



Capítulo 43



ARGUEDAS:

LA DINÁMICA DE LOS ENCUENTROS CULTURALES

TOMO II

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales. Tomo II
Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores

© Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores, 2013

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Concepto gráfico: Lala Rebaza

Diseño de interiores: Mónica Ávila Paulette

Carátula en base al afiche *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición: mayo de 2013

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-612-4146-38-1

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-07737

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300396

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Acerca del intenso significado de una nueva voz peruana: José María Arguedas y la cultura literaria nacional

MELISA MOORE
University of Exeter, Inglaterra



Enriquecidas por la experiencia personal y el conocimiento especializado de la cultura andina peruana, las narrativas literarias de José María Arguedas comprometen al lector en un proceso creativo de interpretación que abarca las complejas realidades culturales que evocan. Las notas al pie de página, las descripciones etnográficas de los rituales y ecos de mitos y canciones nativas son todos testimonios de la dimensión hermenéutica de esta literatura. Junto con los ensayos y las colecciones del folklore y poesía andina y sus propios poemas y cuentos en quechua, también revelan la naturaleza interdisciplinaria de su literatura y etnología. Desde 1935, Arguedas resalta el valor de la poesía y las canciones quechua para la cultura (urbana) peruana, simbólicamente inscribiéndolas dentro de un canon literario nacional y una tradición intelectual a punto de ser desafiados por su propio trabajo híbrido y, por ende, perturbándolos. Comprometiéndose con estas formas culturales en su trabajo multifacético y moldeando una lectura de la cultura andina peruana basada en el dialogismo desde el momento en el que empezó a escribir, Arguedas contribuyó de una manera decisiva a la regeneración de una tradición literaria e intelectual nacional.

Esta temprana inmersión y compromiso con las formas simbólicas populares se encuentra claramente manifestada en *Agua* (1935), en donde la(s) canción(es) andinas funcionan, según Ángel Rama (1976), como «ejes de traslación» para facilitar el pasaje de un campo cultural con sus formas artísticas establecidas, a otro, más sugerido que presentizado, en que ellas carecen de virtualidad» (p. 27), evocando lazos recíprocos entre la cultura andina y la peruana en general y, además, entre estas y la propia textualidad literaria de Arguedas¹. Como tales, se podría decir que funcionan como textos hermenéuticos, ofreciendo una perspectiva de una cultura andina y peruana radicalmente amestizada, y una nueva forma dialógica o intermedial de leerla. Determinado por un temprano interés por las canciones quechuas y la cultura mestiza evocada en ellas, este modo dialógico de leer señala un cambio fundamental de paradigmas conceptuales, un alejamiento de una manera binaria de pensar la cultura y sociedad peruana, basada en la oposición conceptual-cultural entre «sierra» y «costa», así como un acercamiento a una concepción enraizada en un reconocimiento de la realidad del mestizaje cultural —y de la naturaleza pluralista de esta—. Significativamente, por ende, las primeras aventuras narrativas de Arguedas desafían los paradigmas prevalecientes y últimos del dualismo y del mestizaje a la vez, revelando una preocupación de largo plazo por comprometerse con y configurar una nueva forma, no reductiva, de leer la condición del mestizaje, un proceso caracterizado por Rama (1975) como un «lento adentramiento en las modificaciones sustanciales que ya venían avizorándose en la sociedad peruana de la sierra» (p. xvi.), cambios que se volverían más precipitados y complejos durante su vida con la expansión de carreteras y de la economía capitalista tanto en la sierra como en la costa².

Mediante una concepción particularista del mestizaje no simétrico, de sujetos sociales indios no asimilados y mestizos, o de una comunidad indígena-mestiza y, por extensión, de una nación andina peruana, Arguedas pudo, asimismo, cuestionar las imágenes distorsionadas o «falsas» de estos sujetos propagadas por los intelectuales y artistas indigenistas e hispanistas a la par desde el siglo XIX, así como desarrollar una lectura más auténtica o matizada de ellos como «mestizos» o «nuevos mestizos». El afán por refutar y corregir estas concepciones e imágenes

¹ Véase: Ángel Rama (1976). José María Arguedas transculturador. En *José María Arguedas. Señores e indios. Acerca de la cultura quechua* (p. 27). Buenos Aires: Calicanto.

