

Efthimía Pandís Pavlakis
Anthí Papageorgíou
Susana Lugo
(eds.)

ESTUDIOS Y HOMENAJES
HISPANOAMERICANOS

I

Ediciones del Orto

Comité Científico:

Riccardo Campa (Universidad de Siena)
Rodolfo Cardona (Boston University)
Eugenio Chang-Rodríguez (CUNY-Graduate Center)
Carlos Alberto Crida Álvarez (Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas)
Ilian Ilinca (Universidad de Timisuara)
Fidel López Criado (Universidad de la Coruña)
Alfonso Martínez Díez (Universidad Complutense de Madrid)
Efthimía Pandís Pavlakis (Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas)
Liliana Weinberg (Universidad Nacional Autónoma de México)
Tony N. Zahareas (University of Minnesota)

Edición 2012

Ediciones Clásicas S.A. garantiza un riguroso proceso de selección y evaluación de los trabajos que publica.

Este libro ha sido subvencionado parcialmente por el Consejo de Investigación de la Universidad Nacional y Kapodistriáca de Atenas.

© Efthimía Pandís Pavlakis
© Anthi Papageorgíou
© Susana Lugo
© Alfonso Martínez Díez, *Editor & Publisher*
© Ediciones Clásicas, S.A.
c/ San Máximo, 31, 4º 8
Edificio 2000
28041 Madrid
Tlfs.: 91-5003174 / 91-5003270
Fax: 91-5003185. E-mail: ediclas@arrakis.es
www.edicionesclasicas.com

ISBN: 84-7923-473-3
Depósito Legal: M-34575-2012
Impreso en España

Imprime: ESTUGRAF

ÍNDICE

Nota preliminar	5
I. MIRANDA, BOLÍVAR, REVOLUCIÓN MEXICANA	7
EFTHIMÍA PANDÍS PAVLAKIS: <i>Francisco de Miranda y Grecia: una relación diacrónica</i>	9
MARIA K. CHORIANOPOULOU: <i>Simon Bolivar's views on the philosophy of education</i>	15
DIMITRIOS DROSOS: <i>Simón Bolívar y México: una relación recíproca</i>	21
DIMITRIS FILIPPIS: <i>"Bolívar unamunesco": discurso sobre la civilización española</i>	27
SUSANA LUGO MIRÓN-TRIANTAFILLOU: <i>Miranda en el aula de ELE</i>	33
ANTHÍ PAPAGEORGIU - LIDIA MANATOU - MAILA GARCÍA AMORÓS: <i>Μπολιβάρ de Engonópoulos y su traducción al español</i>	45
MARÍA TSOKOU: <i>Simón Bolívar y Miguel de Unamuno</i>	57
JAVIER GARCADIEGO: <i>¿Un siglo de revolución o la revolución de hace un siglo?</i>	63
MARÍA K. CHORIANOPOULOU: <i>Philosophical views and intercultural affinities: a study on pantheism in ancient Greece and in indigenous mexican tribes</i>	73
II. CÉSAR VALLEJO (1892-1938)	79
VIKTORIA KRITIKOU: <i>La lluvia en Los heraldos negros y Trilce de César Vallejo</i>	81
ANTHÍ PAPAGEORGIU - MAILA GARCÍA AMORÓS: <i>Telúrica y magnética: breve análisis de su traducción al griego</i>	87
III. ROBERTO ARLT (1900-1942)	95
SPYROS MAVRIDIS: <i>Roberto Arlt y el teatro de la crueldad: analogías escénicas en el teatro argentino</i>	97
IV. NICOLÁS GUILLÉN (1902-1989)	107
RICCARDO CAMPA: <i>La prosa de prisa de Nicolás Guillén</i>	109
DIMITRIOS DROSOS: <i>La muerte en las Elegías de Nicolás Guillén</i>	135
SUSANA LUGO MIRÓN-TRIANTAFILLOU: <i>Nicolás Guillén en el aula de ELE</i> ..	141
ANTHÍ PAPAGEORGIU: <i>Acercamiento a "Canción de cuna para despertar a un negrito": un estudio traductológico</i>	153
EFTHIMÍA PANDÍS PAVLAKIS: <i>El poeta Nicolás Guillén: una introducción</i>	159
MARÍA TSOKOU: <i>Algunas observaciones sobre España, poema en cuatro angustias y una esperanza de Nicolás Guillén</i>	169
V. JUAN CARLOS ONETTI (1909-1994)	173
MARÍA CRISTINA CATALDO-HALKIOTI: <i>Luigi Pirandello, Juan Carlos Onetti: from "La tragedia di un personaggio" to "Un sueño realizado"</i>	175
DIMITRIOS DROSOS: <i>La imaginación en "El caballo de coral" de O. J. Cardoso</i>	

