



## Capítulo 66



# ARGUEDAS:

LA DINÁMICA DE LOS ENCUENTROS CULTURALES

TOMO III

*Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*. Tomo III  
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: junio de 2013

Tiraje: 500 ejemplares

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

ISBN: 978-612-4146-39-8

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-07738

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300396

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

# Los héroes y sus utopías en Mario Vargas Llosa y José María Arguedas

ROMMEL PLASENCIA SOTO  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú



Creemos que son estas las épocas propicias para replantearse en cierto modo la relación «problemática» entre la narrativa denominada *cosmopolita* y la narrativa *andina* y su crítica desde las ciencias sociales. Un aspecto importante de esta aparente disociación ha sido la comparación forzada *vis-à-vis* entre Mario Vargas Llosa y José María Arguedas.

Se suponía que mientras uno expresaba un discurso «criollo» incapaz de percibir la diversidad cultural o, mejor, la identidad «nacional», entendida esta como andina, el otro era convertido en paladín de esa misma cultura. La crítica textual también había aparentemente contrapuesto el universalismo y las sofisticadas técnicas literarias y de composición de Vargas Llosa (sobre todo en *La casa verde*) con el localismo temático y la narrativa cristalina de Arguedas.

Sin embargo, la realidad no es tan sencilla como la exponemos y bien sabemos que las tipologías dicotómicas, si bien son útiles para la didáctica y la exposición con propósitos escolares, son superadas por la realidad social, que las confunde y a menudo las sintetiza.

Es en ese sentido que propongo examinar el tema de los *héroes* y de sus *utopías* en el orbe narrativo de ambos novelistas y en aquellas

obras que parecen ser más susceptibles para este tipo de análisis. *La guerra del fin del mundo*, de 1981, *El paraíso en la otra esquina*, de 2003, *Los ríos profundos*, de 1959, y *Todas las sangres*, de 1964, serán las novelas en las que centraremos esta comunicación.

## Vargas Llosa y el fantasma de la libertad

Un tema constante de la narrativa de Vargas Llosa ha sido sin duda el de los héroes, pequeños, mundanos, tan comunes y sencillos como nosotros mismos. Todos estos personajes tienen en la transgresión su logro fundamental y una vez cumplidas sus metas retornan a lo mundano o ayudan a formar una utopía. Sus actos de transgresión les dan fuerza y sentido mientras luchan y es allí, en medio del fragor de la contienda, en donde se desarrolla la trama principal del discurso. Algo similar ha anotado Bellini (1992, p. 54) sobre *Los ríos profundos*: el viaje de Ernesto es una huida permanente del mal hacia el bien. Y aunque ello parezca inútil, el solo desplazamiento permitirá el aprendizaje y la vida del joven protagonista.

Así, el héroe es Pichulita Cuéllar peleando, como en el mito de Sísifo, contra la pesada carga de la castración. Es Alberto, quien desafía el poder del Jaguar, y el teniente Gamboa enfrentándose a las normas y los valores (machismo, patriotismo) de una institución paquidérmica. Es el escritor Pedro Camacho retando la credulidad de los limeños y creando héroes radiales como los personajes de caballería, irreales pero anclados en la sensibilidad de una ciudad que los necesita ante la mediocridad que la rodea.

El héroe es también Zavalita, quizá el más emblemático. No solo recrea el pasado recordándolo para encontrar el momento constante de su estado actual, sino que también quiere imponerse sus sueños: los de ser escritor. Este terreno de libertad que concede la creación literaria tendrá que ser, para lograr alcanzarlo, inundado de etapas pasajeras y odiosas, por prosaicas: un empleo que no se desea, una casa modesta, una esposa humilde, el desarraigo. Mascarita, que como etnólogo no encuentra lugar en su barrio de Breña ni en las expectativas del padre judío, pero que la descubre en el río Urubamba. Y allí es donde pone en marcha una empresa formidable: la de transmitir a lo largo del río, en las aldeas dispersas, las bellas historias de este pueblo risueño y trashumante. Y es también donde él, el marginado, funda su querencia y su utopía allí donde la naturaleza se torna purificadora y terapéutica, donde el espacio es nómada y el otro, diverso. Todos desean subvertir al poder y sus normas establecidas, todos luchan por un valor caro al novelista: la libertad. Y al hacerlo

tienen que crear sus propias comunidades y sus pequeñas esferas del poder, que muchas veces replican los que ellos mismos se han empeñado en combatir.

