



El pensamiento narratológico discursivo de José María Arguedas

Federico Altamirano Flores  

Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Perú

Resumen

El presente artículo se centra en el pensamiento narratológico discursivo del escritor José María Arguedas. El objetivo de la indagación es comprender las ideas narratológicas de Arguedas en torno a la figura del autor y el lenguaje literario narrativo. Desde la perspectiva de la narratología, el artículo examina la reflexión de Arguedas sobre estos dos temas centrales del discurso literario. A través del método de la investigación documental, han sido analizados todos los documentos en los que se pudieron registrar las ideas narratológicas de Arguedas. El estudio revela que Arguedas se autodefine como un escritor dotado para narrar y que, asumiendo su condición de escritor, reflexiona sobre el proceso de creación de un lenguaje literario especial que tenga la capacidad de representar con mayor verismo la realidad sociocultural del mundo andino quechua en el plano discursivo de su narrativa postcolonial. Su teorización del lenguaje literario se funda en el razonamiento intuitivo.

Palabras clave: José María Arguedas, lenguaje literario, reflexiones, autor, discurso, narratología, literatura peruana, siglo xx.

Historia del artículo / Article Info

Recibido/Received
23 de junio de 2025

Aprobado/Accepted
10 de noviembre de 2025

Publicado/Published online
9 de marzo de 2026

Sobre el autor / About the author
Doctor en Estudios Hispánicos: Lengua, Literatura, Historia y Pensamiento por la Universidad Autónoma de Madrid. Actualmente, es profesor principal de Lingüística Hispánica. Fue director de la revista académica *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura*.

Citación/Citation: Altamirano Flores, Federico. "El pensamiento narratológico discursivo de José María Arguedas". *La Palabra*, núm. 53, 2026, e19690. <https://doi.org/10.19053/uptc.01218530.n53.2026.19690>

The Discursive Narratological Thought of José María Arguedas

Abstract

This article focuses on the discursive narratological thought of the writer José María Arguedas. The aim of this inquiry is to understand Arguedas's narratological ideas regarding the figure of the author and narrative literary language. From a narratological perspective, the article examines Arguedas's reflections on these two central themes of literary discourse. Through documentary research, all documents in which Arguedas's narratological ideas could be recorded were analyzed. The study reveals that Arguedas defines himself as a writer gifted at narrating and that, assuming his status as a writer, he reflects on the process of creating a special literary language capable of representing the sociocultural reality of the Andean Quechua world with greater realism within the discursive framework of his postcolonial narrative. His theorization of literary language is based on intuitive reasoning.

Keywords: José María Arguedas, literary language, reflections, author, discourse, narratology, Peruvian literature, 20th century.

O pensamento narratológico discursivo de José María Arguedas

Resumo

Este artigo foca no pensamento narratológico discursivo do escritor José María Arguedas. O objetivo desta investigação é compreender as ideias narratológicas de Arguedas relativamente à figura do autor e à linguagem narrativa literária. Do ponto de vista da narratologia, o artigo examina a reflexão de Arguedas sobre esses dois temas centrais do discurso literário. Através de pesquisa documental, foram analisados todos os documentos em que se puderam registrar as ideias narratológicas de Arguedas. O estudo revela que Arguedas se define como um escritor com talento para a narração e que, assumindo o seu estatuto de escritor, reflete sobre o processo de criação de uma linguagem literária especial, capaz de representar com maior realismo a realidade sociocultural do mundo quéchua andino, no âmbito discursivo da sua narrativa pós-colonial. Sua teorização da linguagem literária baseia-se no raciocínio intuitivo.

Palavras-chave: José María Arguedas, linguagem literária, reflexões, autor, discurso, narratologia, literatura peruana, século xx.

Introducción

El pensamiento narratológico discursivo de José María Arguedas está centrado en confesar su figura de escritor y el proceso de invención del lenguaje literario postcolonial¹ capaz de refractar la esencia del mundo andino de la sierra sur del Perú. Pues Arguedas, al hacer el autoanálisis de la construcción de su narrativa, se concentra en dos elementos centrales del discurso literario: la autopercepción de la figura del autor y la creación del lenguaje literario narrativo. Por esta razón, los objetivos de la investigación son los siguientes: (a) comprender la autopercepción de Arguedas como escritor y (b) explicar sus ideas en torno a la construcción del lenguaje literario para crear una narrativa postcolonial.

Para la concreción de los objetivos, se utilizó la investigación documental como método cualitativo porque esta tiene la ventaja de orientar “el diseño del proyecto, la obtención de la información, el análisis y la interpretación” (Galeano 114). Este método proporciona las estrategias para leer los documentos mediante la interrogación y la observación textuales. De modo que todos los textos seleccionados han sido interrogados a través de las preguntas que guiaron la investigación y observados con el mismo rigor con que se observa un fenómeno social. Los materiales documentales examinados son los documentos públicos (los libros, las revistas, las actas de congresos), los documentos privados (las cartas) y los textos literarios en los que aparecen registradas las ideas de Arguedas en torno al componente discursivo de la narración. El análisis de contenido de la información ha revelado que Arguedas pensó más en su figura de autor y en la creación del lenguaje literario.

La orientación de la investigación es abductiva² porque, inicialmente, teoriza el relato y sus componentes desde la perspectiva de la narratología y, luego, recoge las ideas narratológicas dispersas de Arguedas por medio del análisis documental. Al establecer las categorías de análisis, se advierte que las ideas narratológicas de Arguedas giran solamente en torno a su autodefinición como escritor y la creación del lenguaje literario para narrar el mundo andino. De modo que, nuevamente, se ajusta el marco teórico interpretativo para explicar la autopercepción literaria de Arguedas y el proceso de creación del lenguaje literario. Al final, el proceso otorga un significado teórico a la información empírica (pensamiento narratológico de Arguedas) reducida en unidades de análisis.

En general, la bibliografía crítica sobre la obra narrativa y antropológica de Arguedas es amplísima. Si revisamos algunas publicaciones de manera aleatoria, notamos que Alemany ha recogido toda la publicación de Arguedas y toda la bibliografía existente sobre esta en su trabajo “Bibliografía de y sobre José María Arguedas” (1992). Sergio Franco ha editado el texto *José María Arguedas: hacia una poética migrante* (2006), un libro que recoge los diversos estudios sobre las estrategias narratológicas

¹ Vega sostiene “que toda literatura postcolonial es una *literatura transcultural*, que se escribe en un cruce o en un hiato entre ‘mundos’ y que las divergencias culturales e intelectuales se manifestarían (e incluso definirían) en términos lingüísticos” (165). Pues para la literatura postcolonial, el lenguaje funciona como medio de poder. Por consiguiente, la escritura postcolonial adopta el lenguaje del centro, pero lo modifica parcialmente para describir e interpretar el lugar postcolonial. La modificación o la transformación del lenguaje es producto de una negociación semántica, morfológica y sintáctica entre las lenguas del poder y las nativas. Por esta razón, en su propósito de crear una literatura postcolonial, Arguedas crea un lenguaje literario especial transformando la estructura sintáctica, semántica y morfológica del español peruano a partir de la influencia del quechua.

