

Eleodoro Vargas Vicuña: Una asombrada capacidad de respuesta

Marcos Yauri Montero

RESUMEN

Este artículo es el capítulo final del ensayo inédito: *Eleodoro Vargas Vicuña, una asombrada capacidad de respuesta*. Su discurso recoge el significado e importancia de la producción de este importante cuentista peruano a quien la crítica no le ha dedicado aún un estudio.

Palabras clave: Neoindigenismo, Andinidad, innovación, coloquialidad, carnavalización.

ABSTRACT

This article is the final chapter of the *unpublished book of Marcos Yauri Montero untitled: Eleodoro Vargas Vicuña an amazing capacity of answering*. It's speech includes the meaning of the work of the writer who the criticism has not dedicated a study.

Keywords: Neoindigenism, Andinity, rupture, innovation, colloquialism, carnivalization.

CAPÍTULO OCHO

EL MUNDO DE ELEODORO VARGAS VICUÑA

¿En qué escenarios transcurren los cuentos de Vargas Vicuña? ¿En una ciudad pequeña, un pueblo, aldea o caserío del interior andino? La respuesta es inmediata. De facto se descubre que ese mundo innominado por ficticio es equiparable con los mundos míticos

de la nueva narrativa latinoamericana: Macondo, Comala, Santa María, Rupaní.¹ Para los lectores cazadores de aventuras sus relatos no son atractivos: su atmósfera difusa, el manejo del discurso entrecortado y lacónico, su técnica y otras características los alejan. Pero no para aquellos que gustan leer textos que según Roland Barthes producen goce. Un texto de *goce* es distinto del texto de *placer*. En un texto de goce el autor que guía y conduce al lector a través de la narración ha desaparecido, y el lector está obligado a tramontrar en soledad las dificultades: miedo, zozobra, el temor a extraviarse; pero paradójicamente ese desamparo le causa goce que se convierte en una relación entre lector y el relato comparable con el erotismo. En los textos de placer no acontece esta experiencia. En un texto de placer todo es fácil, no hay escollos, la ausencia del peligro causa euforia, pues el autor, como un padre guía a su lector, o como Beatriz a Dante. Los textos de goce son las obras modernas y producen *lectores activos* en tanto que los textos de placer que corresponden al siglo XIX producen *lectores pasivos*²

La cuentística vargasvicuñiana por su atmósfera evanescente por poética, induce a penetrar en el tópico de los modos de la aprehensión del mundo narrativizado. Existen diversos modos de cómo el hombre aprehende el mundo, unos a través de una captación científica y tecnológica (racionalidad informativa, y racionalidad técnica) otros de manera poética (racionalidad mítica, racionalidad hedónica). Todo esto de acuerdo a la propuesta de Jacques Fontanille. Estas racionalidades permiten captar valores de referencia e información, como también valores míticos³ y estéticos. La racionalidad informativa permite captar el sentido del placer y el displacer, la hedónica ayuda a captar lo sensible, poético y mítico⁴. En la obra de Vargas Vicuña es relevante la racionalidad mítica. Contacta el mundo sensible con el otro hermético y misterioso; ese otro que es la cultura mestiza de una comunidad agraria andina. Todo lo que acontece dentro de ella, lo posible e imposible, lo sagrado y profano, lo eufórico i disfórico, modela el espíritu

1 El mundo maravilloso presente en *En otoño, después de mil años*, de Marcos Yauri Montero

2 Julio Cortázar reconoce al lector activo como “cómplice, o “macho” por su capacidad creadora.

3 En este espacio conviene aclarar lo siguiente: el mito abre al entendimiento una entrada a la filosofía para ser analizado e interpretado. El mito es una cognición que crea cosmovisión. No es expresión de primitivismo. En todo tiempo está presente el mito. Según Cassirer el hombre antes de hacer historia hace mito. El mito del Estado genera problemas al mundo, por ejemplo el mito del *Pueblo escogido*, presente en la Biblia es fuente de cruenta rivalidad judía-palestina. que causa muerte, genocidio. El mito del *Mal* causó la destrucción del Irak. de Sadam Hussein por los Unites States de George Bush.

