

Lo mágico-religioso en el indigenismo y en la vida de José María Arguedas

El peruano José María Arguedas (1911-1969) fue—con Miguel Angel Asturias de Guatemala—el exponente más influyente del indigenismo literario: un movimiento de escritores latinoamericanos que se propusieron representar la realidad social y espiritual de los pueblos indígenas en obras de ficción. Su idioma materno no fue el español con el que escribió la mayoría de sus obras, sino un idioma indígena: el quechua *chanka* de Andahuaylas de la región donde nació en el departamento de Apurímac. Como novelista, etnólogo, traductor y poeta consagró su vida a la documentación de la realidad andina en obras literarias y etnográficas que reivindicaron la cultura indígena como la base principal de una futura nacionalidad peruana.

El nacionalismo indigenista fue un proyecto intelectual que en el Perú encontró su primera y más influyente expresión en los ensayos marxistas de José Carlos Mariátegui. Mariátegui sostenía que la etapa final del comunismo correspondía de alguna manera con el colectivismo del mundo andino. Desde esta perspectiva la reivindicación del indio es equivalente al establecimiento del comunismo en el Perú. Paulatinamente Arguedas sintió la necesidad de expresar la realidad andina según los criterios del indigenismo socialista, pero nunca supo cómo conciliar plenamente el socialismo con los elementos mágico-religiosos del mundo andino.

Arguedas pensaba que la cultura era “la capacidad creadora, transformadora de las cosas, que el ser humano posee,” y que lo libera “del ciego determinismo que la naturaleza ejerce sobre plantas y animales” (*Formación* 12). A través de los siglos, según Arguedas, el indio peruano se homogeneizó culturalmente y desarrolló una cultura milenaria con una capacidad creadora que se adecuó a su mundo exterior (*Formación* 16).¹ Arguedas estaba convencido de que el mundo exterior de los indios se compenetró con el interior y que la concordia entre el hombre andino y su naturaleza (la flora y la fauna, los ríos y las montañas de los andes) alcanzó dimensiones religiosas. A veces Arguedas escribía sobre el mundo andino con el lenguaje del etnólogo que registra una cultura ajena, pero otras veces dejaba entender que el mundo religioso de los andes—en el que el ser humano se comu-

nica con deidades como las de los ríos y las montañas—es un mundo en el que él cree. Aunque nunca elaboró sus ideas ni sus creencias sobre la religión andina de manera sistemática, consagró una parte considerable de su vida a la documentación de los elementos espirituales del mundo andino recogiendo y traduciendo literatura quechua; y siempre dio a entender que se trataba de un mundo mágico, aunque pueda no entenderlo así quien desconozca el paisaje andino y el quechua—el idioma autóctono que Arguedas consideraba superior al español para expresar el espíritu andino.² El hombre de la sierra era para Arguedas un ser “templado por la ternura que fluye de su historia y también, misteriosamente, de la faz descomunal de las más altas montañas de este mundo” (“Reflexiones” 213).

Arguedas no estudió la religión andina con la distancia del antropólogo que observa un mundo ajeno al propio: no escondió su identificación con la cosmovisión andina, ni sus propias creencias “mágico-religiosas” como por ejemplo su sentimiento de que las montañas y los ríos son seres vivos que establecen vínculos emocionales y espirituales con los hombres.³ Son sentimientos religiosos que Arguedas trajo a colación cuando recordó una travesía por el Rhin en un viaje que realizó por Alemania:

Las orillas del Rhin están trabajadas por el hombre a más no poder, hay dos líneas de ferrocarril a cada lado y dos líneas de carretera a cada lado, el río está surcado por una multitud de barcos que viajan a todo vapor, a toda velocidad en afán de comercio, pero estos elementos no le han quitado para un hombre que tiene del mundo una visión andina, una visión primitiva, su aire de dios. Desde ese momento incluso prometí escribir un artículo con el nombre de “El Rhin y el dios que habla” el dios que habla es la traducción del nombre del río Apurímac [el río que Arguedas conoció en su infancia]. Yo les decía a mis amigos en el Rhin, si trajera a unos cuantos de mis paisanos de Puquio y los pusiera en la proa de este barco, caerían todos de rodillas ante el espectáculo de este río. (*Primer encuentro* 108)⁴