² En el campo de la metodología de la investigación, el razonamiento abductivo es un procedimiento que genera conceptos e hipótesis a partir de la información empírica. Por consiguiente, en el procedimiento abductivo, “la persona investigadora modifica y adapta su marco teórico de referencia en función de los hallazgos empíricos, a la vez que estos cambios en el marco teórico permiten interpretar conceptualmente los datos” (Verd y Lozares 49). Al final, el conocimiento teórico generado con este procedimiento es resultado de las inferencias teóricas así como de las inferencias empíricas.

de Arguedas. Por su parte, la Pontificia Universidad Católica del Perú publicó las actas del congreso *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales* (2013) en el marco del homenaje por el centenario del nacimiento del escritor³. Recientemente, José Antonio Mazzotti ha editado el libro *Arguedas global. Indigenismo en el nuevo milenio* (2021), un libro que, desde la perspectiva de los estudios postcoloniales y decoloniales, reúne las ponencias presentadas en el simposio realizado por el cincuentenario de la muerte del autor de *Los ríos profundos*. Los trabajos de las publicaciones referidas se focalizan en tres temas arguedianos: el estudio de las obras literarias, el análisis de la obra antropológica y, en menor medida, la exégesis del pensamiento pedagógico. Por otro lado, los críticos arguedianos, como Cornejo Polar (*La novela y Los universos narrativos*), Lienhard (*Cultura andina y Seis aproximaciones*), Rowe, Castro Klarén, Huamán, Rivera, Portugal, se interesaron más en la interpretación de las obras literarias. Por consiguiente, puede decirse que todos los estudiosos se preocupan en comprender la producción antropológica y narrativa de Arguedas.

Particularmente, desde la crítica literaria, Escobar y Espezúa estudian, en cierto modo, la reflexión de Arguedas sobre el problema del lenguaje literario en la literatura transcultural. A partir del artículo “Entre el kechwa y el castellano. La angustia del mestizo” (1939) de Arguedas, Escobar explica la correlación entre el discurso teórico acerca del lenguaje literario y el discurso literario de Arguedas. Según Escobar, Arguedas sostiene que el escritor mestizo ha de usar un español hibridado con el quechua como lenguaje literario narrativo para representar el mundo andino porque “el mestizo andino es bilingüe y como tal posee dos instrumentos lingüísticos, el quechua y el castellano” (80). Al hacer la correlación, pretende demostrar la materialización de la idea teórica de Arguedas en las obras *Agua y El zorro de arriba y el zorro de abajo*. De hecho, encuentra un vínculo entre el discurso teórico y el lenguaje literario de Arguedas. A partir de ahí, afirma que en la narrativa de Arguedas se advierte “la copresencia de ambas lenguas y [que] el bilingüismo compuesto es el rasgo tipificador del sistema lingüístico mestizo” (81). Con base en el estudio de la reflexión teórica y la práctica literaria de Arguedas, Escobar asevera que la literatura arguediana se construye por medio del español “misturado” o hibridado con el quechua.

Por su parte, Espezúa examina la conciencia lingüística de Arguedas en el capítulo séptimo de su libro *Las consciencias lingüísticas en la literatura peruana*. Hace notar que Arguedas, por un lado, conocía la realidad sociolingüística del universo andino. Por ello, hacia 1944, había planteado la necesidad de emplear el “método cultural” en la educación lingüística del indígena. Según este método, el indígena debía aprender primero a leer y escribir en su lengua materna (quechua) por razones de pertenencia cultural y después, cuando ya hubiese afirmado su identidad cultural, se le debía enseñar el español como segunda lengua. En otro trabajo publicado hacia 1963, reflexionaba sobre la política lingüística en la educación peruana. En este artículo, planteaba que los indígenas monolingües quechuas deberían ser bilingües (quechua-español) para que pudieran vincularse con la ciencia y la técnica del mundo moderno. Por otro lado, Espezúa sostiene que Arguedas, a partir de su conciencia lingüística, construye una lengua literaria “misturada” para “representar en la literatura los conflictos sociolingüísticos de un país plurilingüe y multicultural como el Perú” (365). Además, explica que esa construcción fue un proceso complejo y largo, con evidentes marchas y contramarchas, en el que se mantuvo siempre el proyecto lingüístico de Arguedas: el de construir un lenguaje literario “misturado” para refractar el universo andino. De hecho, lo construye con la facultad de encarnar en su forma los conflictos lingüísticos y culturales de su mundo.

³ La conmemoración del centenario del nacimiento de Arguedas ha sido celebrada en diversos encuentros en el extranjero; por lo mismo, ha dado origen a varias publicaciones.

La revisión de estos estudios revela que los críticos literarios, por un lado, recogen las reflexiones lingüísticas de Arguedas para confirmar sus conjeturas en torno al lenguaje literario arguediano y, por otro, cuando examinan la construcción del lenguaje narrativo en las obras del escritor, procuran establecer una correlación entre su discurso teórico y su lenguaje literario. Pero no existe un estudio centrado en la teoría del lenguaje literario de Arguedas⁴. Esto implica que hay un vacío de conocimiento acerca de la teorización del lenguaje literario por parte de Arguedas en su proceso creativo. De ahí, surge la necesidad de investigar las reflexiones teóricas de Arguedas sobre el lenguaje literario narrativo en la construcción de la literatura postcolonial. La comprensión de sus ideas acerca de este tema permitirá explicar la renovación retórica de la narrativa peruana. Pues la narrativa cuenta la historia por medio del discurso lingüístico. Entonces, naturalmente, la preocupación central de todo escritor innovador es crear un lenguaje literario que sirva para relatar los grandes problemas de la época con un nuevo estilo.

Si se describe la naturaleza de la narración desde la perspectiva de la narratología, el “relato, en cuanto fenómeno literario, es en primer término un hecho de lenguaje (...). [Puesto que este] funciona al mismo tiempo como vehículo y condicionante de la historia contada” (Garrido 239). Por su carácter verbal, el discurso narrativo comprende el contenido formal de la narración y la expresión formal. El lenguaje literario narrativo está asociado al componente discursivo del relato, dado que el “discurso ‘enuncia’ la historia” (Chatman 33). El locutor-narrador es el responsable de utilizar el lenguaje como instrumento de representación⁵ en el proceso de configuración de la narración.