4 Cf Quezada, Machiavello: *Del mito como forma semiótica*, pp.353-357

colectivo. En el cuento “Esa vez del huaico”, la destrucción que la naturaleza infiere al pueblo, convierte al mundo en inhabitable, pero el nacimiento de una criatura le devuelve su condición de habitable. El mito de la muerte de Raúl Mieses en “Memoria por Raúl Muñoz Mieses” cumple igual función. El forastero que gasta el agua tiene que morir: y su muerte salva a la comarca al devolverle las lluvias. Lo mismo sucede en “Taita Cristo”: todo cambio es la cancelación de lo viejo. Este cuento con tema religioso pudo haber sido escrito también usando la política, en cuyo ámbito donde se juega el destino de los pueblos, es necesario cada vez un cambio dialéctico para garantizar una existencia sin estremecimientos negativos. En este sentido el cuento “El desconocido” es genial. Toda referencia o inferencia refrenda el saber ancestral y el resultado es la desaparición de los temores. El otro desconocido siendo peligroso es parte de la vida, es una zona de la realidad. Los eventos salidos de lo normal al ser captados por el alma o el cuerpo se convierten en mensajes. Esto se advierte claramente en el cuento “En tiempo de los milagros”, de Ñahuín. Las mariposas negras, rojas, amarillas, el mugido de un toro, la luz de carburo de la lámpara de un exsoldado que es vencida por la luz del amanecer, la lluvia de piedras, las lágrimas de los choclos, siendo todos signos enigmáticos dan sentido y significado al mundo. Permiten situar a los hombres en el tiempo en permanente devenir. El mismo texto del cuento al empezar lo dice: *“Según el tiempo que transcurre, existen espíritus malignos. Digo porque ahora ya no se ven. Ni siquiera los viejos que están rozándose con la muerte a cada rato pueden verlos”* Este enunciado es un metatexto, que nos dice que en la época en que Vargas Vicuña lo escribió, el mundo andino estaba en hirviente proceso de cambio que los lectores y críticos de la literatura peruana no lo pensaban ni creían. En ese tiempo las mentalidades del Perú pensaban y creían que el inmenso territorio de los Andes era una realidad estática congelada en la prehistoria, donde no había indicios o síntomas de cambio. Esa captación mítica del mundo que ha poetizado a toda la obra de Vargas Vicuña ha sido –desde otra perspectiva– enriquecida con el manejo estético del lenguaje oral. Su prosa se cubre de un halo que es magia, misterio, duda o secreto que provocan interrogaciones. Pues en ella ocurren operaciones insólitas que exigen un estudio a profundidad por los especialistas. Por ejemplo, en la escena del huerto de su cuento “El desconocido” dice: *“Lo vi entrar por la toma del agua. Desaparecer. Lo vi perderse para siempre (...) Me quedé solo. Abandonado. No mirando que había desaparecido”* Y en este otro párrafo: *“Estaré aquí, o a lo mejor ni he nacido todavía”, dije. (..) Pero luego sentí como un desprendimiento. “Si me voy (como si ya me fuera), no estaré aquí” Y cuando terminó la campana, sentí sentir dentro: “Pero antes, antes, ¿dónde estuve?”* El lenguaje oral juega en su

prosa ontológicamente. Es muy vivo, según sus propias palabras como “*la yerba cristalina jugando en el agua viva*”. En otra página del mismo cuento dice: “*Tengo pena de no estar aquí*” Cuando consulta de esa pena a un abuelo, este le responde que es desvarío. Pero el niño sigue: “*Empiezo otra vez. Una música que añoro. Un pueblo lejano, detrás de los cerros, pero muy lejos, Un pueblo de donde me trajeron a este lugar en que he nacido*”.

La oralidad de Vargas Vicuña no es inventada, tampoco construida forzosamente o inducida por la moda, cuando la crítica empezó a hablar de ella. La oralidad que fluye de la boca de su pueblo es producto y expresión de la amalgama no solo de dos culturas diferentes, sino a través de ellas de otras más en un encuentro amoroso, no truculento. Estas dos operaciones que hemos mencionado son a manera de ejemplos. La prosa del autor de *Taita Cristo* posee una exuberante riqueza de esta clase. Entre la oralidad de Vargas Vicuña y la de José María Arguedas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, hay un abismo.

