dios o como tierra de dios.²⁷

¿CERROS VIVIENTES?

La naturaleza en la obra de Arguedas se aparece al lector como algo vivo; ríos y cerros aparecen como protagonistas de la historia. Una razón para

sostener esta humanización o personificación de los cerros andinos radica en el hecho de que se les otorgan nombres. En *La Huerta* y en *El ayllu* los protagonistas hablan del cerro como si fue un ser viviente: El cerro es el Arayá. En *Agua* los indios llaman a los cerros “tayta” lo que significa “señor” y los miran como si fueran interlocutores: El eco de los cerros es visto como si éstos contestaran a las palabras de los indios:

“Los tinkis saltaron de la piedra al camino y empezaron a bajar el cerro al galope. Por ratos, se paraban sobre las piedras más grandes y le gritaban al pueblo. Las quebradas de Viseca y Ak'ola contestaban desde lejos el relincho de los comuneros. —Viseca grita más fuerte. —¡Claro pues! Viseca es quebrada padre; el tayta Chitulla es su patrón; de Ak'ola es Kanrara nomás. —¡Kanrara? Tayta Kanrara le gana a Chitulla, más rabioso es. —Verdad. Punta es su cabeza, como rejón de Don Córdova. —¡Y Chitulla? A su barriga seguro entran cuatro Kanraras. Los indios miraban a uno y otro cerro, los comparaban, serios, como si estuvieran viendo a dos hombres. Las dos montañas están una frente a otra, separadas por el río Viseca. El riachuelo Ak'ola quiebra al Kanrara por un costado, por el otro se levanta casi de repente después de una lomada larga y baja. Mirado de lejos, el tayta Kanrara tiene una expresión molesta. —Al río Viseca le resondra para que no cante fuerte —dicen los comuneros de San Juan. Chitulla es un cerro ancho y elevado, sus faldas suaves están cubiertas de tayaes y espinos; a distancia se le ve negro, como una hinchazón de la cordillera. Su aspecto no es imponente, parece más bien tranquilo. Los indios sanjuanes dicen que los dos cerros son rivales y que, en las noches oscuras, bajan hasta la ribera del Viseca y se hondean ahí, de orilla a orilla”.²⁸

Si los Andes aparecen vivos, o sea son “rivales” y “tienen una expresión” no es porque la humanización, el antropomorfismo y la personificación de los cerros sean un recurso literario como se muestra en la tradición literaria europea, sino que la personificación de los cerros refleja elementos netos de la cultura indígena-andina. Mientras en la tradición literaria europea la montaña o el cerro son utilizados como metáfora, símbolo o alegoría, el cerro per-

sonificado o humanizado en la obra de Arguedas es un dios que aparece dentro de un sistema cultural completo. Como constata Rowe, si nos parece, a los lectores no-indígenas una relación metafórica, es porque nosotros no pensamos en términos de un sistema de relaciones entre hombre y naturaleza.²⁹ En las palabras de Arguedas en la naturaleza andina “nada es inerte”.³⁰

LOS ANDES NO SON LOS ALPES

Finalmente, se puede constatar una ambivalencia de los Andes en la obra de Arguedas: Los Andes despiertan al mismo tiempo temor y atractivo. De un lado son un lugar donde los inconvenientes de la población indígena se manifiestan: la pobreza, el sentimiento de inferioridad de los indios respecto a los lugares occidentalizados, el gamonalismo, y la vida dura a causa de un terreno escarpado. El otro lado, visto desde la perspectiva de Ernesto, protagonista de *Los ríos profundos*, los Andes aparecen como “paraíso perdido”. Forman parte de la memoria individual y cultural de Ernesto. Para él, son espacio de una infancia feliz, lleno de buenos recuerdos. El paisaje andino es el lugar donde se formó su identidad y con cual se identifica. Esta ambivalencia de la montaña existe también si miramos a los Alpes. Los Alpes en la tradición, y también en la literatura, europea son al mismo tiempo “schrecklich und schön” (bellos y horribles), con lo que se puede establecer la tesis que la representación de la montaña en la literatura es atractiva también a causa de esta ambivalencia.