² Ver: Ángel Rama (1975). Introducción. En José María Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana* (pp. ix-xxiv). México D.F.: Siglo XXI.

indigenistas e hispanistas defectuosas de sujetos sociales indígenas y mestizos, y de distanciarse de y definirse en contra de sus originadores, es evidente a lo largo de muchos ensayos de Arguedas sobre las prácticas literarias peruanas, incluyendo las suyas. Uno solo tiene que revisar textos claves como «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú», de 1950, o «Razón de ser del indigenismo en el Perú», publicado después de su muerte, en 1970, para encontrar evidencia de esta perenne preocupación por cuestionar el indigenismo como un género (literario) y enfoque cultural-conceptual, y por diferenciar su trabajo y objetivos escriturales de los de los indigenistas³. Si bien algunos de estos artículos, como los mencionados arriba, pueden sugerir una actitud un poco ambigua acerca de este género, el lector atento de la obra de Arguedas podrá ver, no obstante, que esta marca un distanciamiento radical de la posición política y estética de los indigenistas de su pasado y presente al buscar lo que Rowe (1983) ha denominado una «respuesta creadora a la heterogeneidad de la sociedad andina» (p. 100). Se podría decir, por lo tanto, que el trabajo de Arguedas trasciende y transforma el indigenismo literario al redireccionar las concepciones culturales y las formas de conceptualización dualistas y al redefinir la comunidad indígena como mestiza, posicionándola junto con otros grupos étnicos más o menos indios, o mestizos, y presentándola como la encarnación de una nación en conflicto.

Desafiando la(s) cultura(s) literaria(s)

Curiosamente, esta ambivalencia acerca de la literatura y las artes indigenistas puede verse también en el aparente cambio de actitud de Mariátegui hacia ellas a partir de 1928. Pero mientras la incertidumbre de Arguedas se disuelve a nivel textual, a partir de 1935, mediante su compromiso con la condición y el concepto de mestizaje, y la categoría conceptual del dialogismo o pluralidad, la de Mariátegui (1972 [1928]) se vuelve cada vez más evidente en sus últimos escritos, notablemente en «El proceso de la literatura» de 1928. En una sección clave de este ensayo fundamental, titulada

³ Ver: Arguedas, José María (1950). La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú. *Mar del Sur*, (9), 66-72 (reproducido en la edición de *Yawar Fiesta* realizada en Buenos Aires por la Editorial Losada en 1977). Ver también: Arguedas, José María (1970). Razón de ser del indigenismo en el Perú. *Visión del Perú*, (5), 43-45 (reproducido en *Formación de una cultura nacional indoamericana*, libro editado por Ángel Rama y aparecido en México D.F., gracias a Siglo XXI Editores, el año 1975). Rama resume las ideas y comenta sobre la posición de Arguedas acerca de este género literario y artístico en: Arguedas, José María (1975). Introducción. En *Formación de una cultura nacional indoamericana* (pp. ix-xxiv). México D.F.: Siglo XXI.

«Las corrientes de hoy. El indigenismo», Mariátegui distingue entre dos formas de literatura indigenista; es decir, la «literatura indigenista» (p. 335) nueva y antigua, y la «literatura indígena» (p. 335), esta última aún por desarrollarse, superando los límites epistemológicos de la primera al ser escrita por los mismos indígenas, en contraposición con la escrita por mestizos (p. 335)⁴. Se podría decir que, a diferencia de Arguedas, esta creciente ambivalencia o escepticismo hacia la literatura indigenista (es decir, no «indígena») deriva de un concepto erróneo perenne de la condición misma del mestizaje y de los sujetos sociales mestizos asociados con ella. Por ello, mientras Arguedas contradice o revierte, y finalmente supera la concepción (binaria) y las (posibles) limitaciones de la literatura indigenista (e indígena), al escribir la primera (y la segunda) desde una perspectiva dual o compuesta, indígena y mestiza, o indígena-mestiza, Mariátegui solo las acentúa al repudiar la realidad y el concepto de mestizaje. Esto es claramente evidente en el escepticismo e idealismo expresado acerca de las formas culturales indigenistas e indígenas al final del ensayo. Sus dudas acerca de la posibilidad de la primera de representar a la comunidad indígena con exactitud, evidente en las palabras «Tiene que idealizarlo y estilizarlo» (p. 335) y «Tampoco puede darnos su propia ánima» (p. 335), contrasta con el optimismo demostrado por la segunda, palpable en las dimensiones milenarias que le atribuye, visto en palabras como: «vendrá a su tiempo» (p. 335), reforzando con el uso del tiempo futuro sus aspectos míticos y su propio idealismo⁵. A la larga