Para Arguedas existía una continuidad vital en el mundo andino desde la poesía precolombina hasta la contemporánea y en sus traducciones y recopilaciones de literatura Arguedas buscaba establecer las etapas de dicha continuidad que corresponden a tres etapas: la plenitud del mundo precolombino, su humillación por la conquista europea, y la creación de una nación indoamericana en el Perú. La realización de esta tercera etapa era el ideal político de Arguedas y la razón de ser de su trabajo literario: se debía buscar en la literatura los elementos del mundo andino que registren la plenitud de la cultura andina, su resistencia a la aculturación, y la promesa de una recuperación de la antigua plenitud en el mundo actual.

Arguedas insistía que los escasos fragmentos de poesía precolombina en quechua que han sobrevivido ejemplifican precisamente los elementos de la cultura andina que el Perú contemporáneo debería recuperar: el sentimiento

de regocijo y plenitud en el pueblo indígena como producto de la compenetración entre el hombre y la naturaleza andina. Vaya como ejemplo un poema que Arguedas tradujo y que solía citar para demostrar el sentimiento de “comunidad cósmica” que caracterizaba, para él, la cultura precolombina de la región andina:

Con regocijada boca,
 con regocijada lengua,
 te dí
 y esta noche
 llamarás.
 Ayunando
 cantarás con voz de calandria,
 y quizá
 en nuestra alegría,
 en nuestra dicha,
 desde cualquier lugar del mundo,
 el creador del hombre,
 el Señor Todopoderoso,
 te escuchará.
 “¡Jay!” te dirá,
 y tú dondequiera que estés,
 y así para la eternidad,
 sin otro señor que él
 vivirás, serás. (*Poesía* 22) ⁵

Arguedas sostenía que la conquista española del imperio incaico fue un período de transición violenta. Con ella se acaba el período de “comunidad cósmica” entre el hombre andino y su naturaleza, y se inicia un período de “soledad cósmica” que no es, para citarlo “la del individuo, sino la de un gran pueblo vencido” (“La soledad” 16). Arguedas afirma que la primera expresión literaria del período de soledad del pueblo es *Apu Inca Atawallpaman*, una elegía anónima que supone fue compuesta entre el siglo XVI y el XVII:

Creemos que con estos versos se inicia claramente el período de la desolación en la literatura quechua. El hombre peruano antiguo se despide del universo creado por sus amos e ingresa bruscamente en la servidumbre, aun no concluida, en el desconcierto que significó para él la imposición de una cultura ajena cuyos valores no ha comprendido en cuatro siglos de campaña persuasiva o sangrienta. (*Apu Inca* 7) ⁶

Cabe citar algunos fragmentos de la elegía en la traducción de Arguedas:

¿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.

Mi corazón presentía
 A cada instante,
 Aún en mis sueños, asaltándome,
 En el letargo,
 A la mosca azul anunciadora de la muerte;
 Dolor inacabable.

.....
 Las nubes de los cielos han dejado
 Ennegreciéndose;
 La madre Luna, transida, con el rostro enfermo,
 Empequeñece.
 Y todo y todos se esconden, desaparecen,
 Padeciendo

.....
 Enriquecido con el oro del rescate
 El español.
 Su horrible corazón por el poder devorado;
 Empujándose unos a otros,
 Con ansias cada vez, cada vez más oscuras,
 Fiera enfurecida. . .

.....
 ¿Soportará tu corazón
 Inca,
 Nuestra errabunda vida
 Dispersada,
 Por el peligro sin cuento cercada, en manos ajenas,
 Pisoteada?