<i>y el "Álbum" de J. C. Onetti</i>	181
EFTHIMÍA PANDÍS PAVLAKIS: <i>Los personajes femeninos en "Tan triste como ella" y "El infierno tan temido" de Juan Carlos Onetti</i>	187
ANTHÍ PAPAGEORGIU: <i>La traducción de algunos casos del lenguaje coloquial en "Los niños en el bosque" de Onetti</i>	191
MARÍA TSOKOU: <i>La soledad en los cuentos "El niño de los hornos" y "Rafael" de Ana María Matute y "La casa en la arena" de Juan Carlos Onetti</i>	195
VI. JOSÉ MARÍA ARGUEDAS (1911-1969)	201
EUGENIO CHANG-RODRÍGUEZ: <i>El escritor peruano José María Arguedas en el centenario de su nacimiento</i>	203
RAQUEL CHANG-RODRÍGUEZ: <i>José Martí y José María Arguedas en Nueva York</i>	211
CARLOS ALBERTO CRIDA ÁLVAREZ: <i>Dos imágenes recurrentes: Arguedas-Hernández-Alberti</i>	223
DIMITRIOS DROSOS: <i>José María Arguedas: una aproximación</i>	233
VIKTORIA KRITIKOU: <i>El marco escénico en Los perros hambrientos de Ciro Alegría y Los ríos profundos de José María Arguedas</i>	239
ANTHÍ PAPAGEORGIU: <i>Breve estudio sobre la traducción al griego del cuento "Warma Kuyay"</i>	245
IÁSONAS PIPINIS: <i>Arguedas</i>	251
MARÍA TSOKOU: <i>Violencia y humillación: la proyección de las figuras femeninas en los cuentos "El horno viejo" y "Don Antonio" de la colección Amor Mundo</i>	255
VII. ERNESTO SÁBATO (1911-2011)	261
RICCARDO CAMPA: <i>La comprensión como ficción</i>	263
VIII. LEOPOLDO ZEA (1912-2004)	287
DIMITRIOS DROSOS: <i>España en el discurso de Leopoldo Zea</i>	289
IX. JUAN RULFO (1917-1986)	295
EFTHIMÍA PANDÍS PAVLAKIS: <i>La función del espacio-tiempo en "Luvina" de Juan Rulfo</i>	297
ANTHÍ PAPAGEORGIU - EVLAMPÍA CHELMI: <i>Comentarios traductológicos sobre dos cuentos mexicanos</i>	301
LILIANA WEINBERG: <i>Umbrales de Comala</i>	307
X. INÉS ARREDONDO (1928-1989)	317
VIKTORIA KRITIKOU: <i>Los personajes en los cuentos "La sunamita" de Inés Arredondo e "Isabelita" de Onelio Jorge Cardoso</i>	319
MARÍA TSOKOU: <i>El marco escénico en los cuentos "La chica de abajo" de Carmen Martín Gaité y en "La sunamita" de Inés Arredondo</i>	327

EL MARCO ESCÉNICO EN *LOS PERROS HAMBRIENTOS* DE CIRO ALEGRÍA Y *LOS RÍOS PROFUNDOS* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