MUNDO CERRADO. MUNDO ABIERTO

Por largo tiempo nuestro país como categoría sociocultural ha sido una realidad poco conocida por sus propios hijos. La imagen colonial y postcolonial del interior de nuestro país, como territorio incivil o vacío donde reinaba la naturaleza generó esta forma de conciencia. Convertido este imaginario en mito perdura hasta hoy en las mentes marcadas por el *síndrome del espectador*. El mito como *forma simbólica*, no como relato oral que nos conduce a la literatura donde se convierte en ficción, es una manera de concebir la realidad, para darle sentido a nuestra existencia y entender nuestra manera de habitar el mundo y de hacer Historia. Europa antes del descubrimiento del Nuevo Mundo por Colón, a través de las hipótesis de sus sabios imaginó el espacio extraeuropeo, como un mundo “Otro” y bárbaro. La teoría aristotélica de la esclavitud, que encierra el concepto de la otredad, cubrió toda la Edad Media. Aristóteles sostenía que había cuatro grupos de bárbaros; el primero: de los hombres feroces, desordenados y de malas costumbres, el segundo de los que carecían de escritura y de una lengua culta, el tercero de los que no se pertenecían a sí mismos y que tenían amos, y el cuarto los extraños, forasteros, en la Ciudad de Dios, es decir infieles.⁵ Esta mentalidad fue trasplantada al Nuevo Mundo y al

5 Cf. “La imagen europea del Nuevo Mundo en los tiempos del contacto”, *Historia de la civilización. Aproximaciones al proceso histórico del sistema capitalista, (Siglos XIII-XVIII)*, Fernando Rosas Moscoso, Editor. Universidad Ricardo Palma. Editorial Universitaria, pp- 161-184)

Perú, con el añadido de que aquí el diablo tenía sus legiones. El poder virreinal concibió al interior del país, como el mundo de los bárbaros del segundo y cuarto grupo. Esta mentalidad se asentó en Lima, la capital virreinal., cerebro y centro del poder y originó mitos. De esos mitos coloniales sobresale uno. Está revestido de ternura e inmenso deseo de rescate, y aún de compasión; es el mito que llamaríamos de la *Ingenua iluminación*. Nació del espíritu angelical y de la fe religiosa de Santa Rosa de Lima. Ella, según sus biógrafos y quienes la han estudiado (antropólogos, psicoanalistas, historiadores) imaginó a los indígenas que vivían más allá de Lima, detrás de las cordilleras, entre planicies, valles, entre ríos y montañas, abandonados a la vida salvaje ignorando a Dios.. Santa Rosa soñaba con ir a esas tierras ignotas para civilizar a esas gentes, rescatarlas para el cristianismo, y librarlas del pecado. No importaba que allí, e inclusive a manos de ellos podría morir, pero moriría feliz de haber rescatado para el cielo a esos hombres condenados al infierno por vivir al servicio del demonio. Así sufría Santa Rosa de Lima. Su ingenuidad tendió una cortina para que no supiera la real realidad. Su manera de imaginar el territorio andino fue víctima de la inhumana y discriminatoria mentalidad colonial. En su imaginario, asevera Luis Millones, concibió a los Andes como un territorio bárbaro con gentes como *otros lejanos*.⁶ Su concepción no fue diferente de la de los estratos poderosos y ha perdurado por mucho tiempo. Ha sido y es un mal sistémico que ha corroído y corroe a todo el aparato estatal por el desconocimiento de la realidad nacional, alimentado entre otros factores, por la mediocridad y mentira de la enseñanza en escuelas, colegios y universidades.⁷ Ese mundo bárbaro, lejano y cerrado, congelado en el tiempo y en el espacio no existió jamás. El mundo ficticio de Eleodoro Vargas Vicuña es dinámico y diverso anclado en un entorno mestizo andino que corresponde a las décadas de 1950 y 1960. Allí nadie invoca a los apus o a Pachamama, ni celebra rituales nativos por ejemplo la fiesta de Santiago de la herranza y de la limpieza de acequias y canales de irrigación. Es un mundo colonizado por el cristianismo y las costumbres de centros mestizos semioccidentalizados o en proceso de occidentalización y ejerce una cultura en proceso de entretejimiento. Está presente Papá Noel y el regalo de muñecas y

6 Millones, Luis: 1989, "En busca de Santa Rosa: Reflexiones en torno a su biografía duradera" *Separata del Boletín del Museo Nacional de Etnología*. No 4, Vol. 14. Osaka. p. 895