⁴ En este mismo ensayo Mariátegui (1972 [1928]) es bastante despectivo con los mestizos y el mestizaje (pp. 339-345), refiriéndose a los primeros como «el hombre del poblacho mestizo» (p. 344) y sugiriendo que los rasgos españoles e indios se socavan unos a los otros cuando convergen en esta figura (p. 344). Esto parece bastante incongruente, ya que Mariátegui era él mismo mestizo. A la larga, sin embargo, como muchos críticos han señalado, sus puntos de vista sobre el tema del mestizaje no son tan claros. Podría ser que su crítica de ello estaba parcialmente orientada como una réplica a Vasconcelos (pp. 339-344). Dado su evidente interés en este fenómeno, sin embargo, es interesante observar que él no propugna una literatura para investigarla. De muchas maneras, como se menciona anteriormente, el escepticismo de Mariátegui acerca del mestizaje revela y refuerza su marco conceptual binario, basado en los indios de la sierra y los españoles de la costa, con el que él, al igual que los indigenistas e hispanistas, veía a la nación.

⁵ Estas citas se encuentran en «El proceso de la literatura», mientras que la actitud que evocan también se observa en las palabras: «Cuando los propios indios estén en grado de producirla» (p. 335). Esta acusación es un tanto irónica puesto que Mariátegui (1972 [1928]) también idealiza la comunidad india en este capítulo (pp. 336-345). Esto contrasta con la literatura indigenista, que está definida mediante el uso del tiempo presente como en el ejemplo: «es todavía una literatura de mestizos» (p. 335). El uso del tiempo presente también confiere dimensiones míticas en esta literatura. Estas quedan reforzadas por la asociación implícita entre las comunidades indias y asiáticas quienes, él afirma, lograron la autodeterminación al descubrir un medio de autoexpresión (p. 345).

y desafortunadamente, esta combinación de escepticismo e idealismo hacia la literatura y las artes indigenista(s) e indígena(s), solo confirma el rechazo equivocado por parte de Mariátegui de la heterogeneidad como realidad cultural y concepto abstracto, y la resultante concepción esencialista y ahistórica de la comunidad india (como india en vez de mestiza), evidente en las palabras: «El indio sigue viviendo su antigua vida rural» (p. 345), reforzando una manera dualista de pensar la literatura indigenista y la nación peruana por igual⁶.

Yllu e illa: una nueva concepción de la cultura andina peruana

Una lectura cuidadosa de «El proceso de la literatura» nos revela así una creciente ambivalencia o escepticismo hacia el indigenismo literario y artístico por parte de Mariátegui que, al reforzar las dualidades, solo parece negar sus propios intentos de pluralizar (las nociones de) la cultura (literaria) nacional, promoviendo formas diversas y descentradas de producción simbólica y, a través de ellas, un nuevo pensamiento acerca de las realidades peruanas, evidentes en el proyecto cultural de *Amauta* (1926-1930), que Rama (1975) vincula con un movimiento indigenista continental y posmodernista impulsado por «una nueva apreciación de la realidad y del funcionamiento de las sociedades del continente que estaban modernizándose» (pp. ix-xxiv), al ser conformado y dirigido por «los sectores de la baja clase media en ascenso, quienes entablaban su lucha contra las consolidadas estructuras del poder» (p. xiv). Por lo tanto, si bien el enfoque iconoclasta de Arguedas de las prácticas y formas literarias (indigenistas) nos recuerda la perspectiva innovadora de Mariátegui, también se distancia de este buscando redefinir y reposicionar las formas simbólicas y los sujetos sociales (y las ideas acerca de lo llamado) «indigenistas» o «indígenas», «nacionales» o «peruanos», dentro del contexto empírico y el marco conceptual del mestizaje cultural y el dialogismo o pluralidad, y pluralizar así las lecturas de y las formas (indigenistas) de leer la cultura andina peruana, produciendo de esta manera una serie de lo que Rama ha denominado «correcciones» y «ampliaciones» al pensamiento y a la «tesis dualista» (pp. xiii-xv) indigenista. Como se ha mencionado antes, decisivo en esto fue el aprovechamiento de Arguedas de las formas híbridas folklóricas mestizas, específicamente los poemas y canciones