VIKTORIA KRITIKOU

Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas

Las novelas *Los perros hambrientos* (1939) y *Los ríos profundos* (1958) son dos obras maestras de la corriente neoindigenista de la literatura hispanoamericana. Las obras de Ciro Alegría y de José María Arguedas son el resultado de la maduración del indigenismo. Lejos del interés paternalista de la iniciadora Clorinda Matto de Turner, Alegría y Arguedas logran penetrar en el mundo del indio y ofrecer una imagen completa de su realidad. Según señala Vargas Llosa (26), sería imposible el estudio de la historia de América Latina y el entendimiento del destino del hombre andino “sin acudir a la novela indigenista”. Las novelas de Alegría y Arguedas reflejan la estratificación social peruana, describen las duras condiciones de vida de los indígenas, su explotación por los ricos hacendados y el papel manipulador de los religiosos. Pero lo más interesante en estas obras es el nuevo punto de vista desde el cual se presenta al indígena. Ambos novelistas nacieron en la sierra y, como durante sus primeros años convivieron con indios y cholos, conocieron profundamente la cultura indígena. Por eso el indio y su ámbito es el tema central de sus novelas. En *Los perros hambrientos* y *Los ríos profundos* se presenta la mentalidad del pueblo indio y su relación con el ambiente físico y social.

La acción de *Los perros hambrientos* se sitúa en una región indeterminada en la serranía norte de Perú. En el primer capítulo, la descripción del ambiente físico revela la geografía de la región y también la relación de los personajes con la naturaleza. La pequeña pastora, Antuca, con la ayuda de sus perros, conduce su rebaño en “la desolada amplitud de la cordillera donde la paja es apenas un regalo de la inclemencia” (Alegría 113). La grandeza del marco escénico en que se mueve la pequeña protagonista sirve para destacar la soledad y la pequeñez del ser humano frente al paisaje desmesurado.

La niña indígena canta “para acompañarse” y las palabras de su canción son significativas: “El Sol es mi padre,/ la Luna es mi madre/ y las estrellitas/ son

mis hermanitas” (Alegría 113). Esta canción demuestra “el panteísmo religioso de los antiguos peruanos” (Villanes 113, n.15) que creían que el sol, la luna y los demás elementos naturales eran deidades. Estas creencias antiguas siguen vigentes en la cultura indígena. En otro caso, Antuca llama gritando a las nubes o al viento y cree que la escuchan. El narrador explica que los cordilleranos gritan así porque creen que “todas las cosas de la naturaleza pertenecen a su conocimiento y su intimidad” (Alegría 113). En los momentos de silencio, la pastora se siente “unimismada” con la cordillera. El hombre indígena cree que se unifica con la naturaleza y forma parte de ella. Esta identificación del hombre con su ambiente físico aparece también en la novela de José María Arguedas.

La descripción del escenario físico en *Los perros hambrientos* no es idílica, sino realista. La cordillera andina es rocosa, de piedra gris y negra. El narrador menciona los peligros, como el puma y el zorro que acechan para atrapar a las ovejas. Además es una descripción dinámica porque no se da de manera estática. Todo puede cambiar de un momento a otro por el viento fuerte, las nubes amenazadoras o la tormenta.

La amplitud del paisaje y la fuerza indomable de los elementos naturales que parecen eternos destacan la transitoriedad de todos los seres vivientes y, al mismo tiempo, ofrecen una cierta seguridad, una garantía de que el ciclo de la vida humana continuará. El narrador prevé el porvenir de Antuca y Pancho, “un choli-to pastor” (Alegría 115) que solía acompañarla: “Así son los idilios en la cordillera. Su compañero tenía, más o menos, la edad de ella. La carne en sazón triunfaría al fin. Sin duda, llegarían a juntarse y tendrían hijos que, a su vez, cuidando el ganado en las alturas, se encontrarían con otros pastores” (Alegría 117-8). No se trata de una vida monótona, sino “rítmica”, en armonía íntima con la naturaleza, que garantiza la felicidad del hombre.

Con el regreso de Antuca a su casa paterna, se da la descripción del ambiente familiar. Su casa es pequeña y humilde como la mayoría de las casas del pueblo. Sin embargo, está bien ordenada y, aunque pobre, revela el cuidado y el trabajo constante de todos los miembros de la familia. La familia de los Robles se dedica a la agricultura y la ganadería. A pesar del trabajo diario, se sienten contentos y satisfechos porque, como explica el narrador, a los campesinos la tierra les ofrece todo lo necesario para su supervivencia. Por eso, “la siembra, el cultivo y la cosecha [...] son la razón de su existencia” (Alegría 212). El campesino ama la tierra, porque cuando es fecunda, la vida pasa sin problemas.