En la estructura de *La guerra del fin del mundo* coexisten cinco historias independientes en la que el único escenario común es la época y la guerra. Cada una de estas historias representa, además, cinco esferas políticas e ideológicas: la religiosa, la intelectual, la revolucionaria, la republicano-liberal y la monárquica, que poseen también cinco finales distintos. En una es la inútil victoria del ejército, luego la «liberación» del Barón de Cañabrava de la ataduras sociales, el primer amor del Periodista Miope, el empeño de veracidad de Antonio Vilanova al querer contar la historia de El Consejero, y el realismo mágico que pone un término de antología en la novela:

Es una viejecita sin pelos, menuda como una niña, que lo mira a través de sus legañas:  
-¿Quieres saber de João Abade? —balbucea su boca sin dientes.  
-Quiero —asiente el Coronel Macedo—. ¿Lo viste morir?  
La viejecita niega y hace chasquear la lengua, como si chupara algo.  
-¿Se escapó entonces?  
La viejecita vuelve a negar, cercada por los ojos de las prisioneras.  
-Lo subieron al cielo unos arcángeles —dice, chasqueando la lengua—. Yo los vi  
(Vargas Llosa, 1991 [1981], p. 479).

### El tiempo original y arquetípico del eterno retorno

La comunidad del hermano Antonio es una curiosa galería de personajes anómalos y marginales, pero, a diferencia de los monstruos de *El obsceno pájaro de la noche* de Donoso no están ensimismados en una villa artificial, sino empeñados en una grandiosa guerra de liberación.

Los dispositivos que sueldan a esa comunidad religiosa son el fanatismo y la lealtad. Ambos encaminan un fenómeno que, si bien es una circulación de sentimientos, ha sido descrita —entre ellas por la antropología— como un poderoso factor de movilización social: el mesianismo. Vittorio Lanternari ha expresado que «los movimientos proféticos tienen un indudable carácter religioso» (1965, p. 349).

En ese sentido, el milenarismo de El Consejero anunciando la llegada del anticristo permite a Vargas Llosa indagar sobre el fanatismo religioso incubado entre los hombres y las tierras más pobres, pero también le sirve para criticar de forma general el imperio de las ideologías, incluso de aquellas aparentemente fundadas en la razón (Galileo Gall y el Periodista Miope), lo cual remite también a la imposibilidad de traducir literalmente la realidad.

Tanto el racionalismo moderno como el idealismo religioso, si bien aparecen como caminos distintos de cognición, poseen en realidad una equivalencia estructural, pues ambos finalmente son discursos contruidos por tramas de poder y visiones equivocadas del mundo en las que se «pone todo en tela de juicio: la totalidad de la realidad y las aspiraciones totalizadoras de representarla» (Schlickers, 1998, p. 204).

También puede leerse esto como un áspero rechazo al fanatismo popular y al colectivismo, en el que la paridad y la carencia son vistas como virtudes, condenando al individualismo que exhala una sociedad y un tiempo nuevos. Quizá ese profundo escepticismo hacia los movimientos sociales con raíces ideológicas sea un anticipo de su mirada y de su actuación política en la campaña política de 1990.

*El paraíso en la otra esquina* (2003) es, a todas luces, un texto en el cual se le da rienda suelta una vez más a la ideología implícita del autor. En ella está planteada la cuestión de las utopías sociales y personales, situadas en el siglo XIX, que como sabemos fue la época de las utopías más significativas.