Pero sobre todo, y para concluir se puede constatar que para entender la función de los Andes en la obra de Arguedas no se pueden dejar de lado las singularidades de la cultura indígena-andina. Así, para el lector europeo no es tan fácil leer a Arguedas, porque se trata de una representación de costumbres y tradiciones diferentes, más o menos inconmensurables. Para comprender el significado de los Andes en la obra de Arguedas, el lector europeo, tiene que liberarse de su punto de vista eurocentrista. Aunque hay similitudes en la representación (literaria) de la montaña, los Andes no son los Alpes –en el sentido que culturalmente no

son interpretados de la misma forma– y por eso es que no aparecen como paisaje netamente estético, como sí lo hacen los Alpes en la literatura europea. Pero estas diferencias culturales respecto a la naturaleza y el paisaje ya han sido mencionadas por el mismo Arguedas durante una travesía por el Rhin:

“Según como sea la naturaleza social y el grado en que el hombre haya modificado a la naturaleza externa, al mundo físico, será diferente la creación novelística, poética y de todo orden de cosas de una u otra sociedad. La literatura europea está frecuentemente carente de referencias contagiantes, cautivantes de la experiencia del paisaje, porque en Europa casi no hay paisaje natural, salvo en Alemania ; todo ha sido modificado por el hombre. ¡Qué diferente es en cambio la visión que de la realidad tiene el hombre nuestro, especialmente el hombre andino! [...] Yo hasta ahora les confieso con toda honradez, con toda honestidad, no puedo creer que un río no sea un hombre tan vivo como yo mismo. En compañía de Alberto Escobar hicimos una travesía por el Rhin y yo le decía [...]: “fíjate todo lo que el hombre ha hecho para quitarle la cara de Dios que tiene este río y no lo ha conseguido; sigue teniendo la imagen y la influencia de un dios, y eso que yo no creo en Dios. Las orillas del Rhin están trabajadas por el hombre a más no poder, hay dos líneas de ferrocarril a cada lado, el río está sureado por una multitud de barcos que viajan a todo vapor, a toda velocidad en afán de comercio, pero estos elementos no le han quitado para un hombre que tiene del mundo una visión primitiva, su aire de dios. Desde ese momento incluso prometí escribir un articulejo con el nombre de “El Rhin y el dios que habla”, el dios que habla es la traducción del nombre del río Apurímac. [...] Yo les decía a mis amigos en el Rhin, si trajera a unos cuantos de mis paisanos de Puquio y los pusiera en la proa de este barco, caerían todos de rodillas ante el espectáculo de este río. Entonces, la visión de la realidad es un tanto diferente según sea la experiencia del individuo que la contempla y esa experiencia es diferente según sea la antigüedad del pueblo, las relaciones que este pueblo tenga con la naturaleza, el dominio que haya alcanzado sobre la naturaleza. Cuando el hombre

ha dominado por entero la naturaleza, la ha domesticado por entero, se ha domesticado mucho más a sí mismo”.³¹

Al final, lo que queda por decir, es que es una pena que Arguedas nunca haya escrito este artículo.