Es muy interesante, asimismo, la relación entre los perros y los personajes humanos. Los personajes caninos igual que los humanos tienen una posición destacada en la familia y cumplen fielmente sus tareas, como la protección del redil de los animales salvajes. Hay un sentimiento de igualdad entre hombres y perros, y es que comparten una vida común, sea feliz, dura o difícil. Por eso los personajes caninos tienen un papel principal en la acción. Además, como perros mestizos, según el narrador (Alegría 115 y 125), simbolizan el propio pueblo indígena. Por tanto, cuando el narrador caracteriza a los perros como pacientes y obedientes a sus dueños (Alegría 119), de “agilidad incansable” y de “buen hu-

mor” (Alegría 129) parece describir de forma indirecta el carácter apacible de los indígenas y su conducta dócil hacia los hacendados blancos.

En la región donde vive la familia Robles se distingue una casa grande “de tejas rojas” que es la vivienda de una familia de blancos y sus perros. El narrador da énfasis a la descripción de los perros de los blancos para subrayar su ferocidad frente al carácter manso de los perros indígenas. Sin embargo se trata de una sociedad tranquila donde los mestizos conviven apaciblemente con los ricos terratenientes. La mayoría de los habitantes son campesinos y ganaderos. Viven del cultivo de la tierra: “Es bella la tierra, y más si está arada. Muelle y tierna, propicia, sabe a fecundidad y despide una vaharada sexual” (Alegría 213). Los sentimientos hacia la tierra se comparan con los de una mujer.

El equilibrio natural y social se pierde con los dos años sucesivos de sequía: “El cielo tornó a despejarse, la tierra a quedarse sin jugos y toda la vida a padecer” (Alegría 227). La falta de agua no cambia solo el ambiente físico sino derrumba el ritmo de la vida: “por la sequía la vida se entenebreció [...]. Hablando en plata, ser hombre o perro es, después de todo, un bello asunto; pero cuando hay comida.” (Alegría 180). El hambre y la lucha por la sobrevivencia vuelven a los personajes humanos y caninos más crueles, y las relaciones entre ellos más antagónicas. “Comenzaron a deslindarse fronteras entre hombres y animales, entre hombres y hombres, y animales y animales” (Alegría 237). Simón Robles reduce las porciones de comida de los perros y mata a los cachorros de su perra. También castiga con expulsión (el castigo más severo en la cultura indígena) a los perros que han matado la oveja porque sabe que van a repetirlo.

Después la discriminación aparece entre hacendados y campesinos. Cuando los últimos ven que los animales de don Cipriano no pasan hambre, piden con más insistencia algo de comer. Le piden también el permiso de enterrar a los muertos sin pagar. Pero don Cipriano se niega de ayudarlos. Entonces Simón Robles, hablando en representación de todos, expresa el dolor y el sufrimiento de los campesinos: “Peyor que perros tamos... Nosotrus sí que semos como perros hambrientos...” (Alegría 269). La comparación de los hombres con los perros muestra la indigencia de los indígenas.

Otro punto interesante en la novela de Alegría es la relación de los bandoleros indígenas, los hermanos Celedonios, con el paisaje en que se mueven. La geografía salvaje de la región les ayuda a escapar y esconderse de las autoridades. Su carácter es áspero y violento, forjado por la fuerza de la sierra. El perro Güeso, después del primer choque con su comportamiento violento, se convierte en su fiel amigo, atraído por su modo de vida en absoluta libertad. En otra ocasión, el paisaje rocoso y peligroso de su refugio les ofrece su protección e impide a los gendarmes descubrirlos. No obstante, bajo la insistencia de Culebrón, la cueva que daba amparo a los bandoleros se convierte en tumba. Sin comida y agua están perdidos. La misma naturaleza que antes parecía protegerles, ahora se vuelve hostil. Pese a la condición difícil en que se encuentran, se mantienen vivos para morir al final engañados por la astucia de su perseguidor: se comen las papayas envenenadas. El perro Güeso, su compañero fiel, muere fusilado.

Por otro lado, en *Los ríos profundos* el escenario de la acción es más amplio. El narrador presenta la variedad del terreno peruano, mientras enfoca en la presentación de dos ciudades, Cuzco y Abancay. También se describe la vida diaria en el interior del colegio del padre Linares.