Tus ojos que como flechas de ventura herían
 Abrelos;
 Tus magnánimas manos
 Extiéndelas;
 Y con esa visión fortalecidos
 Despídenos. (*Apu Inca* 10-20)

En sus trabajos sobre la literatura quechua, Arguedas insiste que la inspiración religiosa constituyó la fuente principal de la creación de los indios

peruanos en la época post-colombina (“Cuentos” 204).⁷ Insiste también que el hombre andino supo expresar elementos de la religión precolombina en conjunción con la religión católica: “Las nuevas creencias fueron de tal manera cimentadas en la conciencia del pueblo indígena, que éstas se convierten en fuerzas propias y fecundas de inspiración” (“Cuentos” 204). Como esta cita lo indica, Arguedas no cree en el sincretismo cultural, sino en la pureza cultural del mundo andino que sabe asimilar elementos de otras culturas sin por ello sacrificar lo esencial de la cultura propia.

Arguedas distingue la poesía indígena del período colonial (él la llamaba “post-colombina”) que encuentra en la religión católica fuentes de inspiración autóctonas, de los llamados por él “himnos católicos quechuas coloniales” o “poesía religiosa católica en quechua,” divulgada por misioneros que insistían en “el dolor y la resignación como únicas fuentes de salvación” (“La soledad” 16). Aunque los himnos católicos en quechua lo conmueven, Arguedas lamentaba su fatalismo que consideraba una estratagema por parte de religiosos españoles para mantener a los indios en un estado de opresión. Con estos himnos, según Arguedas, los misioneros “hundieron más a la multitud vencida: pretendieron quitarle su albedrío, su voluntad de luchar” (“La soledad” 16).

Arguedas sostenía que el intelectual peruano debía resistir el avasallamiento de la cultura autóctona por la occidental, y contribuir al reestablecimiento de la “armonía cósmica” entre el hombre y la naturaleza andina. Esto no significa que la cultura autóctona no deba modernizarse. Los peruanos deberían, según Arguedas, aprovechar los logros de la cultura occidental siempre y cuando la modernización no vicié o corrompa las raíces de la cultura indígena. El ejemplo que Arguedas más usaba para ilustrar el tipo de aprovechamiento legítimo de la cultura occidental, en sus estudios antropológicos, en sus relatos y novelas, era el uso de los instrumentos musicales como el arpa, el clarinete o el violín que los indios tañían con nuevas técnicas para emitir sonidos oportunos para acompañar sus cantos y danzas autóctonas. Arguedas expresó esta idea en sus ensayos antropológicos, y también en sus novelas:

En esos cuerpos humanos que danzan o que tocan el arpa y el clarinete o el pinkullo y el siku hay un universo; el hombre peruano antiguo triunfante que se ha servido de los elementos españoles para seguir su propio camino. Los ríos, las montañas, los pájaros hermosos de nuestra tierra, la inmensa cordillera pelada o cubierta de bosques misteriosos, se reflejan en esos cantos y danzas. Es el poder de nuestro espíritu. (*El Sexto*)

La música y la danza eran para Arguedas los medios por excelencia con el que el hombre andino encontraba la comunión con la naturaleza. Su cuento más importante, “La agonía de Rasu Niti” (1962) es la historia de un danzante (*danzak’* en quechua) que le transmite a su discípulo los secretos

de la comunicación con la montañas y las aves sagradas por medio de la música y del baile. En el cuento el espíritu de la montaña pasa por las cuerdas mismas del arpa del músico que acompaña el último baile del *danzak'*:

La danzante llama, que brotaba de las cuerdas de alambre de su arpa, seguía como sombra el movimiento cada vez más extraviado de los ojos del *dansak'*; pero lo seguía. . . . El ojo del bailarín moribundo, el arpa y las manos del músico funcionaban juntos; esa música hizo detenerse a las hormigas negras que ahora marchaban de perfil al sol, en la ventana. El mundo a veces guarda un silencio cuyo sentido sólo alguien lo percibe. Esta vez era por el arpa del maestro que había acompañado al gran *dansak'* toda la vida, en cien pueblos bajo miles de piedras y toldos. ("La agonía" 256)