7 Cuando sucedió el terremoto en 1970 con epicentro en la Región Ancash donde fueron borradas ciudades enteras y empezaron a llegar valiosos aportes en ropa, medicina y alimento del extranjero, entre ellos de la URSS, en un círculo de docentes de un colegio prestigioso de Lima, (GUE "Ricardo Palma") escuché la siguiente expresión: "Qué desperdicio! Los serranos no van a saber usar esa ropa fina, y las cremas de afeitar y las navajas no les van a servir para nada, porque ellos no tienen ni barba"

juguete .en la Navidad. Pero tampoco la cultura ancestral está ausente o marginalizada. La oralidad, las costumbres, las ideas la han convertido en una cultura mestiza cuyo soporte es un castellano popular en el que está sumido el quechua,, fenómeno que hace pensar que en ese castellano popular el quechua ha sido digerido, asimilado por el cuerpo de la cultura social. La historia como legado de la antigüedad nativa circula en la oralidad que ha englobado el mundo de mitos y leyendas que el autor no los relata porque él es un sujeto endógeno que habla para su pueblo. El autor, en este caso Eleodoro Vargas Vicuña juega el papel de mediador entre el mítico y su gente.⁸ La vida discurre lentamente; se celebran las fiestas patronales. De la cotidianeidad brotan ideas, chismes, costumbres, novedades, supersticiones. En el pueblo o pueblos hay tiendas, bodegas, comercios pequeños, boticas, hornos que elaboran panes, pasteles, golosinas. No está el *Señor* porque no hay terratenientes, y por consiguiente señores o personas principales. tampoco está muy presente el cura, el doctor del juzgado o de la corte. Los escolares tienen presentes el cálculo, la historia, el libro; la canción y la música, desfilan cada 28 de Julio después de una misa tedeum y del discurso del alcalde. La juventud vive las aventuras de aprendizaje propias de su edad, los adultos cometen adulterio, inclusive el incesto y la seducción. Del pueblo salen los viajeros, los migrantes, los que buscan trabajo en las minas, los que ingresan al ejército; los que viajan a más allá de las cordilleras, hay un flujo permanente de quienes salen y entran lugareños, visitantes, buhoneros.. En suma esa realidad no es solo heterogénea, sino es también un *mundo abierto* en indetenible cambio. En esta realidad de interrelaciones entre el *Uno* y el *Otro* los roles se modifican como en el escenario mundial donde para Europa el *Otro* es la América Latina y para esta Europa es *el Otro*. El niño narrador y testigo, al mirar los caminos vislumbra otros mundos que en su interioridad inocente son inmensos, desconocidos; y sintiéndose viajar se despide ensoñadoramente de su lar materno grabándolo en su memoria para recordarlo en su exilio, el mismo adonde quieren llegar los migrantes, porque tienen necesidad de resolver sus problemas, vivir aventuras o llenarse de conocimientos o de riqueza Grafica el deseo de quienes habitamos la tierra en cualquier lugar, de entregarnos al mundo, de migrar adoptando otras formas de viajar, porque se es migrante o viajero no solo saliendo del

8 Washington Delgado al prologar *Ñabuín* no debió viajar a Grecia en busca de Telémaco para referirse a la ausencia del padre en el cuento “El desconocido” de Vargas Vicuña. Este tema está presente en la escena en que Cavillaca, en una fiesta pone en el suelo a su criatura para que busque a su padre, en *Dioses y hombres de Huarochirí*. Igualmente en el mito *de Adaneva*, cuando desaparece el dios que puso encinta a *Mama Meche* graficando la orfandad debido a la ausencia del padre.

solar materno usando el caballo, un avión, tren, barco o automóvil o caminando a pie, sino también a través de la lectura del uso del celular o internet o sobre las alas de la imaginación y del sueño.