El lenguaje literario narrativo, por su dialogismo (Bajtín 141-142), es el más complejo con respecto al lenguaje de los otros géneros literarios, porque, a través del lenguaje del narrador o de los personajes, entran las demás lenguas en el interior del relato o de la novela. Por ello, como anota Garrido, “en cada momento del discurso narrativo suelen convivir diversas voces y lenguas; entre ellas destaca la lengua representante del narrador, el cual no solo orquesta las demás voces y lenguas del relato sino [que] crea una determinada imagen de ellas” (244). Por ejemplo, al notar la coexistencia de lenguas y voces en los discursos novelescos, Bajtín considera que la novela es una realidad *plurilingüe y plurivocal*. Según este teórico, “el plurilingüismo se introduce personalmente –por así decirlo– en la novela, y, materializándose en las figuras de sus hablantes, como fondo dialogizado, determina la resonancia especial de la palabra novelesca directa” (149). La diversidad discursiva de la narración pasa por un proceso de estilización antes de ser insertada en el relato, porque la estilización de los otros géneros textuales permite su representación literaria. Discursivamente, la novela es un mosaico de estilos (géneros discursivos transformados) organizado por la voz del narrador.

La particularidad principal del lenguaje literario narrativo es *contar* unos hechos reales o imaginarios que sean creíbles. Como explica Gómez, contar implica crear una *ficción*, cuyo universo pueda

⁴ En cambio, los estudios centrados en el pensamiento lingüístico de Arguedas existen. Podemos citar, por lo menos, dos de ellos. Por un lado, el artículo “La angustia del contacto lingüístico en Arguedas” de Andrade y Panizo, que, a partir de la biografía lingüística de Arguedas, estudia la reflexión de nuestro narrador sobre el contacto entre el quechua y el castellano en el Perú de las primeras cinco décadas del siglo XX; por otro, el trabajo titulado “José María Arguedas: la utopía del español quechuizado” de Landreau, que analiza el pensamiento lingüístico de Arguedas acerca de la construcción de la lengua nacional.

⁵ Usamos el término *representación* en la perspectiva de la teoría aristotélica. Aristóteles plantea un concepto globalizador del proceso creativo: la *mimesis*. Este término aristotélico, según Ricoeur, se traduce como “la imitación o la representación de la acción” (83). En este sentido, la noción de representación describe la actividad mimética que da lugar a “la disposición de los hechos mediante la construcción de la trama” (Ricoeur 85). Por consiguiente, la representación no es una copia fidedigna del referente, sino una línea que separa la ficción de la realidad.

provocar la imaginación del lector en el proceso de la recepción; necesita comunicar ese universo de hechos y de experiencias por medio de recursos lingüísticos que posibiliten su comprensión e interpretación; exige la construcción de una estructura que organice los datos anteriores y de un discurso narrativo que transforme en actos lingüísticos la historia del relato; finalmente, “es inventar, disponer y adecuar el lenguaje a lo que se va a decir”. El lenguaje narrativo, por su esencia, tiene la función de contar la historia del relato que se va configurando discursivamente en el proceso de ficción o invención (126).

En este trabajo, desde el enfoque narratológico, en primer lugar, explicaremos la autodefinición de Arguedas como escritor. Al autorrepresentarse como autor, Arguedas es consciente de sus facultades asociadas a la figura del escritor: se define como responsable de la producción de relatos ficcionales. Sabe que tiene la aptitud natural para narrar las historias, concibe la literatura desde la estética indigenista y decide hacer una literatura comprometida que busque la justicia social en un país dividido. En segundo lugar, asumiendo la figura del autor Arguedas, describiremos su pensamiento narratológico discursivo. Particularmente, estudiaremos sus ideas anotadas en torno al lenguaje literario narrativo para conocer su nivel de teorización. En su proceso creativo, la preocupación central de Arguedas consistió en crear un nuevo lenguaje literario para representar un nuevo mundo andino.

La autodefinición de José María Arguedas como autor/escritor

Desde la perspectiva de la teoría de los mundos posibles, Doležel propone un nuevo esquema de la comunicación literaria. Este nuevo modelo “representa la comunicación literaria como una interacción: en el acto de la escritura, el autor produce un texto y, de este modo, construye un mundo ficcional; en el acto de la lectura, el lector procesa el texto y, por tanto, reconstruye el mundo ficcional. Tanto el autor como el lector realizan actos comunicativos” (284). A partir de la interacción entre el autor y el lector, la literatura es concebida como una forma de comunicación artística, puesto que su “finalidad comunicativa está ya implícita en el mismo acto de destinar una composición propia escrita u oral a un público desconocido: el *destinador* está convencido de que puede ser comprendido y desea serlo” (Segre 11). De hecho, el autor, como sujeto creador, produce una obra literaria que se traduce en mensaje literario para el destinatario. Si observamos al autor desde la teoría de la comunicación, notamos que este es un emisor distante porque el receptor no puede establecer ningún diálogo con él para cambiar los sentidos del mensaje. El mensaje constituye el único punto de encuentro entre el autor y el lector. Como escribe Lázaro Carreter, “se trata de un mensaje que el emisor ha cifrado en ausencia de necesidades prácticas inmediatas que afecten al autor o al lector” (157). De modo que el emisor y el receptor no están obligados a establecer ningún contacto.

En el proceso de la comunicación literaria, el autor es el elemento principal porque actúa como emisor del mensaje. “Es el artífice y el garante de la función comunicativa de la obra” (Segre 14). Sobre todo, en palabras de Doležel, “el autor es el responsable de la producción del texto y de la construcción del mundo; su texto funciona como un tipo de marcador en el que se inscribe el mundo ficcional” (284). Produce un texto (mensaje) mediante nuevas construcciones lingüísticas en el marco de una determinada concepción estética; al mismo tiempo, garantiza su posibilidad comunicativa a través de las instrucciones del marcador regulado por el pacto literario. El mensaje mantiene dos tipos de relaciones con el destinatario: uno de tipo cultural en cuanto lleva un contenido codificado y otro de tipo pragmático porque su finalidad es provocar una comunicación literaria.

En la actualidad, el estatuto sociocultural del autor literario es una categoría central de la narratología. Para esta disciplina, “el autor es la entidad materialmente responsable del texto narrativo, sujeto de una actividad literaria a partir de la cual se configura un universo diegético con sus personajes, acciones, coordenadas temporales, etc.” (Reis y Lopes 26). El autor no es un sujeto vacío, sino un sujeto político determinado por su condición sociocultural o por un sistema filosófico. Por ello, como señalan Reis y Lopes, el autor encarna ciertos principios estético-culturales, éticos, morales, jurídicos y económico-sociales. Estos principios le sirven como marcos de referencia para la creación de un universo narrativo en el que los personajes establecen relaciones sociales regulados por otros principios homólogos. Por ello, el mundo ficcional creado por el autor es un mundo paralelo al mundo del escritor.