No es una coincidencia entonces que dedicara *Todas las sangres* (1964) a Jaime Guardia, guitarrista de la villa de Pausa y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971, posthuma) a Damián Huamani de San Diego de Ishua, a quien Arguedas llama "violinista máximo." Asimismo, el momento apoteósico de *Los ríos profundos* (1958) su novela más importante, está consagrado a Oblitas, el maestro arpista. Su canción sobre el río Paraisnacos expresa un sentimiento panteísta de diálogo y comunión con la naturaleza; y el sonido de su instrumento con cuerdas metálicas, dice el narrador, matizaba el dolor de su voz. Quien contempla al arpista es el protagonista de la novela, Ernesto, el personaje más complejo y mejor logrado de su narrativa, un muchacho racialmente blanco, pero culturalmente indio inspirado en la biografía del propio Arguedas. Contemplando el espectáculo musical del arpista, Ernesto—excluido por los indios por su apariencia blanca y por los blancos por su conducta indígena—llega a identificarse con el mundo indígena y expresa sus sentimientos con el lirismo característico del mejor Arguedas:

El arpa dulcificaba la voz del hombre. Por qué, en los ríos profundos, en estos abismos de rocas, de arbustos y sol, el tono de las canciones era dulce, siendo bravío el torrente poderoso de las aguas, teniendo los precipicios ese semblante aterrador? . . . ¿Quién puede ser capaz de señalar los límites que median entre lo heroico y el hielo de la gran tristeza? Con una música de éstas puede el hombre llorar hasta consumirse, hasta desaparecer, pero podría igualmente luchar contra una legión de cóndores y de leones o contra los monstruos que se dice habitan . . . en las faldas llenas de sombras de las montañas. (*Los ríos* 181)

La exploración literaria del uso del arpa, un instrumento europeo que el indio ha asumido sin concesiones a su propia cultura y religión, ejemplifica el modo legítimo que Arguedas sugería para incorporar la cultura occidental a la autóctona.

Arguedas no comprendía y apenas podía tolerar a los escritores que abandonan el ambiente americano para buscar sus fuentes de inspiración en otras tradiciones culturales. Pensaba que estos autores estaban condenados a producir obras debilitadas, imitativas y truncas; porque para Arguedas el artista que pierde el contacto vital con el paisaje y su cultura, pierde asimismo la posibilidad de una auténtica experiencia interior. Si el abandono del ambiente americano es un error vital del escritor, el abandono del tema autóctono es, para Arguedas, una falla aún mayor: representa la flaqueza moral de un escritor que ha abdicado a su responsabilidad de entender y mejorar la situación de su país. Arguedas despliega esta argumentación en su conocida polémica con Julio Cortázar en la que critica a los escritores latinoamericanos que escriben en el extranjero. El reto fundamental para el artista, decía Arguedas, es la resistencia al intento de "las potencias que dominan económica y políticamente a los países débiles" mediante "la colonización cultural" (*Formación* 187). Para Arguedas el escritor auténtico, el escritor original es, por definición, nacionalista y en el caso de los países como México, Perú, Guatemala, Bolivia y Ecuador la originalidad y la autenticidad tiene nombre y apellido: el indigenismo,

[es una tradición] que no es sólo india sino que contiene una confluencia originalísima de elementos prehispánicos y occidentales. Quiénes hayan realizado la hazaña de hacer obras que son ahora parte del patrimonio universal del arte humano, como Vallejo u Orozco, trabajaron con el total de estos materiales, viviéndolos y manejándolos con sabiduría e inspiración. (*Formación* 187)

