

PARA UNA ECOLOGÍA DE LA LITERATURA ANDINA

Antonio Melis

El punto de partida de esta propuesta de trabajo es la constatación del relieve que tiene la dimensión ecológica en la literatura andina desde sus orígenes. Esta presencia insistente se puede comprobar dentro de las dos prácticas que van a confluír en la formación de esta literatura. Es obvio que este planteamiento presupone la asunción de un *corpus* abierto a los aportes indígenas y a la oralidad, más allá del sistema cerrado de la literatura oficial. Los documentos de la llamada *literatura indígena* atestiguan ampliamente una relación orgánica de los pueblos andinos con la naturaleza. Lo podemos averiguar claramente dentro de las escasas obras que sobrevivieron a la destrucción sistemática de la literatura precolombina. Asimismo es posible reconocer estos elementos en la producción popular que refleja la herencia de esta visión del mundo. Por lo que se refiere al primer caso, sería suficiente considerar el patrimonio de cantos quechua conservados por los cronistas, especialmente por el Inca Garcilaso de la Vega (Garcilaso de la Vega, 1985) y Waman Puma (Guaman Poma de Ayala, 1980). Abundantes ejemplos de la poesía popular se pueden encontrar en la fundamental antología de los hermanos Montoya (Montoya, 1987), sobre todo en la sección IV, titulada «Naturaleza».

Por otra parte, incluso los primeros testigos europeos del mundo andino captan tempranamente esta dimensión. Entre los cronistas de los primeros años, sobresale la figura de Pedro de Cieza de León (Cieza de León, 1984). En su recuento del mundo americano se encuentra, en primer lugar, el entusiasmo hacia una naturaleza impresionante que ya había encendido las páginas de los primeros exploradores del mundo nuevo, aunque muchas veces filtrado por los esquemas de la literatura clásica. Pero Cieza de León, al mismo tiempo, intuye que en la población indígena existe una sabiduría acerca de es-

ta misma naturaleza que presenta rasgos desconocidos con respecto a la experiencia europea.

Es indudable que durante todo el período colonial este aspecto quede postergado por el dominio de la cultura oficial, que expresa una relación meramente instrumental con el mundo andino y su naturaleza. Sin embargo, a medida que se avanza en una visión integral de estos siglos, emergen cada vez más testimonios de la resistencia de las antiguas culturas. Por ejemplo en el «Apu Inca Atawallpaman», el poema en quechua de época colonial (posiblemente del siglo XVIII), el asesinato del Inca aparece como una violación del orden natural:

¿Ima kkuychin kay yana kkuychi
Sayarimun?
Qósqoq auqánpaq millay wacchi
Illarimun,
Túkuy imapi sajra chijchi
Ttakakamun!

¿Qué arco iris es este negro arco iris
Que se alza?
Para el enemigo del Cuzco horrible flecha
Que amanece.
Por doquier granizada siniestra
Golpea.
(Apu Inca Atawallpaman, 1955, pp. 10-11).

Después de esta interrogación inicial, las señales funestas de la naturaleza siguen marcando todo el poema, desde la *chiririnka*, la mosca azul anunciadora de la muerte, hasta el sol que se vuelve amarillo, las nubes del cielo que se oscurecen, la luna con el rostro enfermo, la tierra que se niega a sepultar a su Señor. Existe una profunda correspondencia entre el orden social y el mundo natural, y por eso la acción homicida de los conquistadores repercute igualmente en los dos órdenes.

Esta producción alternativa a la literatura oficial forma un substrato que representa un punto de referencia importante para la elaboración artística sucesiva, a partir del debate que se plantea después de la Independencia. Piénsese, por ejemplo, en las noticias que nos proporciona Waman Poma a propósito de las fiestas agrarias. El extenso manuscrito de la *Nueva Crónica y Buen Gobierno* ha entrado en la circulación intelectual solamente en nuestro siglo. La realidad que refleja se puede encontrar todavía hoy en los ritos indígenas, modificados a través de los aportes de la modernización, pero al mismo tiempo fieles a sus fundamentos tradicionales.