Flora Tristán es mostrada como una valiente mujer, pionera del socialismo y de la defensa de los obreros, de «esos hombres cansados, de caras vencidas, que solo querían olvidar la vida que llevaban» (2003, p. 46) y que intenta forjar una utopía en que las clases sociales se allanen y la riqueza sea redistribuida. Pero esta utopía en Flora descansa sobre un conjunto de frustraciones personales. No solo en una herencia paterna que le es negada en un lejano país de América del Sur sino también en las dificultades que la pobreza confiere e, incluso, en su fallida vida sexual que la hace acercarse temerariamente a su compañera Olympia. Vargas Llosa quiere entrever que tanto la subjetividad de la luchadora como sus sueños sociales son fallidos.

Paul Gauguin, en cambio, se lleva todas las simpatías, no solo por ser varón, como lo ha sugerido Henighan (2009), sino porque su utopía afincada en el trópico verde y luminoso es más individual y poco comprometida con «la sociedad» y, por tanto, más cautiva de la creatividad que solo otorga el arte. Pues este último es visto como la suma de las libertades que solo irrumpe con el orden burgués.

Las simpatías del autor por Gauguin se deben a que su paraíso es construido desde su disconformidad individual. En efecto, se trata de un burgués casado convenientemente, con un empleo parisino prometedor y que, de pronto, un día se larga a unas islas remotas del Pacífico Sur para hacer lo que verdaderamente deseaba: pintar. En las Islas Marquesas es que convive con la comunidad original y la etnia fraternal, y en ella no solo se convierte en el artista sino que es también ahí donde se manifiesta su libertad sexual libre de tabúes.

Así, el paraíso moderno de las ideas socialistas se contraponen el paraíso natural, siendo este último más reconfortante, llevadero y real —porque está ya dado— aunque finalmente, al igual que la comunidad de El Consejero, sean paraísos fugaces y perdidos.

Meseth lo dice más claramente: «La utopía adopta finalmente la condición de enfermedad, y las muertes de Flora Tristán y Paul Gauguin simbolizan el fin de la era utópica, que permitirá el tránsito hacia nuevos tiempos» (2009, p. 11).

### Los héroes andinos

En cambio, los héroes de Arguedas en sus primeros textos (*Agua y Amor mundo*) son niños/héroes cuyas hazañas, a pesar de sus esfuerzos, quedan incompletas: el potentado Braulio volverá a erguir la cabeza y el pequeño Juancha no puede impedir la muerte de la Gringa. Todas las cualidades del mundo del sur ayacuchano son observadas desde la mirada de un niño que, como sabemos, es el propio novelista, pues los textos mencionados tienen un alto valor autobiográfico. También pueden serlo seres marginales como Mariano, el tullido de *Diamantes y pedernales*, que disfruta de la virtualidad precisamente por su excepcionalidad: tonto y disforme.

En esas primeras obras, también, Arguedas pelea con el idioma español, pues recurre a la oralidad y cómo ella se apaña con este idioma. Lo oral, pues, actuaría como una zona de refugio, una especie de paraíso, pues no solo representa su socialización infantil en un pueblo indio, sino uno de sus primeros niveles de comprensión del mundo.

Por el contrario, el español posee una doble dimensión de extrañeza: la dificultad de su aprehensión y su noción de ser el universo verbal (y escrito) de los *mistis* y los explotadores. Sin embargo, muchos de sus héroes y personajes, incluso los mejor delineados, son bilingües.

El héroe más importante, por épico y paradigmático, es Rendón Willka de *Todas las sangres*. No solo es sabio y justo (patriarcal y ordenador) sino también astuto.