MIGRACIÓN Y EXALTACIÓN DEL MUNDO DEJADO ATRÁS

Eleodoro Vargas Vicuña nació en 1924, cuando las ondas de la segunda revolución industrial europea habían llegado desde los finales del s. XIX a América Latina y al Perú convertidos en su mercado para sus manufacturas y fuente de insumos. Los ricos sudamericanos empezaron a adquirir en el mercado de sus ciudades capitales cosas modernas exportadas por Europa: automóviles, muebles, objetos suntuarios *art nouveau*, la moda parisina e inclusive licores. Llegaron el teléfono, el cine, el fonógrafo. Los ricos de las provincias peruanas siguieron el ejemplo y en algunas ciudades como Trujillo, Cusco, Huaraz, Arequipa, sus casas se llenaron de sillas vienesas, catres de Baviera, espejos con marcos dorados, cortinas con flecos y borlas, en tanto que en las pequeñas localidades no se dio ese fenómeno. Las desigualdades socioculturales se hicieron más visibles. Presumiblemente Vargas Vicuña empezó a escribir sus cuentos en la década de 1940-1950, en Lima, no en su tierra nativa adonde mientras él estuvo allí, no arribó la modernidad. Se avecinaba una tercera revolución industrial. Las fronteras regionales y culturales empezaban a cambiar y la migración de los sectores pobres ciudadanos y campesinos, con destino a Lima se intensificó entre 1940 y 1950 originando cambios en el Perú, a los que los sociólogos fueron denominando sucesivamente: 1) la ruralización de la ciudad y la urbanización del campo, 2) la cholificación social. Estos dos fenómenos fueron consecuencia de la modernización. Pero hubo otros factores: la expansión de los medios informativos y de comunicación, el cine, el periodismo y la difusión del radio portátil cuyo uso se hizo intenso en el espacio campesino donde hasta el pobre, el pastor y el jornalero no se resistieron a ese objeto y se sacrificaron por poseerlo, y esta radio al ponerle en contacto con el mundo contribuyó a ampliar su horizonte incentivándolo a migrar. En la década de 1960 ya en la tercera revolución industrial la migración se dio en oleadas presionada por la pauperización creciente debido al ocio y la brutalidad del feudalismo en decadencia. Este fenómeno que José Matos Mar denominó el *Desborde popular* (1984) se acrecentó con la Reforma Agraria de 1969 y cambió la sociedad peruana de modo radical. Emergió una nueva capa de *clases medias*. En el seno de estas capas letradas, descendientes de los migrantes antiguos emergieron escritores y un mercado de lectores.

Los escritores que bebieron de sus padres o abuelos el recuerdo del mundo que dejaron atrás, en sus obras mitificaron la vida rural o semirural que encandiló a los lectores haciéndoles desear escribir sobre una vida que imaginaron arcádica. Este fenómeno a nivel latinoamericano fue según el prestigioso sociocrítico francés Noël Salomon, el resorte del *exitazo* de las novelas del realismo maravilloso, por ejemplo de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Este mismo fenómeno se dio en el Perú con las obras de Arguedas que apasionaron a los migrantes andinos y a sus descendientes, desde la calle hasta la universidad con profesores igualmente andinos que recuperaban al leer la tierra perdida. Pues con esas novelas ocurrió lo que un crítico anterior a Salomon, Hennequin escribió refiriéndose a quienes desean escribir expresando sus emociones ante cosas que jamás podrán repetirse: “*Los que leen un libro se estremecen de placer al hallar expresadas en una lengua perfecta las ideas tan queridas que acariciaban en silencio y son ellos por el espíritu hermanos del hombre que las hizo brotar primero en sus obras*”⁹

Los cuentos de Vargas Vicuña en esta atmósfera de transición en que las imágenes del pasado se quedan atrás para pasto de la nostalgia y las modernas generan ilusiones de futuros cambios fueron apreciados por la enorme carga poética que contienen. En los medios literarios limeños se dijo que él era narrador cuando escribía poesía y era poeta cuando escribía cuentos. Vargas Vicuña escribió dos libros de poesía: *Zora, imagen de poesía* (1964) que mereció el Premio de Fomento a la Cultura José Santos Chocano del INC, y *Florida llama: pensamiento de la noche* (1996). Esto obliga a pensar por qué sus relatos tienen un nimbo poético. Dar una respuesta es difícil. En la escritura de sus cuentos este escritor ha usado el castellano popular peruano fruto del encuentro nupcial del castellano con el quechua que creó un bilingüismo que con el tiempo devino en sociolecto. Este castellano popular es dulce, fluido, transparente. Contiene la relación mística del sujeto humano con la naturaleza y sus semejantes. El quechua nativo le ha inyectado al castellano su savia reflexiva y tierna y el castellano su plasticidad. Este lenguaje es un río que crea meandros de oralidad y coloquialidad. El limo de estos meandros acumula diamantes, perlas, oro, que afloran en el lenguaje de los pueblos en sus relaciones. Las dos lenguas distintas en los Andes obligaron a la gente a inventar durante la comunicación otra con los materiales de las dos. En ese trance creador las dificultades dieron

9 Salomon, N., 1977, “Algunos problemas de sociología de las literaturas en lengua española”. *Casa de las Américas*, No 102. La Habana, Cuba, p. 11

lugar a la oralidad con sus sombras, incoherencias, rupturas que no causan entropía. Estas construcciones sintácticas irreverentes no le quitan la claridad al mensaje, hacen de este una expresión casi enigmática que inspira a usar la imaginación. Este fenómeno es una mitología lingüística, porque este castellano popular de los Andes decantado por el uso disrío incita a saborear dulzuras extrañas, enigmas. Incita a intuir e imaginar gozosamente al hablante y al oyente, y en este proceso la lengua nueva se convierte en poética. Esta es la lengua que el autor de *Taita Cristo* ha utilizado. Hoy la manejan los *novelistas de la andinidad*.