Con la Independencia y la búsqueda de una nueva expresión literaria, la recuperación del momento ecológico procede a través de etapas contradictorias. Al comienzo nos encontramos frente a una percepción epidérmica del fenómeno. La ideología europea del *buen salvaje* se interpone como elemento deformador en la lectura de la realidad americana. Se llega así a la representación estereotipada de una naturaleza idílica e incontaminada. Pero se trata de una visión postiza, que no penetra en la auténtica vivencia indígena. En este

aspecto también se manifiestan claramente los límites de la Emancipación, hegemónizada por la oligarquía criolla y realizada con la marginación del mundo indígena.

En la segunda mitad del siglo XIX aparecen las primeras manifestaciones de un indigenismo comprometido con el rescate de la población autóctona. Si bien es cierto que ellas representan un salto de calidad en la aproximación a ese mundo, presentan un enfoque inevitablemente limitado por el paternalismo. Justamente porque no constituyen una expresión directa del mundo indígena, llegan a captar solo el aspecto socio-económico de la relación entre el hombre y la naturaleza.

Con José Carlos Mariátegui y su visión integral de la problemática indígena, se echan las premisas de un nuevo camino. En la «Sumaria revisión histórica del problema indígena», escrita por Mariátegui a pedido de la Agencia Tass de Nueva York y publicada el 16 de enero de 1929 en *The Nation*, se asoma esta percepción. En lengua española se publicó en el primer número de *Labor*, con el título «Sobre el problema indígena. Sumaria revisión histórica». En las ediciones más recientes de los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, se ha incluido este texto como complemento del ensayo «El problema del indio» (Mariátegui, 1943). Aquí nos interesa sobre todo una afirmación a propósito del despojo sufrido por los indios a partir de la República:

En una raza de costumbres y de alma agrarias, como la raza indígena, este despojo ha constituido una causa de disolución material y moral. La tierra ha sido siempre toda la alegría del indio. El indio ha desposado la tierra. Siente que «la vida viene de la tierra» y vuelve a la tierra. Por ende, el indio puede ser indiferente a todo, menos a la posesión de la tierra que sus manos labran y fecundan religiosamente (Mariátegui, 1989: 47).

En el propio texto de los *7 ensayos* se repiten estos conceptos fundamentales:

La raza indígena es una raza de agricultores. El pueblo inkaico era un pueblo de campesinos, dedicados ordinariamente a la agricultura y el pastoreo. Las industrias, las artes, tenían un carácter doméstico y rural. En el Perú de los Inkas era más cierto que en pueblo alguno el principio de que «la vida viene de la tierra» (Mariátegui, 1989: 54).

A continuación, el autor subraya algunos rasgos de la acción transformadora de la naturaleza:

Los trabajos públicos, las obras colectivas más admirables del Tawantinsuyu, tuvieron un objeto militar, religioso o agrícola. Los canales de irrigación de la sie-

rra o de la costa, los andenes y terrazas de cultivo de los Andes, quedan como los mejores testimonios del grado de organización alcanzado por el Perú incaico. Su civilización se caracterizaba, en todos sus rasgos dominantes, como una civilización agraria (Mariátegui, 1989: 54).

Por último, remata su análisis con una cita del libro de Luis E. Valcárcel, *Del Ayllu al Imperio*. En ella, el antropólogo peruano subraya la concepción de la tierra como madre universal.

Por supuesto, no captaron la presencia de esta problemática los que durante mucho tiempo propusieron una lectura meramente economicista del autor. Se olvidaron que los 7 ensayos comprenden también un trabajo dedicado al *factor religioso*, donde se intuye la diferencia entre el culto solar de la alta jerarquía incaica y el animismo del pueblo andino. A pesar de los conocimientos limitados sobre ese mundo que estaban a su disposición en la época en que escribió, Mariátegui percibe certeramente este destino diferente de las dos experiencias religiosas: «Lo que tenía que subsistir de esta religión, en el alma indígena, había de ser, no una concepción metafísica, sino los ritos agrarios, las prácticas mágicas y el sentimiento panteísta» (Mariátegui, 1989: 165).

Así mismo estos lectores reduccionistas no consideraron que el ensayo que cierra el libro, *El proceso de la literatura*, es el más extenso de toda la obra. Con estas anticipaciones, queda abierto el camino para la recuperación de la vivencia auténtica de la naturaleza indígena.