El narrador que Arguedas más admiró fue a Juan Rulfo. No lo admiraba porque sintiera que su temática fuera parecida a la propia, sino porque consideraba que había logrado plasmar el mundo mexicano, como Arguedas quería plasmar el mundo peruano. En una reflexión que ilumina su propia visión literaria, Arguedas elogia el tratamiento de Rulfo de una escena de *Pedro Páramo* en la que un caballo reacciona a la muerte de su jinete, pero indica que el mismo tema sería tratado de otra manera en el mundo andino porque su realidad mágico-religiosa es otra:

No habría ocurrido cosa así en el Perú campesino [el caballo no se sentiría despedazado y carcomido]. Acaso al caballo le hubieran brotado ríos de lágrimas o música de los ojos, alguna música solemne y taladrante; pero no esta inquietud que no hay otra forma de calmar que la muerte. ("Reflexiones" 215)

Arguedas entendía su propia contribución a la literatura peruana en los mismos términos con los que celebraba los triunfos artísticos de Rulfo: como un acto de resistencia a la colonización cultural del mundo occidental y

una glorificación del patrimonio cultural precolombino que puede incorporar los elementos de la modernidad que más le beneficien.⁸ El signo más favorable de la modernidad no estaba para Arguedas en Europa ni en los Estados Unidos, sino en las revoluciones del siglo veinte: la mexicana, la soviética, la cubana y sobre todo la revolución China la cual consideraba un verdadero modelo para el Perú “en cuanto demuestra lo que es capaz de hacer un pueblo de antiquísima cultura, considerando su propia antigüedad histórica y la técnica moderna” (*Formación* 196). Arguedas expresó su ideal de un nacionalismo moderno que conservase la esencia de la cultura autóctona también en sus novelas:

No se puede en este mundo mantener por siglos regímenes que martirizan a millones de hombres en beneficio de unos pocos y de unos pocos que han permanecido extranjeros durante siglos en el propio país en que nacieron. ¿Qué ideal . . . inspira a nuestros dominadores y tiranos que consideran a cholos e indios de la costa y de la sierra como a bestias, y miran y oyen, a veces desde lejos y con asco, su música y sus danzas en las que nuestra patria se expresa tal cual es en su grandeza y su ternura? Si no han sido capaces de entender ese lenguaje del Perú como patria antigua y única, no merecen sin duda dirigir este país. Queremos la técnica, el desarrollo de la ciencia, el dominio del universo, pero al servicio del ser humano. . . . No rendiremos nuestra alma. (*El Sexto* 28-32)

El interés de Arguedas por la reivindicación de la cultura precolombina se entroncó con su creciente interés por el socialismo revolucionario y con su convicción de que la violencia es un medio legítimo para lograr la justicia social. Así, en los años sesenta Arguedas intentó reivindicar la cultura indígena en obras literarias que contribuirían también a que el socialismo se estableciera en el Perú. Su indigenismo nacionalista cobró por entonces una dimensión abiertamente revolucionaria. *A nuestro padre creador Tupac Amaru* (1962), su poema más extenso, escrito primero en quechua y luego en español, incluye exhortaciones revolucionarias como la siguiente:

Somos miles de millares, aquí, ahora. Estamos juntos; nos hemos congregado pueblo por pueblo, nombre por nombre, y estamos apretando a esta inmensa ciudad que nos odiaba, que nos despreciaba como a excremento de caballos. Hemos de convertirla en pueblo de hombres que entonen los himnos de las cuatro regiones de nuestro mundo, en ciudad feliz donde cada hombre trabaje, en inmenso pueblo que no odie y sea limpio, como la nieve de los dioses montañas donde la pestilencia del mal no llega jamás. . . .