Como el narrador y el protagonista de la historia es Ernesto, es necesario señalar que, aunque sus compañeros de clase le llaman “cholo”, su padre es un criollo blanco y él mismo es de color blanco. Ernesto tiene un profundo conocimiento de la cultura indígena porque, como revela él mismo, de pequeño vivía en un “ayllu”, es decir una comunidad de indios. Está claro que el personaje de Ernesto refleja la propia biografía del escritor.

Ernesto recorre el territorio peruano acompañando a su padre, “un abogado de provincias, inestable y errante” (Arguedas 56). La historia empieza con la primera visita de Ernesto a Cuzco, la ciudad natal de su padre. Ernesto anhelaba ver la gran ciudad que era considerada como “el centro del mundo, elegida por el Inca” (Arguedas 38). Sin embargo, la ciudad con la estación del ferrocarril, la ancha avenida y las casas modernas le decepciona. Él busca los muros antiguos de los incas y, cuando los descubre, su alegría es enorme. Toca las piedras grandes, observa sus líneas y queda impresionado. Dice a su padre: “Cada piedra es diferente. No están cortadas. Se están moviendo” (Arguedas 34). Ernesto cree que las piedras se mueven. Esta impresión de movimiento da una imagen dinámica y refleja la fuerza y los conocimientos técnicos del pueblo inca. Descubre que sobre este muro está construida la vivienda de una familia noble blanca y se pregunta “¿Lo permite el Inca?”, “¿No temen quienes viven adentro?” (Arguedas 35). Es obvio que bajo estas preguntas se esconde otra: ¿Por qué no reaccionan los indígenas en contra de la dominación de los blancos ricos? Se trata de una pregunta que se repite varias veces en la novela y queda sin contestar. Ernesto da a las piedras de los muros un nombre quechua “puk'tik, yawar rumi” que se traduce como “piedras de sangre hirviente” (Arguedas 33). Las piedras antiguas simbolizan la fuerza del pueblo indio, su origen y su ira por la sumisión a los blancos.

La otra ciudad descrita es Abancay, donde se encuentra el colegio de Ernesto. En esta ciudad Ernesto se despidió de su padre y las emociones de tristeza y amargura afectan su visión. En Abancay se encuentra la hacienda Patibamba y, además de la casa de los propietarios ricos, también las casas bajas y polvorientas de los indios “colonos” (Arguedas 80). Los indios parecen abandonados en la miseria tal como sus casas. Viven encerrados como encarcelados. No hablan a nadie fuera de su comunidad porque tienen miedo. Son víctimas de su ambiente social, manipulados por los religiosos y explotados por los hacendados. Cuando Ernesto escucha al padre Linares hablarles después del motín de doña Felipa por la sal, entiende con sorpresa que la intención del padre es humillarlos y hacerlos llorar. Ernesto comprende que a los indios de Patibamba “no los dejan llegar a ser hombres” (Arguedas 237) porque les infunden el miedo.

El único barrio alegre de Abancay es Huanupata, el lugar donde están las chicherías, las mestizas hermosas, las canciones y los bailes. Desde este barrio más

liberal empezará el motín de las mujeres que piden la sal, producto básico para el sustento humano.

Igualmente importante es la descripción del ambiente escolar. Los muros del colegio delimitan una variedad de alumnos representantes de varias esferas sociales: hay hijos de terratenientes blancos, mestizos, cholos, indígenas y aún un padre negro. El colegio es un ambiente cerrado que cumple una doble función. Primero es un lugar de formación, de amistad y de juego. En el silencio de sus muros Ernesto se acuerda de su vida pasada, sueña e imagina. Segundo es un lugar donde se ocultan la violencia de los mayores hacia los menores, la violación casi diaria de una demente y el racismo.

El objeto que marca los días del protagonista en el colegio de Abancay es el zumbayllu, un trompo que hace un sonido particular. Ernesto atribuye a este juego la fuerza mágica de llevar sus mensajes a su padre. Este objeto tiene un papel principal porque ayuda al protagonista a controlar su nostalgia y su soledad.