En la obra de José María Arguedas se asiste a la culminación de este proceso de identificación. La visión de la naturaleza asumida desde el interior de la comunidad indígena no es mero contenido, mera referencia documentaria. Se transforma, en cambio, en un elemento fundamental de la misma forma literaria. Todo un sistema de significados se desprende de una naturaleza que mantiene una relación orgánica y armónica con el hombre. Ya en la primera colección de cuentos que publica en 1935, *Agua*, se advierte esta presencia (Arguedas, 1983 I). En «Warma kuyay» (Amor de niño), la relación con los animales representa la forma de conocimiento decisiva para establecer este vínculo entrañable. En la parte final del cuento encontramos una síntesis particularmente eficaz de esta intuición, destinada a animar toda la obra sucesiva del autor: «Y como amaba a los animales, las fiestas indias, las cosechas, las siembras con música y jarawi, viví alegre en esa quebrada verde y llena del calor amoroso del sol» (Arguedas, 1983 I: 12).

Animales, cosechas, siembras y fiestas relacionadas con todos estos elementos de la vida agraria son los fundamentos de la visión del mundo de Arguedas. El cuento que da el título al libro ejemplifica claramente la evolución literaria en la dirección presagiada por Mariátegui. El agua es el objeto de un conflicto entre comuneros y terratenientes que tiene una precisa base econó-

mica. Pero asume también una dimensión simbólica, vinculándose con la esfera de lo sagrado. Asimismo, en el tercer cuento del libro, «Los escoleros», la vaca Gringa que está al centro de la contienda con el principal (una figura que se repite en todos los cuentos) tiene una doble valencia. Por un lado representa las relaciones de poder existentes en el mundo andino, que no admiten que una pobre viuda posea un animal mejor de los que pertenecen al *misti*. Pero dentro del esquema iluminado por las palabras citadas de «Warma kuyay» (Amor de niño), el animal se carga de significados que se inscriben dentro de una escala de valores que trascienden el aspecto socio-económico. Por otra parte, el papel jugado por los niños es consecuente con su proximidad más fuerte con el mundo de la naturaleza y con los animales. La simbiosis entre los niños y los animales forma parte de una zona de la narrativa de Arguedas que representa un conjunto de valores antitéticos a la violencia de la sociedad hegemónica. Junto con otros seres, niños y animales constituyen ejemplos de criaturas desamparadas, que se oponen con su inocencia a un mundo dominado por la brutalidad.

La presencia de los animales a veces se realiza a través de su evocación en el recuerdo, como en el ya aludido cuento «Agua». Entusiasmado por la música del cornetero Pantaleón, el niño Ernesto recuerda «las fiestas grandes del año», en particular la hierra de las vacas:

Me parecía estar viendo el corral repleto de ganado; vacas allk'as, pillkas, moras; toros gritones y peleadores; vaquillas recién adornadas con sus crespones rojos en la frente y cintas en las orejas y en el lomo; parecía oír el griterío del ganado, los ajos roncós de los marcadores (Arguedas, 1983 I: 58-59).

La alegría producida por esta evocación es tan intensa, que impulsa al niño a la danza, arrastrando consigo a los demás *mak'tillos*.

A la misma época pertenecen otros cuentos menos conocidos, reunidos en libro solo después de la muerte del autor. «K'ellk'atay Pampa», por ejemplo, se relaciona en forma muy directa con este tema. Todo el cuento se construye alrededor del vínculo entre muchachos y animales. La primera aparición es la de los patos de altura, las *parionas*, acompañadas en su vuelo por la mirada estática de los *mak'tillos*:

¡Pariona! — gritaron alegres los ovejeritos.

Erguidos sobre una pata, con la cabeza oculta entre las alas, parecían grandes flores acuáticas, de corola blanquísima con manchas de sangre purpurina.

¡Parionachakuna!

Las voces de los pastores sonaron llenas de cariño y de respeto (Arguedas, 1983 I: 27).

Es sintomático, como prueba de continuidad profunda de la obra del autor, el hecho de que la imagen de las parionas vuelva a presentarse en la última novela de Arguedas. Los patos se asoman en el diálogo entre los dos zorros:

EL ZORRO DE ABAJO... El canto de los patos negros que cantan en los lagos de altura, helados, donde se empoza la nieve derretida, ese canto repercute en los abismos de la roca, se funde en ellos; se arrastra en las punas, hace bailar a las flores de las yerbas duras que se esconden bajo el ichu, ¿no es cierto?