Resiste desde su condición subalterna. Por ejemplo, se presenta como ateo ante los creyentes y es creyente ante los ateos. Sin embargo, algunos críticos «radicales» han postulado que Rendón escoge más bien un camino «proterraténico» y que los verdaderos héroes serían los hermanos Aragón de Peralta, sobre todo Bruno, que parece ser el alter ego del novelista. La regeneración de Bruno Aragón de Peralta como benefactor del indio es elocuente.

Por ejemplo, Domínguez Agüero menciona que hay cinco razones para creer en esa «resurrección»: a) autoriza a sus colonos a comerciar con los comuneros de Pacaybamba, b) cede sus tierras de Tocoswayko y la banda de La Providencia, c) manda a la cárcel a dieciocho campesinos ricos, d) obsequia dinero y especies en su condición de «padrino» de Paraybamba y e) aplica una paliza al cholo Cisneros (1976). Y, para redondear la imagen casi caballescica del gamonal, este aparece en la hacienda de don Lucas con su potro blanco: «En caballo blanco. ¡Arcángel!» (Arguedas, 1983b, p. 435).

La imagen paternal de Bruno y el afán modernizante de Fermín posiblemente concluyan en que Arguedas era partidario de una suerte de socialismo campesino o quizá una vía *junker* del capitalismo.

Los héroes arguedianos son seres «puros» que entran a luchar en las zonas del mal, en donde se apoderan de su fuerza y lo transfiguran. En *Los ríos profundos*, las chicheras son las heroínas. Doña Felipa recibe la fuerza para su motín de la naturaleza y de su condición de mestiza. Un sector social fronterizo entre el mundo *misti* e indio, además del hecho de ser mujeres comerciantes, sin maridos y con una libertad sexual explícita, las ubica por encima de los ayllus reguladores del parentesco y de la moral católica que cobija a los vecinos de Abancay.

La revolución, para nuestro novelista, consiste en aferrarse a designios religiosos o simplemente invertir las jerarquías. Esta inversión es revelada en el final de *Los ríos profundos*: el Lleras como el río Apurímac marchan hacia los Antis, la selva, el país de los muertos, simétricamente opuestos al mundo diurno y normal. Para él no son tanto los motivos ideológicos de una revolución (o motín), sino el momento precipitado de la revuelta, de la extrema circulación de emociones.

### Los insumos de la utopía

Las coordenadas que creemos cimentaron su visión sobre el mundo que narra se pueden sintetizar en lo siguiente: *el énfasis colectivo de los escenarios arguedianos*. En efecto, la apuesta por los conjuntos sociales bien delineados (mestizos, indios, señores, costeños, serranos) nos recuerda la importancia de las comunidades en la narrativa indigenista, que se opone tenazmente a lo que Angvik ha llamado el «individualismo radical» de Vargas Llosa (2004, p. 24).

La *ensoñación* es propia de muchos de los protagonistas de Arguedas, que generalmente son niños como Ernesto. Muchos de estos pasajes corresponden



a rasgos autobiográficos del propio autor. A este trastrocamiento infantil de la realidad se lo ha asociado con los sistemas cognitivos no occidentales —el pensamiento salvaje— como el andino, en que las normas que rigen la sociedad y el orden natural están superpuestas.

El otro asunto es *la naturaleza animada*, lo que Vargas Llosa y otros críticos han denominado *el sentimiento panteísta* en Arguedas. En efecto, en el pensamiento mítico amerindio el orden natural es a la vez el del universo. Plantas y animales adquieren de pronto cualidades humanas y muchas personas, cuando transgreden normas esenciales (como la reciprocidad en el reparto de alimentos y de mujeres) se *zoomorfizan* en animales con los cuales se ha establecido previamente cierta analogía.