*Al helado que duerme, al negro precipicio,
a la mosca azul que ve y anuncia la muerte,
a la luna, las estrellas y la tierra,
el suave y poderoso corazón del hombre;*

*a todo ser viviente y no viviente,
que está en el mundo,
en el que alienta o no alienta la sangre, hombre o paloma,
[piedra o arena,
haremos que se regocijen, que tengan luz infinita Amaru,
[padre mío.
La santa muerte vendrá sola, ya no lanzada con hondas
[trenzadas ni estallada por el rayo de pólvora.
El mundo será el hombre, el hombre el mundo,
todo a tu medida. (A nuestro padre 20-23)*

La fusión entre el socialismo y la reivindicación del mundo andino fue también el tema central de *Todas las sangres*, su novela más ambiciosa cuyo protagonista, Rendón Wilka intenta llevar a cabo la restitución de una sociedad que remplace el individualismo competitivo del capitalismo por el sistema indígena de producción y de organización social colectivo (Cf. Rowe). Rendón dirige un movimiento revolucionario que fracasa. Ante el pelotón de fusilamiento, emite su última arenga en quechua, construida a base de imágenes que recuerdan la poesía política de Pablo Neruda. Anuncia que el pueblo indígena renacerá de su sangre derramada:

Los fusiles no van a apagar al sol, ni secar los ríos, ni menos quitar la vida a todos los indios. Siga fusilando . . . Hemos conocido la patria al fin. Y usted no va a matar a la patria, señor. . . . El pisonay llora; derramará sus flores por la eternidad de la eternidad creciendo. Ahora de pena, mañana de alegría. . . . Somos hombres que ya hemos de vivir eternamente. Si quieres, si te provoca, dame la muertecita, la pequeña muerte, capitán. (*Todas las sangres* 288)

La imagen final de la novela, del sonido de un río subterráneo empezando su creciente, sugiere que el fusilamiento de Rendón Wilka no detendrá la revolución moderna ni el renacimiento de la cultura indígena.

Arguedas no estaba dispuesto a aceptar una versión del socialismo que soslayara las raíces culturales del indio y estaba convencido de que había logrado expresar la síntesis de su ideal en *Todas las sangres*.⁹ Fue por ello devastador para Arguedas cuando un grupo de intelectuales progresistas dudaron de su capacidad para representar la actualidad peruana en su novela. Después de la mesa redonda en la que estas reservas fueron presentadas, Arguedas escribió una declaración en la que anunció, por primera vez, su determinación de terminar con su propia vida:

Creo que hoy mi vida ha dejado por entero de tener razón de ser.
Destrozado mi hogar [por problemas conyugales]; casi demostrado por dos sabios sociólogos y un economista, también hoy, de que mi libro "Todas las

sangres” es negativo para el país, no tengo nada que hacer ya en este mundo. Mis fuerzas han declinado creo que irremediamente. . . .
 Me voy o me iré a la tierra en que nací y procuraré morir allí de inmediato. Que me canten en quechua cada cierto tiempo donde quiera se me haya enterado en Andahuaylas, y aunque los sociólogos tomen a broma este ruego . . .
 creo que el canto me llegará no sé dónde ni cómo. (*¿He vivido?* 67)¹⁰

Su último libro, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicado meses después de su suicidio, concluye con una aclaración desgarradora que subraya las dificultades que tuvo para conciliar su fe inquebrantable en la cosmovisión indígena, y sus convicciones socialistas:

¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mi lo mágico. (283)