En el marco de la comunicación literaria, José María Arguedas, con pleno conocimiento del funcionamiento de la institución literaria, se autodefine como escritor, porque es consciente de que, como emisor empírico del mensaje en forma de cuento o novela, escribe narraciones para otros receptores empíricos que suelen ser los lectores reales. Por ello, con frecuencia, se ha definido como un escritor y nunca se ha considerado un teórico o un crítico literario. Destacó siempre su espíritu creador de nuevos mundos narrativos. Incluso en la etapa más tensa de su vida, que podría corresponder al periodo de escritura de la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, reafirma su condición de escritor. Precisamente, en medio de su polémica con Julio Cortázar, a raíz de la publicación de la “Carta abierta a Roberto Fernández Retamar (Acerca de la situación del intelectual latinoamericano)”, escrita por el autor de *Rayuela* en mayo de 1967, se autodefine como “un escritor provincial” (Arguedas, *El zorro de arriba* 25, énfasis añadido) en el “Primer diario” de su última novela. Sabe que él, como escritor, constituye el polo emisor de la comunicación literaria. En este sentido, su confesión escritural en el “Primer diario” es muy elocuente: “Ayer escribí cuatro páginas. Lo hago por terapéutica, pero sin dejar de pensar que podrán ser leídas” (Arguedas, *El zorro de arriba* 19, énfasis añadido). Pese a que hace una escritura terapéutica, sabe que escribe una novela dirigida a los lectores. Desde su condición de escritor, Arguedas tiene presente el circuito comunicativo del texto literario; por esta razón, planifica detalladamente la publicación de su póstuma novela en una carta dirigida a su editor Gonzalo Losada.

Una vez reconocido su oficio de escritor, Arguedas hace una elección natural del género narrativo como un terreno de cultivo literario porque se siente dotado de la capacidad de narrar. Su don narrativo se activa accidentalmente cuando “descubre la novela *Los miserables* de Víctor Hugo y se deslumbra con su lectura” (Pinilla, *Arguedas* 56), en la biblioteca de su tío político Manuel María Guillén, durante las vacaciones escolares del año 1925. Este primer contacto con la novela del romántico francés le permite ingresar al universo ficcional. Después de iniciarse en la lectura literaria exploratoria, escribe una primera novela –la que fue arrebatada por la policía– influida por *Los trabajadores del mar* de Víctor Hugo, cuando estudiaba en el Colegio Nacional Santa Isabel de Huancayo, en 1928. Su afición por la narrativa crece sostenidamente hasta constituirse en un oficio natural con el tiempo. Por eso, después de haber publicado su primer libro de cuentos y su novela *Yawar fiesta*, Arguedas confiesa su vocación por la narración en una carta dirigida a José Manuel Perea, en 1953; concretamente dice: “Yo no escogí una profesión, nací con una” (Pinilla, *Arguedas* 56). Declara que su naturaleza de narrador es una habilidad consustancial de su ser.

Reafirma, con plena convicción y deleite, su condición natural de narrador en otra carta dirigida a John Murra en abril de 1960: “Había comenzado a escribir una extensa novela sobre el Perú actual. Usted sabe que mi verdadera vocación y oficio es la narración y en ella sí he dado algo original y aca-

so permanente” (Murra y López-Baralt 35). Manifiesta esta reafirmación en el periodo de escritura de *Todas las sangres*. Más tarde, en el “Primer diario” de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, asocia su existencia con la escritura. Según su perspectiva, su existencia tiene sentido solo en cuanto escribe para interpretar el mundo de su tiempo. Esto es muy claro cuando anota: “Yo vivo para escribir, y creo que hay que vivir desincondicionalmente para interpretar el caos y el orden” (*El zorro de arriba* 25). Desde luego, Arguedas es consciente de que, debido a su talento narrativo, pudo innovar la estética de la narración y cambiar el derrotero de la narrativa peruana contemporánea.

Además, Arguedas se autodefine como un escritor comprometido ética y políticamente con el mundo andino. Precisamente, en su polémica con Julio Cortázar, al decir que es “un escritor provincial” (Arguedas, *El zorro de arriba* 25) manifiesta su posicionamiento estético, ético y político. Pues, al definirse como “escritor provincial”, declara que hace un “nacionalismo literario” y no una literatura “supranacional” como la hacen Julio Cortázar y Carlos Fuentes. Es consciente de que tiene la responsabilidad política de hacer una literatura nacional porque ve y siente al Perú como un país dividido en dos mundos enfrentados. Entonces, por la necesidad social y política, “como un individuo quechua y moderno” (Arguedas, *El zorro de arriba* 17), escribe para denunciar las injusticias sociales y, a la vez, para proponer la transformación del país. Al defender su novela *Todas las sangres* en la Mesa Redonda del 23 de junio de 1965, es aún más enfático cuando sostiene que “la sociedad peruana debe ser transformada, pero en este sentido de convertirla en una sociedad en que lo fraternal y la solidaridad humana sea el elemento que impulse la marcha del hombre, y no la competencia” (Arguedas, *¿He vivido en vano?* 50). Por eso, su obra “desestabiliza así, desde los primeros textos, el archivo criollo y el registro canónico, interviniéndolo con una literatura que es acción intelectual, testimonio y *performance* cultural” (Moraña 89); de modo que supera a la narrativa indigenista de Ventura García Calderón y de Enrique López Albújar, porque la literatura de estos autores, desde una mirada criolla, representa al indígena de manera prejuiciosa y racista. Al ser producto de una escritura comprometida, “la obra de Arguedas testimonia los crímenes del colonialismo y de la república criolla” (Moraña 24).