«Rasu-Ñiti» era hijo de un Wamani grande de una montaña con nieve eterna. Él, a esa hora, le había enviado ya su «espíritu»: un cóndor gris cuya espalda blanca estaba vibrando» (Arguedas, 1983a, p. 206). La naturaleza animada conforma el utillaje conceptual de «un mundo encantado» propio del precapitalismo. No olvidemos que la reacción contra el racionalismo del siglo XVIII fue hecha por teólogos alemanes que se resistieron a considerar al hombre como libre de la religión, las ideas y las lenguas que las dotaban de significado. Este movimiento denominado romanticismo fundó una persuasiva visión del hombre y su cultura como originales, arquetípicos y singulares.

Lenin (s/f) entrevió, por ejemplo, que el culto al «alma rusa» que descansaba en las comunidades rurales y nubes de cosacos de las propuestas populistas tenía severos límites (como «la crítica sentimental al capitalismo») desarmándola como un armatoste hecho por intelectuales que sentían horror de que el capitalismo arrollase las formas de vida aldeanas. Un horror urbano ajeno al campesino y que Georg Lukács llamaría después el «anticapitalismo romántico». Este animismo y ensoñación de la realidad estuvo, además, anclado en un lirismo exultante y en un *lenguaje poético significativo*.

En *Los ríos profundos* muestra con maestría esa cualidad de nombrar las cosas con bellas metáforas: «Yo había conocido el mundo todo a través del quechua y cuando lo escribía en castellano me parecía este idioma sumamente débil o extraño» (citado por Rowe, 1979, p. 45), había dicho Arguedas en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos celebrado en Arequipa, en 1965. El uso del idioma quechua y de su lógica le fue útil para expresar los sentimientos íntimos en sus cuentos y novelas. Quizá el nudo de sensibilidades que exuda el conjunto de su obra narrativa solo pudo haberse resuelto a través del lenguaje, es decir, un español con la estructura quechua.

William Rowe afirma que Arguedas supera el indigenismo tradicional, por tres mecanismos básicos. Uno de ellos sería el uso del lenguaje (1979). Al igual que Calendario Navarro, personaje de *Canto de sirena* quien logra que el campesino negro se exprese con toda su humanidad y plena autoridad etnográfica, superando estilísticamente (e ideológicamente) al costumbrismo de Diez Canseco o Gálvez Ronceros («desde entonces me entró fuerte la maña de golpear a cuanto blanco atrevido me saliera con vainas y con morisquetas» [Martínez, 1977, p. 140]), en Arguedas el lenguaje sintetiza su mirada desde el interior del mundo indígena.

Y, por último, se recalca cierta *visión dual del mundo* que narra: sierra/costa, deseable/infame, viril/femenina. Estos reflejos pueden rastrearse desde *Tempestad en los Andes* y han sido comunes en la producción indigenista y posindigenista.

En ese sentido, la utopía en Arguedas se apoya, en primer lugar, en el refugio mágico y en el mundo de la subjetividad. Esa reclusión en una edad dorada (el padre, el Cusco, la comunidad) para poder enfrentarse a la «realidad» (la iglesia, la hacienda, los mistis) tendrá que impulsarse en acontecimientos «épicos» que, expresados en el motín, la sedición y la batalla final con su aparente derrota, nos dejan una estela de esperanza y de final inacabado: solo se oye el rumor del río profundo abriéndose paso entre las montañas o el estruendo horroroso de un bramido subterráneo como si «las montañas caminaran».

Asimismo, su propuesta se forma a través de tres aspectos:

- a) La *alianza entre Bruno y Rendón* expresaría la posibilidad de que la «sociedad tradicional» posea insumos para una sociedad distinta, pues al no poder conservarse la hacienda tradicional, Bruno Aragón proyecta en la comunidad la conservación de un orden amenazado por el capitalismo. Arguedas no propone una sociedad nueva sino proyectar una a partir de la antigua.
- b) *Ante el orden «real» se superpone un orden religioso, mítico o fantástico*, moralmente superior por su espiritualidad y su trascendencia. Es el caso de la aparente pasividad de los campesinos frente a la represión en *Todas las sangres* o de la visión salvadora de Bruno, que es similar al final de *La guerra del fin del mundo*:

—¿Qué Dios, viejita? —preguntó—. Dios está en el cielo.