Efraín Kristal
 University of California, Los Angeles

NOTAS

1. “En el Perú prehispánico no existieron muchas culturas diferentes sino estilos diferentes de una misma cultura” (Arguedas, *Formación* 16).
2. “Los que hablamos este idioma sabemos que el kechwa supera al castellano en la expresión de algunos sentimientos que son los más característicos del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza. El kechwa logra expresar todas las emociones con igual o mayor intensidad que el castellano” (Arguedas, “Sobre la capacidad” 16). En sus primeras obras Arguedas usa una ortografía distinta (*kechwa*) para el idioma indígena de la que usará en obras ulteriores (*quechua*). Cf. el prólogo a su poema *A nuestro padre creador Tupac Amaru*, donde habla de su “convicción de que el quechua es un idioma más poderoso que el castellano para la expresión de muchos trances del espíritu y, sobre todo, del ánimo” (8-9).
3. “Confieso con toda honradez, con toda honestidad, no puedo creer que un río no sea un hombre tan vivo como yo mismo” (*Primer encuentro* 108).
4. Intervención de José María Arguedas recogida en *Primer encuentro*. Citamos la segunda edición de las actas de un encuentro de narradores peruanos de 1965 organizada por la Casa de la Cultura del Perú que por entonces Antonio Cornejo Polar dirigía.
5. Es un poema transcrito por Santa Cruz Pachacuti, traducido por José María Arguedas y recopilado por Francisco Carrillo en *Poesía quechua*.
6. Véase nuevamente “La soledad cósmica en la poesía quechua,” y la nota de Arguedas a su traducción de la elegía, en *Apu Inca Atawallpaman*.
7. “Cabría afirmar que [la inspiración religiosa] constituyó la fuente principal de creación y recreación de la narrativa oral quechua post-colombina” (Arguedas, “Cuentos” 205).

8. "Su propia violencia está en nosotros y el revolverse del hombre buscando una salida para su tormento es al estilo nuestro y no al del fatigado hombre europeo" (Arguedas, "Reflexiones" 217).

9. Mario Vargas Llosa considera que Arguedas sintió una tensión dos utopías, la arcaica y la socialista. Si la primera lo llevó a escribir sus mejores obras—entre ellas *Los ríos profundos*—, la segunda explica sus fracasos literarios—entre ellos *Todas las sangres*— (33-46).

10. Declaración de José María Arguedas fechada el 23 de junio de 1965, en el apéndice a *¿He vivido en vano?* Según la nota al apéndice, el documento que citamos pertenece al Repositorio "José María Arguedas" del Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

OBRAS CITADAS

- Apu Inca Atawallpaman*. Elegía quechua anónima recogida por J. M. Farfán. Trad. de José María Arguedas. Lima: Juan Mejía Baca, 1955.
- Arguedas, José María. *Formación de una cultura indoamericana*. Selección y prólogo de Angel Rama. México: Siglo XXI, 1981.
- _____. "Sobre la capacidad de creación del pueblo indio y mestizo." *Canto kechwa*. Lima: Enrique Bustamante y Balliván, 1938.
- _____. *A nuestro padre creador. Tupac Amaru. Himno-canción*. Lima: Salqantay, 1962.
- _____. "Reflexiones peruanas sobre un escritor mexicano." *Texto crítico* 11 (1978): 213-17.
- _____. "La soledad cósmica en la poesía quechua." *Cultura boliviana* 16 (1965).
- _____. "Cuentos religiosos mágicos quechuas de Lucanamarca." *Folklore americano* 8-9 (1960-61): 142-216.
- _____. *El Sexto*. Barcelona: Editorial Laia, 1979.
- _____. "La agonía de Rasu-Ñiti." *Los ríos profundos*. Caracas: Ayacucho, 1978.
- _____. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada, 1972.
- _____. *Todas las sangres*. Tomo II. Lima: Peisa, 1973.
- _____. *He vivido en vano? Mesa redonda sobre Todas las Sangres*. 23 de junio de 1965. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1985.
- _____. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, 1975.
- Arguedas, José María, Ciro Alegría et al. *Primer encuentro de narradores peruanos*. Lima: Latinoamericana editores, 1986.
- Poesía y prosa quechua*. Ed. de Francisco Carrillo. Prólogo de José María Arguedas. Lima: Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1967.
- Rowe, William. "Arguedas' *Todas las sangres*." *Review: Latin American Literature and Arts* 25-26 (1980): 28-32.
- Vargas Llosa, Mario. "José María Arguedas: Entre la ideología y la arcadía." *Revista Iberoamericana* 116-117 (1981): 33-46.