EL ZORRO DE ARRIBA: Sí, el canto de esos patos es grueso, como de ave grande; el silencio y la sombra de las montañas lo convierte en música que se hunde en cuanto hay.

EL ZORRO DE ABAJO: La palabra es más precisa y por eso puede confundir. El canto del pato de altura nos hace entender todo el ánimo del mundo (Arguedas, 1983 V: 48).

En el mismo diálogo, el zorro de arriba invita al zorro de abajo a exponerle la situación del infierno chimbotano con la palabra de los patos: «Yanawiku hina takiyakamway atispaqa, asllatapas, Chimbotemanta». (Arguedas, 1983 V: 49).

Dejemos por un momento apuntadas estas referencias a la última novela y volvamos al cuento juvenil. En la caracterización de las voces de los ovejeritos, es muy significativa la unión de cariño y respeto. Por un lado se confirma el vínculo afectivo entre los niños y los animales mitificados. Por el otro se agrega una connotación reverencial, anticipando una actitud análoga que vamos a encontrar más adelante. La palabra *respeto* es como si preparara el tratamiento reservado al *yayanmachu*, el viejo carnero que guía la tropilla ovejuna:

Nicacha y Tachucha le respetaban, no le resondraban nunca y por las mañanas le ayudaban a levantarse, porque sus piernas entumecidas por la helada y débiles por su vejez no le obedecían ya como antes.

— Macchu — tayta, ya es hora —le decían—, tu familia tiene hambre.

Abrazaban su cuello corto y grueso y pegaban sus caritas sobre el rostro serio del carnero-padre.

— El yayan está viejo, Tachucha; en la cuesta se cansa mucho —dijo Nicacha viendo el andar calmado del jefe de la tropa. (Arguedas, 1983 I: 27-28).

La culminación de esta visión integrada de los niños y los animales se encuentra tal vez en la plegaria dirigida al río Yanamayu por los dos *mak'tillos*:

— ¡Tayta Yanamayu: no le hagas nada a mis ovejitas, ni a las ovejitas de los otros; no te enojés por gusto; no seas perro con los viajeros que cruzan K'cllk'a-

tay-pampa. No hagas llorar a la gente porque la sal de sus ojos te llega y ennegrece tu agua! (Arguedas, 1983 I: 29).

Como se ve, la invocación para los animales representa el punto de partida para pedir al río sagrado una actitud benigna hacia el pequeño mundo de los pastores. La relación afectiva entre los niños y los animales es la clave de la armonía global de este mundo.

Siguiendo el itinerario de la obra arguediana, una de las páginas más intensas sobre la relación niño-animal se encuentra en el capítulo II de *Yawar Fiesta*, que relata «El Despojo» de los indios. El robo de los animales provoca una reacción desesperada entre los niños de la puna:

Los mak'tillos corrían junto a los padrillos, que ese rato dormían en el corral. Con sus brazos les hacían cariño en el hocico lanudo.

— ¡Pillkuchallaya! ¡Dónde te van a llevar, papacito!

El pillko sacaba su lengua áspera y se hurgaba las narices; se dejaba querer, mirando a los muchachos con sus ojos grandes. Y después lloraban los mak'tillos, lloraban delgadito, con su voz de jilguero:

— ¡Pillkuchallaya! ¡Pillkucha! (Arguedas, 1983 II: 84).

Es evidente la analogía con la escena del cuento ya comentado. La profusión de los afectivos quechua es el elemento más importante de continuidad entre los dos textos. Pero en la intervención del narrador para caracterizar el tono de voz de los muchachos se agrega un detalle importante. Los *mak'tillos* lloran «con su voz de jilguero», se dirigen a los animales con expresión animal. En el contexto de la obra de Arguedas esta connotación sirve para reafirmar la unidad orgánica del mundo de los seres débiles y puros.

Más adelante el autor remata la relación privilegiada entre los niños y los animales, después de haber representado la despedida desgarradora de los indios:

Pero los mak'tillos sufrían más; lloraban como en las noches oscuras, cuando se despertaban solos en la chuklla; como para morir se lloraban; y desde entonces, el odio a los principales crecía en sus corazones, como aumenta la sangre, como crecen los huesos. (Arguedas, 1983 II: 85).