NOTAS

- 1 Cf. José Luis Rouillon: La otra dimensión: El espacio mítico, en: Juan Larco (Compilación y prólogo): Recopilación de textos sobre José María Arguedas, La Habana: Casa de las Americas 1976, p. 143-168; William Rowe: Mito e ideología en la obra de José María Arguedas, Lima: Instituto Nacional de Cultura 1979; Mario Vargas Llosa: La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo, México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- 2 Ariel Dorfman: José María Arguedas y Mario Vargas Llosa: Dos visiones de una sola América, en: Ariel Dorfman: Imaginación y violencia en América, Santiago: Editorial Universitaria 1970, p. 193-223, p. 204.
- 3 Luis E. Valcárcel: Tempestad en los Andes, Lima: Editora Universitaria Latina 2006, p. 91.
- 4 Mario Vargas Llosa: La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo, México: Fondo de Cultura Económica 1996, p. 277.
- 5 Cf. Rainer Piepmeyer: Artículo “Landschaft”, en: Joachim Ritter; Karlfried Gründer (ed.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Vol. 5, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980, p. 11-27, p. 18.
- 6 Cf. Mario Vargas Llosa: Tres notas sobre Arguedas, en: Jorge Lafforgue (Compilación): Nueva Novela Latinoamericana I, Buenos Aires: Paidós 1969, p. 30-54, p. 42.
- 7 José María Arguedas: Los ríos profundos, Lima: Editorial Horizonte 2001, p. 32.
- 8 Cf. José Uriel García: El nuevo indio. Ensayos indianistas sobre la sierra surperuana, Cuzco: H. G. Rozas Sucesores 1987, p. 96.
- 9 Fernando Fuenzalida: Poder, raza y etnia en el Perú contemporáneo, en: Varios: El indio y el poder en el Perú, Lima: Instituto de Estudios Peruanos (Serie Perú Problema, No. 4) 1970, p. 15-87, p. 19.
- 10 Arguedas: Los ríos profundos, S. 32.
- 11 Arguedas: Los ríos profundos, S. 77.
- 12 José María Arguedas: Orovilca, en: José María Arguedas: Diamantes y pedernales. Relatos escogidos, selección y cuidado de la edición a cargo de Ricardo González Vigil, Bogotá: Editorial Norma S.A. 2004, p. 97-116, p. 99.
- 13 José María Arguedas: Yawar fiesta (fiesta de sangre), Lima: Editorial Horizonte 2007, p. 11-12.
- 14 José Carlos Mariátegui: 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana, Lima: Orbis Ventures S.A.C. 2005, p. 183.
- 15 Arguedas: Los ríos profundos, p. 29.
- 16 Arguedas: Los ríos profundos, p. 60.
- 17 Arguedas: Los ríos profundos, p. 136.
- 18 Sara Castro Klaren: El mundo mágico de José María Arguedas, versión castellana de Cristina Soto de Cornejo, Lima: IEPediciones 1973, p. 95.
- 19 José María Arguedas: A nuestro padre creador Túpac Amaru, Lima: Ed. Salqantay 1962, p. 9.
- 20 En quechua apu significa: Espíritu tutelar de un pueblo que habita en las cimas de los cerros, en los nevados, o en una waka importante.
- 21 Rouillon: La otra dimensión, p. 167.
- 22 Rowe: Mito e ideología, p. 99.
- 23 Karen Gloy: Das Verständnis der Natur, vol. I: Die Geschichte des wissenschaftlichen Denkens, München: Beck 1995, p. 39.
- 24 José María Arguedas: La Huerta, en: José María Arguedas: Relatos completos, cuidó la edición Jorge Lafforgue, Buenos Aires: Ed. Losada 1975, p. 192-205, p. 195-196.
- 25 Arguedas: Los ríos profundos, p. 30.
- 26 Arguedas: Los ríos profundos, S. 30.
- 27 Cf. Friedrich Heiler: Erscheinungsformen und Wesen der Religion (Die Religionen der Menschheit; Bd. 1), 2. verbesserte Auflage, Stuttgart: Kohlhammer 1979, p. 37.
- 28 José María Arguedas: Agua, en: Diamantes y pedernales. Relatos escogidos, selección y cuidado de la edición a cargo de Ricardo González Vigil, Bogotá: Editorial Norma S.A. 2004, p. 61-88, p. 69-70.
- 29 Rowe: Mito e ideología, S. 101.
- 30 José María Arguedas: Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta, Lima: Consejo Nacional de Menores 1966, p. 7-8.
- 31 José María Arguedas: Primer Debate, Tema: El novelista y la realidad, en: Casa de la Cultura del Perú (Ed.): Primer encuentro de narradores peruanos, Lima: Latinoamericana editores 1986 (segunda edición), p. 99-152, p. 107-109.