⁶ Nuevamente, como en otro ensayo clave de *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, «El problema del indio», la sugerencia es que su interpretación de estas está impulsada cada vez más por intereses políticos, de lo cual se encuentra clara evidencia en este capítulo y en el segundo al referirse al sistema inca como «comunista» (p. 338).

quechua, las cuales, intercaladas en sus primeras narrativas literarias, le ofrecen la oportunidad de desarrollar una manera alternativa (dialógica o plural) de comprender la cultura andina peruana, un enfoque enraizado en la propia oralidad de esta, la cual, especialmente la música, proporciona, según Rowe (1987, pp. 105-106), un «modo de conocimiento» que permite pensar la naturaleza y la sociedad como «un conjunto de relaciones, o vibraciones», y a su vez este «conjunto» como «totalidad». El valor hermenéutico de estas formas simbólicas para Arguedas y, específicamente, la oportunidad que le ofrecieron para forjar una nueva concepción de una cultura nacional (-popular) se puede ver claramente en *Canto kechwa*, una colección de poemas y cantos quechua que, al ser publicada diez años después de «El proceso de la literatura», en 1938, puede ser considerada como una réplica a este, en su afirmación del carácter dialógico y mestizo de las formas culturales (populares) andinas peruanas y de su valor interpretativo para elucidar el carácter heterogéneo de la cultura nacional y, como sugiere Rama (1976), para (re)imaginar e impulsar el proceso mismo de la transculturación «en el resto de la cultura» (p. 15), al ser incorporadas por Arguedas a su discurso literario.

Diez años después, en 1948, en el ensayo «Acerca del intenso significado de dos voces quechuas», Arguedas presenta una nueva lectura de y forma de leer esta cultura andina y andina peruana, enraizadas en un análisis de la función semántica de las categorías conceptuales de las canciones y música quechua que constatan el valor cultural y conceptual de estas. En su explicación de la interacción fonética entre los sufijos quechua *yllu* e *illa* que impregnan las canciones y música andina, Arguedas conjura una red de conexiones conceptuales y culturales, y una nueva concepción y modo de conceptualizar la cultura nacional, basada en la reciprocidad o el dialogismo⁷. Específicamente, explica cómo la fusión de la luz natural y el sonido de las voces humanas, a través de estas canciones, mediante la interacción fonética entre los significantes *illa* (denotando media luz y vista) e *yllu* (sonido agudo y oído) en ellas, activa su contenido y función simbólica, permitiendo que estas canciones,

⁷ Esta explicación de, o disquisición sobre, la interacción semántica o simbólica entre estos sufijos y conceptos quechua continúa en el sexto capítulo de *Los ríos profundos*, de 1958. Ver: Arguedas, José María (1958). *Los ríos profundos*. Lima: Horizonte. Como comenta Martín Lienhard (1992), en este capítulo «la larga digresión asociativa [...] a partir de los elementos primitivos *yllu* e *illa*, va surgiendo todo un núcleo semántico quechua que implica una percepción especial de la luz y de los sonidos, un sector del mundo animal y mineral, algunos instrumentos musicales y los ritos en que se usan» (p. 131), palabras que se podrían emplear al hablar del ensayo de diez años antes (1948) mencionado arriba.

reflejo o producto de la transculturación, (re)estructuren, parcial y temporalmente, líneas o vínculos espaciales y temporales, culturales y conceptuales, dentro y entre los campos naturales y sociales, quebrados durante la época colonial, mostrando de una manera contundente, como observa Rama (1976, p. 25), la capacidad transformadora, de «modificación» y «resistencia», de las formas y prácticas simbólicas andina(s) (peruanas).