Desde la posición de un escritor comprometido, Arguedas concibe la literatura como un discurso social realista; por ello, la utiliza como un instrumento de comunicación entre los dos universos socioculturales asimétricos. Para Arguedas, la literatura deja de ser un objeto cultural apolítico y se convierte, más bien, en acción o proceso que concita una interacción social. La concepción de Arguedas coincide, en cierto modo, con el pensamiento de Fowler, porque este, desde la perspectiva de la lingüística crítica, sostiene que “tratar la literatura como un discurso es considerar al texto como mediador en las relaciones entre los usuarios del lenguaje: no solo relaciones de habla, sino también de conciencia, ideología, rol y clase” (88). De hecho, Arguedas elige a la literatura por su poder de mediación para establecer las relaciones comunicativas con el sistema sociopolítico hegemónico del país, puesto que la literatura tiene la facultad de refractar la realidad con toda su complejidad y de ser un universo de múltiples percepciones e interpretaciones. Precisamente, por su capacidad de refracción, Arguedas utiliza la literatura como medio de diálogo político para poner en debate el problema del indígena, representado en sus obras narrativas, y proponer la construcción de un país más justo y plural. Además, comprende que la literatura no es un mundo puramente ficcional, sino un mundo indistinto porque está compuesto por “los ordenamientos descriptivos y narrativos de la ficción y [por] la descripción y la interpretación de los fenómenos del mundo histórico y social” (Rancière 59-60). Por esta razón, su narrativa es una fusión de ficción e historia.

Para Arguedas, la literatura ha de ser realista; por ende, debe reflejar la realidad con objetividad sin perder su esencia ficcional. Esta concepción literaria orienta toda su producción narrativa y su pensamiento narratológico. Por ejemplo, en el debate en torno al tema “La novela y la realidad”, en el marco del Primer Encuentro de Narradores Peruanos, expresa lo siguiente: “Yo creo que la *literatura es una verdad*, no una gran mentira⁶” (Casa de la Cultura de Arequipa 106, énfasis añadido). En otro momento, considerando la estructura inteligible del arte verbal, precisa que la literatura es una “realidad literaria” (140). Entonces, Arguedas entiende que la literatura debe trasponer a su dominio el mundo empírico percibido por el autor durante su experiencia vital; de modo que, para él, la literatura se configura como cuadro realista que retrata un mundo percibido y guardado en la memoria histórica. Por esta razón, la narrativa arguediana tiene el matiz de una narrativa histórica en cuanto hace uso del discurso etnográfico para imprimir un rasgo realista en la representación literaria. Precisamente, a partir de su concepción realista, cuestiona la falsedad de los mundos representados en las obras *La venganza del cóndor* (1924) de Ventura García Calderón y *Los cuentos andinos* (1920) de Enrique López Albújar, y se propone hacer una narrativa contestataria que describa con veracidad el mundo andino socialmente dividido en grupos de indígenas, mestizos y señores (criollos). La siguiente cita ilustra mejor las razones de su conversión en escritor:

Mire, yo decidí escribir por las groserías que en los libros se habían escrito antes de que me decidiera o me diera cuenta de que podía escribir. La población andina estaba completamente mal interpretada. Estaba descrita, incluso la población indígena, como una población degenerada, disminuida humanamente por vicios como el alcohol, la coca. En fin, se les describía como unos tipos bárbaros, y yo sabía que eso era completamente falso, que era obra de gentes que habían mirado las cosas de lejos.

Entonces los primeros libros que escribí fueron con el objeto de demostrar que esta gente tenía grandes posibilidades (Christian 232, énfasis añadido).

Según la cita, la representación del mundo indígena en la literatura de López Albújar y de García Calderón es falsa, porque las obras de estos autores, desde una mirada criolla, tergiversan la realidad sociocultural de los indígenas. La falsedad de la representación literaria se debe, fundamentalmente, a que estos escritores interpretan el mundo indígena desde afuera; por ello, tienen una mirada limitada para describir con cierto realismo el complejo universo indígena que coexiste junto al mundo hispano hegemónico y dominante. Por razones éticas y por amor al mundo indígena, Arguedas siente la necesidad de urdir una representación auténtica del universo andino en sus obras ambientadas en la sierra. Publica una literatura realista para subvertir la literatura tradicional que desfiguraba al indígena. Por eso describe de esta forma su propósito: “desahogar mi estado de amargura, casi de irritación contra esta descripción totalmente falsa que se hacía de la población indígena” (Arguedas, “La narrativa en el Perú” 413). Entonces, su desahogo literario consiste en concebir y crear una narrativa indigenista renovada cuya bandera de lucha fuera la representación realista del mundo indígena, como expone en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos realizado en Arequipa.

⁶ En su intervención dentro del debate, Salazar Bondy afirma que: “La novela es una invención, el arte es una invención, *es una gran mentira*, es la más maravillosa de las mentiras” (Casa de la Cultura de Arequipa 104-105, énfasis añadido). Bondy utiliza la noción de *mentira* como sinónimo de *ficción*. Pero, Arguedas, desde su lógica teórica, no acepta que la literatura sea “una gran mentira”; más bien piensa que la literatura es una ficción. Asocia la mentira con la falsedad que carece de referencia empírica.

El pensamiento narratológico discursivo de Arguedas

José María Arguedas no llegó a conocer la narratología porque esta disciplina fue “presentada en 1969 por Tzvetan Todorov” (Prince 127) justo en el año en que nuestro escritor se suicida. En su *Gramática del Decamerón*, Todorov anunciaba el nacimiento de una disciplina centrada en la narración: “En consecuencia este trabajo, más que de los estudios literarios, depende de una ciencia que no existe aún, la NARRATOLOGÍA, la ciencia del relato” (Todorov 21). Paradójicamente, Arguedas se despedía de este mundo para dar paso a otro ciclo histórico en el Perú; por eso decía: “Despidan en mí un tiempo del Perú” (Arguedas, *El zorro de arriba* 198). Sin embargo, a pesar de que nunca existió la ciencia del relato en su tiempo, conocía perfectamente el funcionamiento de los elementos narrativos que intervienen en la composición de la narración. Su conocimiento narratológico provenía de su experiencia lectora crítica de la literatura.

Arguedas no se interesa mucho por la teoría y la crítica literarias, porque su vocación se centra más en la creación narrativa. De modo que su formación se basa en sus lecturas literarias conducentes a la comprensión de la naturaleza de la ficción. Nuestro narrador, como anota Alemany, “se preocupó más por realizar lecturas orientadas a perfeccionar su creación, o a tomar posibles modelos para aquello que deseaba transmitir, que a hacer una lectura sistemática de los referentes imprescindibles o canónicos de la literatura” (“Singularidades” 162). Arguedas lee las obras literarias selectas para descubrir las singularidades estéticas que le pueden servir de referencia en su proceso creativo. Su confesión literaria en una carta a Ángel Flores ilustra mejor su experiencia lectora en la época en la que leía con devoción la literatura rusa. Esa confesión reza así: “Tan solo *Los hermanos Karamázov* y *Crimen y castigo* me causaron un efecto semejante al de *Los miserables*, pero los leí en 1929. Creo haber leído todas las novelas de autores rusos que podía comprar. *El sueño de Makar*, de Korolenko, me pareció brotado de la propia vida peruana en las regiones donde es más cruel” (Pinilla, *Apuntes inéditos* 170). Por cierto, las obras que representan los universos similares al suyo le llaman más la atención por sus estilos literarios persuasivos y por sus historias pobladas de gentes pobres. En suma, al leer las obras peruanas, latinoamericanas y universales relevantes, Arguedas “intentó sacar de cada una de estas lecturas una experiencia abocada a extraer aquello que le sirviese para contar su mundo desde adentro” (Alemany, “Singularidades” 164). Las confesiones de sus experiencias literarias revelan su formación literaria para el ejercicio de la narración.