—Sí, don Julio. Pero por el puente a La Providencia ha llegado. Va a castigar a don Cisneros. Justicia ha de haber (Arguedas, 1983b, p. 266).

- c) *Su vaivén en la resolución del conflicto entre el capitalismo y la sociedad andina*: «la fe patriótica cambia la naturaleza del capitalismo», ha dicho Rowe (1979, p. 179). En este aspecto, el narrador andahuaylino propone a la cultura andina como una fuerza liberadora. Este postulado lo expresa en sus estudios etnológicos del Valle del Mantaro, aparece en la alianza de los comuneros los terratenientes en Puquio y Abancay. Reclama dos vías: un socialismo campesino o un capitalismo «patriótico» que, para serlo, tendrá que incorporar la tradición y el mito. Esa fue su utopía.

## Bibliografía

- Angvik, Birger (2004). *La narración como exorcismo: Mario Vargas Llosa, obras (1963-2003)*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Arguedas, José María (1972). *Los ríos profundos*. Lima: Retablo de papel.
- Arguedas, José María (1975). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1981). *Agua y otros cuentos indígenas*. Lima: Milla Batres.
- Arguedas, José María (1983a). *Obras completas (I)*. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1983b). *Obras completas (IV)*. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1985). *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María y otros (1985). ¿He vivido en vano? *Mesa redonda sobre Todas las sangres, 23 de junio de 1965*. Lima: IEP.
- Bellini, Giuseppe (1992). Función del símbolo en *Los ríos profundos* de J. M. Arguedas. *Anthropos*, (128), 53-56.
- Domínguez Agüero, Saúl (1976). «Ensayo de interpretación marxista de la novela *Todas las sangres* de José María Arguedas». Tesis de bachillerato. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Gutiérrez, Miguel (2008). *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima: Arteidea.
- Henighan, Stephen (2009). Nuevas visiones de lo femenino en *La fiesta del Chivo*, *El paraíso en la otra esquina* y *Travesuras de la niña mala*. *Hispanic Review*, 77 (3), 369-388.
- Jameson, Fredric (1998). *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta.

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales

- Lanternari, Vittorio (1965). *Movimientos religiosos de libertad y salvación de los pueblos oprimidos*. Barcelona: Seix Barral.
- Lenin, Vladimir Ilich (s/f). Carácter de la crítica del capitalismo en los románticos. En *Sobre el problema de los mercados. Escritos económicos (1893-1899)*. Lima: Ediciones Populares.
- Martínez, Gregorio (1977). *Canto de sirena*. Mosca Azul.
- Meseth de Bona, Gabriel (2009). «Paraísos perdidos: nociones de utopía según los personajes históricos de *El paraíso en la otra esquina*, de Mario Vargas Llosa». Tesis de Licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Moore, Melisa (2003). *En la encrucijada: Las ciencias sociales y la novela en el Perú. Lecturas paralelas de Todas las sangres*. Lima: Fondo Editorial UNMSM.
- Rowe, William (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto de Nacional de Cultura.
- Shlickers Sabine (1998). *Conversación en la catedral* y *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa: novela totalizadora y novela total. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 24 (48), 185-211.
- Vargas Llosa, Mario (1977). José María Arguedas entre sapos y halcones. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, (12), 89-117.
- Vargas Llosa, Mario (1987). *El hablador*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, Mario (1996). *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Vargas Llosa, Mario (1991 [1981]). *La guerra del fin del mundo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Vargas Llosa, Mario (2003). *El paraíso en la otra esquina*. Lima: Alfaguara.
- VV.AA. (1977). *Runa*, 6. Homenaje a José María Arguedas [Revista del Instituto Nacional de Cultura].