Vargas Vicuña fue un innovador. Tomás Escajadillo, denominó a esta renovación Neoindigenismo que involucró a Arguedas, y más tarde a Manuel Scorza, Edgardo Rivera Martínez, Marcos Yauri Montero todos docentes universitarios procedentes de la vieja clase media andina. En la producción de este grupo hay diferencias debido a la heterogeneidad andina. Cada uno representa a su referente de acuerdo a sus propios puntos de vista. Este dinamismo ha dado nacimiento a la *Narrativa Andina*. La virtud de esta nueva manera de narrar es más que una tendencia, es una toma de conciencia de la realidad nacional. Ha tramontado definitivamente el regionalismo, la concepción de homogeneidad andina, el etnocentrismo, la añoranza del pasado incaico supuestamente idílico, la visión estática de la vida. El indigenismo abusó del etnocentrismo, de la racialidad y ocultó la pluralidad y el dinamismo. La *Narrativa andina* juega con la ciudad y el campo andinos en contacto con Lima y el extranjero. Sus protagonistas representan los variados niveles socioculturales, moviéndose en el mundo moderno occidentalizado, mestizo o híbrido, a las ciudades con su juego comercial y turístico, sus problemas, sus escuelas, colegios y universidades, de mano con la electronalidad, la nueva tecnología, la moda, música y danzas modernas; la gastronomía regional e internacional. Asimismo están presentes los bolsones regionales con sus aldeas que demoran en ser tocadas por la modernidad o esta se encuentra a sus puertas desplegando una visión entre idílica y nostálgica, porque ahora todo sueña en la vida y el mundo aspira al cambio inexorable que pone las cosas al revés haciendo desear una intersección del *Uno* con el *Otro* en una *utopía perpetua*, pues la otredad crea *etnografías imaginarias* y la *identidad* genera *etnocentrismos fundamentalistas*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGELLOZ, J.F., 1943, “Rilke y el alma de su tierra natal”. Prólogo a *El rey Bohusch*. de Rainer María Rilke. Editorial Calomino, pp. 5-24.
- GARCÍA BEDOYA, Carlos, 2012. *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre Literatura y Cultura*. Grupo Pakarina SAC
- GARCÍA BEDOYA, Carlos, 2023. *Para una periodización de la Literatura Peruana*. Pakarina Ediciones y Facultad de Letras y Ciencias Humanas- UNMSM.
- LÓPEZ MAGUIÑA, Santiago, 2021 “*María Colón de Marcos Yauri Montero: extra-
víos de una historia interrumpida*” *Cuadernos urgentes /4* Edith Pérez Orosco / Jorge Terán Morveli Editores.
- QUEZADA MACCHIAVELLO, O., 2007. *Del mito como forma simbólica. Ensayo de hermenéutica semiótica*. Universidad de Lima, Fondo Editorial, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial.
- ROFFÉ, Reina. 1973, *Juan Rulfo. Autobiografía armada*. Ediciones Corregidor
- RIVERA MARTÍNEZ, Edgardo, 1991 “Arguedas y el Neindigenismo” *José María Arguedas: Vida y obra*. Edición de Hildebrando Pérez y Carlos Garayar. Amaru Editores., pp. 71-82
- TERÁN MORVELI, Jorge, 2008, *¿Desde dónde hablar? Dinámicas. Oralidad – Escritura*
- TERÁN MORVELI, Jorge., 2013, *Literaturas regionales. Narrativa huaracina reciente*. Pakarina Ediciones
- VARGAS VICUÑA, E., 1976, *Ñahuín*. Milla Batres Editorial.
- VARGAS VICUÑA, E. 1988 “Testimonio y Lectura” *Segundo Encuentro de narradores peruanos. INC. pp 62,63*

WAHON B. Sultana, 2012 “La hermenéutica constructiva: una propuesta renovadora de teoría literaria” *Teoría de la Literatura. Restos*, (Javier Morales comp). Editorial San Marcos, pp 91-114