El conocimiento narratológico de Arguedas adquiere mayor solidez cuando practica la escritura creativa. Es decir, Arguedas construye su teoría de la narración en el proceso de la escritura a la luz de sus lecturas literarias modélicas. Los modelos literarios le son funcionales en cuanto le inspiran la disposición acertada de los elementos narrativos en la configuración de sus obras. Por ejemplo, su lectura de la novela *Las palmeras salvajes* (1939) de William Faulkner dialoga con la configuración escritural de su novela *Los ríos profundos*. De hecho, Arguedas interpreta su experiencia lectora de aquella novela en su epistolario a Manuel Moreno Jimeno, en setiembre de 1941, del siguiente modo: “¡Qué hermoso es *Palmeras!* Me conmovió de tal manera que muchas noches no pude dormir con la imagen de los personajes y porque estaba dominado por el ambiente y el estilo maravilloso de la obra (...). He sentido verdaderamente asomarse las lágrimas a mis ojos durante todo el relato” (Forgues 121). La influencia estética de la obra de Faulkner se filtra en la escritura de *Los ríos profundos*. Dicha influencia se puede rastrear en la estructura narrativa de aquella novela, como ha advertido González (91).

Las reflexiones de Arguedas en torno al lenguaje literario narrativo

Arguedas afronta la elección autorial de la lengua literaria desde el principio de su carrera narrativa. Por pertenecer a una comunidad bilingüe, se enfrenta a un dilema lingüístico: elegir al quechua o al español como lengua literaria. Su dilema lingüístico se condensa en una serie de preguntas encrucijadas: “¿Cómo descubrir esas aldeas, pueblos y campos; en qué idioma narrar su apacible y a la vez inquietante vida? ¿En castellano? ¿Después de haberlo aprendido, amado y vivido a través del dulce y palpitante quechua?” (Arguedas, *La novela y el problema* 401). Sabe que el español es una lengua de mayor prestigio social en la sociedad peruana porque está asociado al poder. Tiene presente que el archivo literario canónico del Perú está construido en el español desde la Colonia hasta la actualidad. Al final, elige al español como instrumento de representación del mundo andino: “escribí el primer relato⁷ en el castellano más correcto y ‘literario’ de que podía disponer” (Arguedas, *La novela y el problema* 401). Por lo general, por razones políticas del autor, la literatura postcolonial de Arguedas se construye con la lengua española.

Nuestro escritor no adopta al español de manera neutral, sino de modo subversivo en cuanto lo transforma en una herramienta apropiada para describir el mundo andino en toda su complejidad. En este sentido, en torno a la actitud lingüística del escritor postcolonial, Vega expresa que el “autor colonizado no adoptaría la *máquina del pensar* del enemigo, sino la sometería a una transformación redentora y creativa” (166). Arguedas es consciente de la limitada función poética del español en el plano literario; por eso, al evaluar las posibilidades expresivas de la lengua de Cervantes, escribe: “El castellano de ‘Warma kuyay’, con todo lo que tiene de aclimatación no me servía suficientemente para la interpretación de las luchas de la comunidad, para el tema épico (...). Era necesario encontrar los sutiles desordenamientos que harán del castellano el molde justo, el instrumento adecuado” (Arguedas, *La novela y el problema* 403). Desde luego, considera que el castellano no es una lengua suficientemente potente para representar la cultura ni el paisaje andinos. Para él, la literatura indigenista escrita en español en las dos primeras décadas del siglo xx es pobre e intrascendente. De ahí surge la obligación política –por su pertenencia a la cultura quechua– de transformar al español en una lengua literaria mestiza capaz de describir tanto el mundo quechua como el mundo hispano, o el mundo mestizo quechua-hispano.

Arguedas hace una literatura transcultural o postcolonial. Por ello, su primer problema fue resolver la tensión lingüística que experimentó en su proceso de escritura narrativa. Si no se hubiera enfrentado al problema lingüístico descrito hasta aquí, su literatura no sería postcolonial, puesto que:

La literatura postcolonial sería el producto de una tensión lingüística peculiar, el resultado complejo de la continua abrogación y apropiación de una lengua ajena. Ambos procesos se desarrollarían bajo la influencia determinante de estructuras de la lengua autóctona y del conjunto de hábitos lingüísticos de la sociedad local (Vega 165).

Siguiendo los estudios de la literatura postcolonial africana, Vega explica que la lengua metropolitana sufre transformaciones en la pluma de los escritores mestizos. Por lo general, esos procesos de transformación lingüística son fenómenos complementarios: la *abrogación* y la *apropiación*. El primero consiste en el acto de renunciar conscientemente a la normativa del uso correcto de la lengua europea adoptada, en rechazar las categorías de la cultura imperial y en cuestionar la estética occidental; en cambio, el segundo

⁷ Arguedas se refiere a su cuento “Warma kuyay”, que fue publicado inicialmente en 1933 y volvió a aparecer, dos años después, en el libro de cuentos *Agua*.

es el acto de apoderarse de la lengua europea para representar las culturas aborígenes y mestizas, previa modificación de su estructura hasta convertirla en una herramienta capaz de transmitir las experiencias culturales tradicionales o de crear nuevos universos narrativos (164-165). Ambos fenómenos lingüísticos se producen en la lengua literaria de Arguedas. Por ello, esta lengua constituye una forma de pensar y categorizar el mundo y, a la vez, tiene la suficiente potencia retórica para comunicar las conciencias de los grupos sociales y culturales del mundo andino.