Hacia una nueva textualidad y cultura (literaria) nacional (-popular)

La lectura imaginativa de Arguedas de la interacción entre los conceptos culturales y las categorías conceptuales de *yllu e illa*, evoca entonces un sentido de confluencia, convergencia o dialogismo cultural y conceptual enraizado en un reconocimiento y una comprensión de la realidad y de los procesos de mestizaje. Asimismo, resalta la naturaleza dialógica de su modo de leer la cultura andina peruana y su inextricable conexión con (un entendimiento de) el dialogismo mismo de esta. A nivel narrativo, la fértil interrelación entre *yllu*, *illa* y otros conceptos culturales y principios de ordenamiento vinculados a estos, se capta en la interacción entre sujetos sociales de diversos contextos, sus posiciones y relaciones consolidadas, problematizadas y pluralizadas, al exponer sus cambiantes afiliaciones socioculturales. Las muchas canciones andinas que entrelazan los textos de Arguedas, transmitiendo y reconstruyendo un sistema cultural y conceptual dentro de ellos, dramatizan esta dinámica. Esto alcanza una culminación en *Todas las sangres* (1964), donde las canciones se convierten en instrumentos para negociar posiciones y relaciones culturales subalternas y no-subalternas, y una nueva concepción de la cultura andina peruana basada en la reciprocidad y la reconciliación, surgida de un pensamiento analógico o mítico que, como sugiere Rama (1976, pp. 36-37), facilita la (re)producción y acumulación de «núcleos de significación»; es decir, promueve una «plenitud» de «significado», de valores culturales, asegurando así la continuidad cultural.

Las numerosas canciones inscritas en este texto exponen y estructuran una gran diversidad de afiliaciones socioculturales, representando de esta manera sistemas de significación y (re)construcción simbólica. En un episodio clave, una *wanka* o canción de trabajo inscribe en el texto el contenido simbólico y la función que tiene en un sistema cultural andino fuera del texto (Arguedas, 1985 [1964]). El contenido y la función simbólica de la *wanka* se centran en la reconstrucción cultural. Las *wankas* invocan a los espíritus de los muertos y aprovechan su energía para el crecimiento de las semillas (y de un sistema cultural) plantadas en la tierra mientras o justo

después de haberse entonado la canción. Crucialmente, sin embargo, y tal como se da a entender en la disquisición de Arguedas sobre el *yllu* y la *illa*, el contenido simbólico y la función de esta(s) *wanka(s)* dependen de la fusión de la noción de la luz natural (*illa*) y la del sonido de voces humanas (*yllu*) al ser cantada(s) esta(s) canción(es). La activación de este contenido y función simbólica a través de esta asociación facilita la reconstrucción de un sistema cultural, reflejada en el contenido o la letra de la misma *wanka*. Esta letra compara el cuerpo de un indio muerto con criaturas del mundo natural, y de esta manera lo incorpora simbólicamente a él, y por extensión a la comunidad india a la que pertenece, al ciclo natural, mediante el cual ambos podrán ser reconstituidos (Arguedas, 1985 [1964]). Esta(s) canción(es) enfatiza(n) así la importancia de la interacción de estos conceptos culturales y estas categorías conceptuales, de la luz (o la vista) y el sonido (o el oído), para estructurar o restaurar líneas o conexiones espacio-temporales y culturales-conceptuales dentro y entre el campo social y el natural, las mismas que son necesarias para el funcionamiento de un sistema cultural dentro y fuera del texto.