Por otra parte, el narrador se enfoca en la descripción de la naturaleza y de los pueblos recorridos durante sus viajes. A través de la mirada admiradora del pequeño protagonista, se presenta la diversidad del paisaje peruano y la naturaleza se ve en toda su magnitud. Las descripciones del paisaje están llenas de lirismo. El narrador utiliza imágenes no solo visuales, sino acústicas y olfativas. Enumera diversos tipos de árboles, de pájaros y de animales. En paralelo se ofrece muchísima información folclórica sobre las canciones y los bailes populares, los instrumentos musicales, etc. La labor de Arguedas como antropólogo y etnólogo se refleja en estas descripciones. La sensibilidad del narrador hacia el ambiente físico se ve desde el principio de la historia, cuando observa los “trozos blancos en el tallo” del cedrón y piensa que “los niños debían de martirizarlo” (Arguedas 56).

La mayor parte de las descripciones del paisaje lo ocupan las de los ríos Apurímac y Pachachaca, que justifican el título de la novela. Se trata de dos ríos grandes y profundos con los cuales se identifica el protagonista. Apurímac significa “dios que habla” (Arguedas 54) y Pachachaca “puente sobre el mundo” (Arguedas 180). Estos ríos son muy importantes porque el continuo movimiento de su agua simboliza la vida. Su profundidad alude a las raíces profundas de la cultura indígena. Ernesto tiene una comunicación estrecha con los ríos.

Las montañas las consideran también como deidades y Ernesto las invoca para hacerse más fuerte y sobrepasar su miedo frente a la pelea con su compañero. Su estabilidad y firmeza ayuda al personaje a vencer su miedo.

El momento decisivo en la narración es cuando llega la peste. Todos tienen miedo y los indios “colonos” están en una situación lamentable. Los alumnos como todo el pueblo están asustados. Un compañero de Ernesto se enloquece. Los indios “colonos” de quince haciendas pasan el río para pedir la bendición del padre Linares. En este último momento, no tienen miedo porque son muchos y no tienen nada que perder.

La narración acaba con el viaje de Ernesto a la hacienda de su tío. Es un final abierto que simboliza el paso de la infancia a la adolescencia. Matamoro (21)

caracteriza esta novela como novela de iniciación y destaca la importancia y el aporte del viaje en la formación del carácter del protagonista.

El estudio de estas novelas muestra que el marco escénico en que se mueven los personajes tiene un papel fundamental y determina su modo de vida. En ambas novelas los indios están en comunicación con los elementos naturales que tienen funciones importantes. El agua en especial tiene un poder enorme. En *Los perros hambrientos* la falta de agua conduce a los seres humanos a una situación límite. La sequía pone a prueba las relaciones y los personajes reaccionan con crueldad. La lluvia trae la salvación y con su fuerza purgatoria limpia el alma de sentimientos malos y negativos. La lluvia simboliza la esperanza de la nueva vida y establece el equilibrio.

En *Los ríos profundos*, el agua “imperturbable” (Arguedas 115) de los ríos simboliza la fuerza del pasado incaico y sus raíces profundas en la cultura indígena. Nada y nadie puede turbar su rumbo tranquilo e impenetrable. El agua cristalina tiene también carácter purgatorio. Ernesto cree que el paso de los “colonos” por el río limpiará sus cuerpos de la enfermedad.

Se puede sincretizar así las ideas de los dos novelistas: Si la falta de agua devasta la tierra y la vuelve seca y estéril, la falta de raíces profundas y la pérdida del pasado histórico, conduce a los pueblos a una sequía espiritual.

En conclusión, Alegría (1909-1967) y Arguedas (1911-1969) dan una visión nueva del mundo indígena que es el resultado de su conocimiento y de su entendimiento profundo del pueblo indio. Como el personaje indígena vive unificado con la naturaleza, es víctima de su ambiente físico y social. Sin embargo, lo que más extraña es su inacción frente a la injusticia y la violencia. ¿Por qué no se alzan? se pregunta Ernesto. ¿Por qué aceptan la humillación de las autoridades políticas y religiosas? Arguedas avanza un poco más que Alegría e invita a los indígenas a resistir.

BIBLIOGRAFÍA

- Alegría, Ciro. *Los perros hambrientos*. Ed. Villanes. Madrid: Cátedra, 1996. Impreso. Letras Hispánicas 419.
- Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2009. Impreso. Aniversario 70.
- Matamoro, Blas. Prólogo. *Los ríos profundos*. Por José María Arguedas. 9-24.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Madrid: Santillana, 2011. Impreso.
- Villanes, Carlos. Introducción. *Los perros hambrientos*. Por Ciro Alegría. 9-108.