Después de haber elegido la lengua literaria para el narrador postcolonial de sus obras, Arguedas crea un lenguaje literario para los personajes indígenas dentro de la ficción. Coherente con la política de la literatura realista, como anota Cornejo Polar, “Arguedas entiende la problemática del lenguaje en términos también realistas. Su realismo lingüístico, graficado en la frase ‘escribir tal cual es’, diseña una disyuntiva tajante: el lenguaje será revelador de la realidad o no será nada” (*La novela peruana* 130). Entonces, al pensar en el habla verista de los personajes indígenas, otra vez se enfrenta a un dilema lingüístico; por eso, se interpela: “¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura?” (Arguedas, *La novela y el problema* 404). Pese a que sabía que los indígenas hablaban quechua, decide no hacerles hablar en esta lengua porque no pretende hacer una literatura regionalista condenada al olvido, sino una literatura de resonancia universal⁸. Tampoco quiere hacerles hablar en castellano porque, por su biculturalismo, sabe que es muy complicado imaginarlos expresándose en esa lengua. Encuentra la solución lingüística en la creación de un interlenguaje literario o un lenguaje “misturado” para los personajes indígenas. Por eso, dice: “Yo resolví el problema creándoles un lenguaje castellano especial, que después ha sido empleado con horrible exageración en trabajos ajenos” (Arguedas, *La novela y el problema* 404). Aclara que los indígenas no hablan en ese castellano especial en la vida real; solamente lo usa en la ficción para ponerlos en interrelación con su grupo social o con los otros. De manera que Arguedas era consciente de su proceso de invención de un lenguaje ficticio verosímil para los indígenas a partir de las posibilidades literarias de la lengua española.

En este sentido, Varga Llosa, en el apartado “El habla inventada” de su libro *La utopía arcaica*, reconoce que Arguedas creó un lenguaje literario auténtico para los hablantes indígenas. Observa que ese lenguaje creado es una ficción basada en la realidad sociolingüística de la zona sur de Ayacucho. Advierte que no se trata de un lenguaje que exista realmente en esa región andina. Por cierto, en sus palabras, “este lenguaje no es otro lenguaje, sino una de las posibles versiones literarias del castellano; no es una transcripción sino una creación y, como tal, entraña una distancia infranqueable entre ella y la realidad –el habla de los vivos– en que finge inspirarse” (162). Según Vargas Llosa, las maneras de hablar de los indígenas en la narrativa de Arguedas son auténticas en el sentido literario, pero no en el sentido histórico ni sociológico porque son artificios narrativos, invenciones y no reflejos del habla viva de los nativos. El autor de *La ciudad y los perros* lo precisa cuando anota que “Arguedas crea un objeto verbal expresivo pero autónomo, distinto de la realidad lingüística andina” (162). Por ello, ese lenguaje inventado suena como realizaciones lingüísticas auténticas en la boca de los personajes indígenas de la narrativa arguediana.

En el marco del realismo lingüístico, Arguedas concibe el lenguaje literario como una máquina refractora de la realidad y del espíritu humano. De modo que debe “realizarse, traducirse, convertirse en

⁸ Sin embargo, el escritor Arguedas, a pesar de haber abogado por el español literario híbrido y de haber creado un lenguaje literario de este tipo para su narrativa, escribe el poemario *Catatay* (Temblar) en quechua. Esta práctica poética contradice a su razonamiento lingüístico. Arguedas, en suma, representa el conflicto lingüístico de los Andes.

torrente diáfano y legítimo el idioma que parece ajeno; comunicar a la lengua casi extranjera la materia de nuestro espíritu” (Arguedas, *La novela y el problema* 402). Su noción del objeto verbal estético se puede explicar mejor a través de la siguiente reflexión de Benveniste en torno a la función del lenguaje:

La lengua *re-produce* la realidad. Esto hay que entenderlo de manera más literal: la realidad es reproducida de nuevo por mediación del lenguaje. El que habla hace renacer por su discurso el acontecimiento y experiencia del acontecimiento. El que oye capta primero el discurso y a través de este discurso el acontecimiento reproducido. Así, la situación inherente al ejercicio del lenguaje, que es la del intercambio y el diálogo, confiere al acto del discurso una función doble: para el locutor representa la realidad; para el oyente recrea esta realidad. Esto hace del lenguaje el instrumento mismo de la comunicación intersubjetiva (26).

En el mismo sentido de la concepción lingüística de Benveniste, Arguedas sostiene que la “lengua castellana especial” ha de tener la función de representar la realidad del mundo indígena de manera diáfana; sobre todo, ha de ser un instrumento capaz de describir y comunicar el universo indígena en su estructura lingüística. Este lenguaje debe tener la facultad de representar simbólicamente la realidad y, al mismo tiempo, de crear mundos posibles, como hacen todas las lenguas naturales. Arguedas logra crear un lenguaje alternativo para los personajes indígenas de la ficción. De modo que estos personajes, como todos los seres humanos dotados de la capacidad de simbolización de la realidad por medio del signo lingüístico, utilizan el español quechuzado con naturalidad para comunicarse con los otros.

Conclusión

Este artículo ha examinado las ideas narratológicas del escritor José María Arguedas en torno a los elementos del discurso literario en el proceso de creación de sus obras narrativas. La mayor parte de sus ideas narratológicas se refiere a dos aspectos esenciales del discurso verbal estético: la figura del autor y el lenguaje literario. En lo relativo al primero, el estudio ha demostrado que Arguedas se autodefine como un escritor nato del género narrativo. Al definirse así, Arguedas se percibe como un artista dotado de la capacidad de inventar mundos posibles que interpreten estéticamente los grandes problemas socioculturales del Perú. En este sentido, sus diversas confesiones insisten en su autopercepción como un escritor con el talento natural para narrar. También se ha evidenciado que Arguedas se autodefine como un escritor comprometido ética y políticamente con el mundo andino y con el país. Por ello, considera que tiene la responsabilidad política de producir una literatura realista y comprometida que, por un lado, cuestione el orden social colonialista y denuncie la injusticia contra los sujetos subalternos y, por otro, a partir de la valoración de la cultura andina, proponga la transformación del país en una sociedad intercultural en la que reine la justicia y la armonía social. La propuesta de la transformación del país en un espacio intercultural se proyecta en su novela *Todas las sangres*.

Con respecto al segundo aspecto, la investigación revela que el pensamiento narratológico de Arguedas acerca del lenguaje literario es de naturaleza intuitiva porque no lo define ni lo conceptualiza en ningún texto teórico. Solo testimonia el proceso de la búsqueda del nuevo lenguaje narrativo quechuzado que ha de servir para describir e interpretar el complejo universo andino. Sostiene que la técnica narrativa, que se gesta intuitivamente en el proceso creativo, es la responsable de la invención de la lengua literaria que le sirve para dotarse de un estilo que pueda convertir en discurso verbal el mundo representado.

Queda pendiente investigar su pensamiento narratológico en torno a los elementos de la historia del relato, pues Arguedas ha dejado algunas ideas sueltas sobre los personajes y los espacios que intervienen en la configuración de la historia de sus obras narrativas.

Declaraciones finales

Financiación: La investigación fue financiada por la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, dado que el proyecto de investigación fue aprobado mediante la Resolución Vicerrectoral N.º002-2023-UNSCH-VRI.