Pero también realza(n) el valor de esta articulación para consolidar estas conexiones dentro y entre campos sociales subalternos y no-subalternos, como se puede ver en la forma en que es recibida por unos soldados que, al llegar a una hacienda para tomar represalias por la *golpiza* a un terrateniente local, son detenidos en sus pasos por las notas de la canción, lo cual es sugerido con las palabras: «Esa faena y el canto les recordaba su infancia. Una estrella profunda empezó a latir dentro de la sangre de ambos, como nace el sol de las aguas tranquilas o movidas por el aire de los lagos de altura» (Arguedas, 1985 [1964], p. 299). Las imágenes de la estrella y el sol naciente evocadas en los soldados mediante la memoria, denotan luz o media luz, vista y espacio (*illa*), que a su vez establecen una conexión con el sonido o sonido agudo, oído y tiempo (*yllu*), lo cual refleja la interacción entre la luz y el sonido y los campos naturales y sociales o humanos hecha posible por la canción de los indios⁸. De manera crucial, estas conexiones simbólicas distraen a los soldados y señalan la posibilidad de que las afiliaciones culturales se reestructuren y se construya un nuevo sistema cultural basado en la reciprocidad, o reconciliación. Como se mencionó anteriormente, el contenido o la letra de la *wanka* refleja esta reconfiguración cultural y la función simbólica de la canción

⁸ Para un análisis de las formas en que la vista y el sonido se conectan con el espacio y el tiempo, ver: Jakobson, Roman (1987). «¿Sobre la relación entre los signos visuales y auditivos. En *Lenguaje en la literatura* (pp. 466-473). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

directamente; es decir, el (re)fortalecimiento de conexiones espacio-temporales y culturales-conceptuales dentro y entre el campo natural y el social, necesarios para la (re)formación y el funcionamiento de un sistema cultural común subalterno y no-subalterno. Es importante notar, sin embargo, que este proceso de producción simbólica y reconstrucción cultural depende del compromiso activo de diversos sujetos sociales en la(s) canción(es) que precisamente (tanto como el texto en que se encuentra[n]) capta(n) esta operación transformadora misma en miniatura. La lectura de la *wanka* por los soldados, en particular dentro del texto —es decir, la comprensión de sus significantes—, depende de su capacidad de leer o entender y contribuir a un sistema cultural, sin la cual la función simbólica de esta canción y el funcionamiento de este sistema cultural se tambalearían.

En último término, como los ejemplos de *yllu* (sonido) e *illa* (luz) demuestran de sobra, el potencial de esta y otras *wanka(s)*, y de la obra literaria de Arguedas que incorpora canciones andinas de todo tipo en su textualidad, para la negociación y el fortalecimiento de posiciones y relaciones culturales —es decir, la reconstrucción cultural dentro y fuera del texto literario mismo—, depende del compromiso total de los sujetos sociales y de los lectores por igual en una («nueva») lectura y forma de leer dialógica, intermedial y regeneradora, en vez de escéptica o idealista, dualista y posiblemente reductiva como la de Mariátegui, de la cultura —y una nación— andina peruana. Lienhard (1992, p. 132) ha señalado que las canciones que irrumpen (en) el discurso narrativo de *Todas las sangres*, tanto como el de *Los ríos profundos*, se vinculan o contribuyen al «sistema diegético» de estos textos; es decir, se disminuiría o «desaparecería» sin ellas «la propia diégesis narrativa», una observación que se podría vincular con la de Rama (1976) sobre el papel explicativo o interpretativo de estas canciones al ser incorporadas por Arguedas a su textualidad literaria, modificando a esta cada vez que es leída: «Esto permite que el tema profundo de un cuento o una novela pueda transitar, paralelamente al desarrollo de la narración, por la serie de “huaynos” que se intercalan, los cuales lo reinterpretan líricamente» (p. 27). Decisivo para la función diégetica y exegética o hermenéutica de estas canciones en la narrativa arguediana es, como se ha sugerido arriba, tanto el registro de la recepción de estas por parte de los sujetos sociales a nivel textual como el involucramiento total en y la (re)interpretación creativa de estas formas simbólicas por parte del lector fuera del texto. Dado el complejo sistema de signos y la plenitud semántica que encarnan y aportan estas canciones, las cuales involucran y transforman irrevocablemente a múltiples personajes en la multifacética obra literaria de Arguedas, un compromiso