La doble comparación que cierra este pasaje resulta de gran interés para definir la actitud de los personajes infantiles. El odio contra los principales surge de la reacción contra los maltratos infligidos a los animales. Se trata, con toda evidencia, de un elemento de continuidad con los cuentos autobiográficos de *Agua*. Pero más interesante todavía es la analogía con los procesos vitales que se establece al final. El odio no tiene una proyección inmediatamente

te social, sino más bien biológica. Por eso mismo, tal vez, tiene raíces más profundas.

Sería posible encontrar ejemplos de esta actitud a lo largo de toda la obra de Arguedas. Pero, por razones de espacio, quiero volver a sus últimos años de vida, en primer lugar a los Diarios de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Cuando en el Primer Diario el autor anuncia su suicidio y piensa ahorcarse en uno de los pueblos de la sierra, expresa al mismo tiempo su voluntad de pasar los últimos días de vida en compañía íntima de los animales:

En Obrajillo y San Miguel podré vivir unos días rascándole la cabeza a los chanchos mostrencos, conversando muy bien con los perros y hasta revolcándome en la tierra con algunos de esos perros chuscos que aceptan mi compañía hasta ese extremo. Muchas veces he conseguido jugar con los perros de los pueblos, como perro con perro. Y así la vida es más vida para uno. (Arguedas, 1983 V: 18).

Es la *revêrie* de una vuelta a la infancia, a la relación originaria con el animal que, una vez más y en forma directa, se manifiesta también en el nivel lingüístico. El autor nos dice «conversando muy bien con los perros», para aludir a esta simbiosis. Pero en las líneas que siguen inmediatamente, se avanza mucho más en este terreno. En la identidad total, «como perro con perro», se realiza la aspiración a la armonía con el mundo animal, interpretada como una vuelta a sus propias raíces. La evocación de la «rascada a un cerdo» desarrolla la misma sensación de unidad:

Sí; no hace quince días que logré rascar la cabeza de un nionena (chanchito) algo grande, en San Miguel de Obrajillo. Medio que quiso huir, pero la dicha de la rascada lo hizo detenerse; empezó a gruñir con delicia, luego (¡cuánto me cuesta encontrar los términos necesarios!) se derrumbó a pocos y, ya echado y con los ojos cerrados gemía dulcemente. La alta, la altísima cascada que baja desde la inalcanzable cumbre de rocas, cantaba en el gemido de este nionena, en sus cerdas duras que se convirtieron en suaves; y el sol tibio que había caldeado las piedras, mi pecho, cada hoja de los árboles y arbustos, caldeando de plenitud, de hermosura, incluso el rostro anguloso y enérgico de mi mujer, ese sol estaba mejor que en ninguna parte en el lenguaje del nionena, en su sueño delicioso (Arguedas, 1983 V: 18).

La reintegración a la infancia aldeana significa la recuperación de la animalidad. Desde este punto de vista Arguedas presenta analogías con toda una tendencia de la cultura contemporánea. Para ceñirnos al ámbito peruano, piénsese solamente en César Vallejo, con su insistencia sobre el hombre «inmenso documento de Darwin». Pero, al lado de estos elementos, se encuentran algunas peculiaridades inseparables de la visión andina del mundo. Tal vez

sea interesante cotejar la posición de Arguedas con la que se manifiesta en el mundo occidental. En los últimos años hemos asistido a un nuevo brote de estudios sobre la relación entre el hombre y el mundo animal. Se ha regresado a los caminos abiertos por Sigmund Freud, con trabajos como el clásico caso del pequeño Hans. Quiero referirme aquí sobre todo a un número de la revista francesa *Traverses* dedicado a *Les bêtes*. En uno de los artículos incluidos en este número, el de Gilbert Lascault, aparece todo lo negativo y lo obsesivo que acompaña nuestra visión corriente del mundo animal. En realidad, se trata de una relación profundamente ambigua, donde la atracción se mezcla a la repulsión. El mito de Edipo y la Esfinge es el símbolo de la victoria humana sobre la noche de la animalidad. Pero esta victoria conlleva en sí misma una vertiente contradictoria: «A vouloir abolir l'animalité et ses menaces, Oedipe et l'Occident se perdent por désir de triomphe» (Lascault, 1977: 29).