Conflictos de intereses: El autor declara que no existe ningún conflicto de interés vinculado con la preparación, escritura y publicación del presente artículo.

Implicaciones éticas: El autor declara que no hubo implicaciones éticas en la formulación del proyecto de investigación, en la escritura y publicación del artículo.

Uso de inteligencia artificial: El autor declara que no ha utilizado inteligencia artificial en la escritura del presente artículo.

Referencias

- Alemany, Carmen. “Bibliografía de y sobre José María Arguedas”. *Suplemento Anthropos*, núm. 31, 1992, pp. 131-149.
- . “Singularidades de José María como escritor”. *América sin Nombre*, núm. 13-14, 2009, pp. 160-167. <https://doi.org/10.14198/AMESN2009.13-14.19> Fecha de acceso: 20 de septiembre de 2023.
- Andrade, Luis, y Agustín Panizo. “La angustia del contacto lingüístico en Arguedas”. *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*, tomo II, editado por Cecilia Esparza et al. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013, pp. 151-164. <https://doi.org/10.18800/9786124146329.039>
- Arguedas, José María. “El zorro de arriba y el zorro de abajo”. *Obras completas*, tomo V. Horizonte, 1983, pp. 9-219.
- . “¿He vivido en vano?”. *La mesa redonda sobre Todas las sangres del 23 de junio de 1965*, editado por Guillermo Rochabrun. Instituto de Estudios Peruanos, 1985.
- . “La narrativa en el Perú contemporáneo”. *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, editado por Juan Larco. Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 407-420.
- . “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”. *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, editado por Juan Larco. Centro de Investigaciones Literarias, Casa de las Américas, 1976, pp. 397-405.
- . “Todas las sangres”. *Obras completas*, tomo IV. Horizonte, 1983, pp. 9-479.

Aristóteles. *Poética*. Icaria, 2000.

Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela*. Taurus, 1989.

Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general*. Siglo XXI Editores, 1975.

Casa de la Cultura de Arequipa. *Primer encuentro de Narradores Peruanos, Arequipa, 1965*. Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú, 1969.

Castro Klarén, Sara. *El mundo mágico de José María Arguedas*. Instituto de Estudios Peruanos, 1973.

Chatman, Seymour. *Historia y discurso*. Taurus, 1990.

Christian, Chester. “Alrededor de este nudo de la vida. Entrevista con José María Arguedas”. *Revista Iberoamericana*, vol. 49, núm. 122, 1983, pp. 221-234. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1983.3761> Fecha de acceso: 16 de agosto de 2023.

Cornejo Polar, Antonio. *La novela peruana*. Horizonte, 1989.

---. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Horizonte, 1997.

Cortázar, Julio. “Carta a Roberto Fernández Retamar”. 10 de mayo de 1967. <https://blog.autoreseditores.com/mundo-del-libro/cartas-de-escritores/carta-de-julio-cortazar-a-roberto-fernandez-retamar-10-de-mayo-de-1967/> Fecha de acceso: 4 de enero de 2025.

Doležel, Lubomír. *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*. Arco Libros, 1999.

Escobar, Alberto. *Arguedas o la utopía de la lengua*. Instituto de Estudios Peruanos, 1984.

Espezúa, Dorian. *Las consciencias lingüísticas en la literatura peruana*. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Latinoamericana Editores y Lluvia Editores, 2017.

Forgues, Roland. *José María Arguedas. La letra inmortal. Correspondencia con Manuel Moreno*. Ediciones de los Ríos Profundos, 1993.

Fowler, Roger. *La literatura como discurso social*. Marfil, 1988.

Franco, Sergio (editor). *José María Arguedas: hacia una poética migrante*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2006.

Galeano, María Eumelia. *Estrategias de investigación social cualitativa*. La Carreta, 2007.

Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Síntesis, 1996.

Gómez, Fernando. *El lenguaje literario*. EDAF, 1994.

González, Ricardo (editor). "Introducción". *Los ríos profundos*, José María Arguedas. Cátedra, 2017, pp. 9-133.

Huamán, Carlos. *Pachacha. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. El Colegio de México, 2004.

Landreau, John. "José María Arguedas: la utopía del español quechuizado". *La batalla del idioma. La intelectualidad hispánica ante la lengua*, editado por José del Valle y Luis Gabriel Stheeman. Iberoamericana Vervuert, 2004, pp. 203-227. <https://doi.org/10.31819/9783954870271-012>

Lázaro Carreter, Fernando. "La literatura como fenómeno comunicativo". *Pragmática de la comunicación literaria*, compilado por José Antonio Mayoral. Arco Libros, 1999, pp. 131-170.

Lienhard, Martín. *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Horizonte, 1990.

---. *Seis aproximaciones a José María Arguedas*. Horizonte, 2023.

Mazzotti, José Antonio (editor). *Arguedas global. Indigenismo en el nuevo milenio*. Universidad César Vallejo, International Association of Peruvianists y Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, 2021.

Moraña, Mabel. *Arguedas / Vargas Llosa. Dilemas y ensamblajes*. Iberoamericana Vervuert, 2013. <https://doi.org/10.31819/9783954871926>

Murra, John, y Mercedes López-Baralt (editores). *Las cartas de Arguedas*. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998.

Pinilla, Carmen María (editora). *Apuntes inéditos. Celia y Alicia en la vida de José María Arguedas*. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007. <https://doi.org/10.18800/9789972428074>

---. *Arguedas: Perú infinito*. Dirección Regional de Cultura Cusco, 2011.

Portugal, José Alberto. *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión de lo inarticulado*. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011. <https://doi.org/10.18800/9789972429583>

Prince, Gerald. "Narratología". *Historia de la crítica literaria del siglo xx. Del formalismo al postestructuralismo*, editado por Raman Selden. Akal, 2010, pp. 127-149.

Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible*. Prometeo Libros, 2014.

Reis, Carlos, y Ana Cristina Lopes. *Diccionario de narratología*. Ediciones Colegio de España, 1995.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración I*. Siglo XXI Editores, 1998.

Rivera, Fernando. *Dar la palabra. Ética, política y poética de la escritura en Arguedas*. Iberoamericana Vervuert, 2011. <https://doi.org/10.31819/9783954871636>

Rowe, William. *Ensayos arguedianos*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Sur Casa de Estudios del Socialismo, 1996.

Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Crítica, 1985.

Todorov, Tzvetan. *Gramática del Decamerón*. Taller Ediciones Josefina Betancor, 1973.

Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Alfaguara, 2008.

Vega, María José. *Imperios de papel. Introducción a la crítica poscolonial*. Crítica, 2003.

Verd, Joan, y Carlos Lozares. *Introducción a la investigación cualitativa. Fases, métodos y técnicas*. Síntesis, 2016.