total en y una (nueva) interpretación creativa de estas formas simbólicas y la narrativa arguediana por igual, por parte del lector, son también en gran medida inevitables.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1948). La literatura quechua en el Perú. La literatura erudita I. Las oraciones e himnos de origen católico. *Mar del Sur*, (1), 46-54.
- Arguedas, José María (1955a). Los himnos quechuas católicos cuzqueños. Colección del Padre Jorge A. Lira y de J.M.B. Farfán. *Folklore Americano*, (3), 3-48.
- Arguedas, José María (1955b). La poesía quechua actual. *El Comercio, Suplemento Dominical*, 28 agosto, p. 3.
- Arguedas, José María (1957). Canciones quechuas. *Revista Américas*, (9), 30-34.
- Arguedas, José María (1958). *Los ríos profundos*. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1961). La soledad cósmica en la poesía quechua. *Idea, Artes y Letras*, (48-49), 1-2.
- Arguedas, José María (1965). La poesía quechua. En *Poesía quechua* (p. 5). Buenos Aires: Universitaria.
- Arguedas, José María (1973). *Cuentos olvidados*. Lima: Imágenes y Letras.
- Arguedas, José María (1974 [1935]). *Agua y otros cuentos indígenas*. Lima: Milla Batres.
- Arguedas, José María (1975 [1970]). Razón de ser del indigenismo en el Perú. En Ángel Rama (ed.), *Formación de una cultura nacional indoamericana* (pp. 189-197). México D.F.: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1975). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Edición de Ángel Rama. México D.F.: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1976 [1940]). La canción popular mestiza en el Perú. Su valor documental y poético. En Ángel Rama (ed.), *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua* (pp. 201-205). Buenos Aires: Calicanto.
- Arguedas, José María (1976 [1944]). El valor poético y documental de los himnos religiosos quechuas. En Ángel Rama (ed.), *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua* (pp. 191-195). Buenos Aires: Calicanto.
- Arguedas, José María (1976). *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*. Edición de Ángel Rama. Buenos Aires: Calicanto.

- Arguedas, José María (1977 [1941]). *Yawar Fiesta*. Buenos Aires: Losada.
- Arguedas, José María (1977 [1950]). La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú. En *Yawar Fiesta* (pp. 165-174). Buenos Aires: Losada.
- Arguedas, José María (1985 [1964]). *Todas las sangres*. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1986 [1938]). Canto kechua. Con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo. En *Cantos y cuentos quechuas* (I, pp. 11-81). Lima: DESA.
- Arguedas, José María (1987). *Relatos completos*. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1989 [1948]). Acerca del intenso significado de dos voces quechuas. En Sybila Arredondo (ed.), *Indios, mestizos y señores* (pp. 147-149). Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1989). *Indios, mestizos y señores*. Edición de Sybila Arredondo. Lima: Horizonte.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Gramsci, Antonio (1999). *The Antonio Gramsci Reader. Selected Writings 1916-1935*. Edición de David Forgacs. Londres: Lawrence and Wishart.
- Jakobson, Roman (1987). Sobre la relación entre los signos visuales y auditivos. En Krystyna Pomorska y Stephen Rudy (eds.), *Lenguaje en la literatura* (pp. 466-473). Massachusetts: Harvard University Press.
- Lienhard, Martin (1992). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988*. Lima: Horizonte.
- Mariátegui, José Carlos (1972 [1928]). El proceso de la literatura. En *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (pp. 466-473). Lima: Amauta.
- Montoya, Rodrigo; Montoya, Luis & Montoya, Edwin (1987). *La sangre de los cerros/ urqukunapa yawarnin. Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú*. Lima: Mosca Azul, Fondo Editorial de la UNMSM.
- Rama, Ángel (ed.) (1975). Introducción. En José María Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana* (pp. ix-xxiv). México D.F.: Siglo XXI.
- Rama, Ángel (ed.) (1976). José María Arguedas transculturador. En *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua* (pp. 7-38). Buenos Aires: Calicanto.
- Rowe, William (1983). Arguedas: el narrador y el antropólogo frente al lenguaje. *Revista Iberoamericana*, (49), 97-109.

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales

Rowe, William (1984). Arguedas y los críticos. *Hueso Húmero*, (19), 149-157.

Rowe, William (1987). Arguedas: música, conocimiento y transformación social. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (25), 97-107.

Rowe, William (1996). *Ensayos Arguedianos*. Lima: Fondo Editorial de la UNMSM; SUR, Casa de Estudios del Socialismo.