Es evidente la distancia que separa este planteamiento de la realidad afectiva y simbólica del mundo andino. Desde su *ayllu* espiritual, Arguedas contempla el mundo deshumanizado de los blancos y advierte, a pesar de todos sus esfuerzos de integración, su alteridad inconciliable. El refugio en el mundo animal es el punto de llegada de una condición de sufrimiento e incomodidad que el escritor había expresado en una entrevista a Sara Castro-Klarén:

Quando fui a Lima la primera vez, sufría por el maltrato a los animales (...) Frecuentemente tenía temor de salir por no ver este espectáculo pues yo estimaba mucho a los animales y el sufrimiento de ellos me causaba más lástima que el de los humanos. Yo estaba contagiado de los indios que tienen confraternidad con los animales. Ahora, yo no sé si estas cosas sean útiles sentimientos, como éste de los personajes que lloran por sus animales e incluso les hacen cantos. Incluso la gente ésta de la zona de Lucanas, aún los mestizos, y por supuesto los indios, *cuando hablan de sus caballos, sus burros, dicen «mi familia»* (Castro-Klarén, 1975: 49).

La culminación de este proceso se encuentra tal vez en los poemas en quechua escritos en los últimos años y publicados póstumamente bajo el título *Katatay*. En el poema «Huk doctorkunaman Qayay» (Llamado a algunos Doctores), encontramos algunos versos reveladores:

¿Imamantaq ruwaqa ñutquy? ¿Imamantapunim ruwasqa sunquypa waqaq aychan,
taytallay ducturkuna?
Mayukunam qaparichkan, mana chay ducturkunapa aypanan manchay uku, manchay qori
tuta, qollqituta qaqakunapa chaupinpi;
chay qori qollqi tuta rumimantam ñutquy, umay, diduypas.

¿De qué están hechos mis sesos? ¿De qué está hecha la carne de mi corazón?

Los ríos corren bramando en la profundidad. El oro y la noche, la plata y la noche temible
 forman las rocas, las paredes de los abismos en que el río suena;
 de esa roca están hechos mi mente, mi corazón, mis dedos. (Arguedas, 1983 V, 252-253).

A través de este proceso de adhesión entrañable a la naturaleza por medio del lenguaje, se produce un encuentro y una síntesis entre la dimensión ecológica y la dimensión poética. En esta auténtica ecología de la literatura se realiza en el terreno artístico la unión de una visión del mundo, fundada en la relación comunitaria con la tierra y la percepción del tejido simbólico que la sustenta. Desde este punto de vista, se trata de la recuperación más integral del patrimonio indígena. La obra de Arguedas, por eso, se presenta como una encrucijada dentro de este itinerario. Por un lado, se transforma en clave de lectura que ilumina toda la literatura andina del pasado. Por el otro, es un punto de referencia imprescindible para la búsqueda de nuevos caminos en la literatura de hoy. ▀

OBRAS CITADAS

- Apu Inca Atawallpaman*, *Apu Inca Atawallpaman*, Elegía quechua anónima, recogida por J. M. Farfán, traducción de J.M. Arguedas, Lima, Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva Editores, 1955.
- Arguedas, J. M., *Obras completas*, Lima, Editorial Horizonte, 1983.
- Castro-Klarén, S., «Testimonio sobre preguntas a José María Arguedas», *Hispanérica*, año IV, No. 10, 1975, pp. 45-54.
- Cieza de León, P., *Crónica del Perú*, Primera Parte, Introducción de F. Pease G.Y., Nota de M. Maticorena, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1984.
- Garcilaso de la Vega, Inca, *Comentarios Reales de los Incas*, Prólogo de A. Miró Quesada S., Bibliografía de A. Tauro, edición al cuidado de C. Pacheco Vélez, Lima, Banco de Crédito del Perú, 1985.
- Guamán Poma de Ayala, F., *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*, edición crítica de J.V. Murra y R. Adorno, traducciones y análisis textual del quechua por J. L. Urioste, México, Siglo XXI, 3 tomos, 1980.
- Lescault, G., «Douze bribes de béstiaires à peu près contemporains», *Traverses*, Paris, No. 8, mail, 1977, pp. 19-33.
- Mariátegui, J. C., *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Biblioteca Amauta, 1943; XLV ed., 1989.
- Montoya, R. E. y L. Montoya, *La sangre de los cerros. Urkukunapa* (Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú), Lima, Centro Peruano de Estudios Sociales-Mosca Azul Editores-Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1987.