

Un juego que da muerte, un juego que da vida

Francisco Amezcua Pérez*

La disciplina antropológica, en tanto que se ocupa de problemáticas específicas, se ve obligada a desarrollar una perspectiva compleja, así como a estrechar vínculos con otros oficios. Habrá que añadir a esta situación el hecho de que nuestro país forma parte del subcontinente latinoamericano, en donde la investigación, la exposición y la difusión de los resultados que se obtengan de ella, se efectúa de una forma distinta al estilo que se lleva a cabo en los países norteamericanos.

El brillante antropólogo Andrés Medina destaca la “evidente diferencia en la investigación antropológica que se hace en los países del Norte y aquella otra que hacemos en el Sur” (Medina, 1993: 67), en donde padecemos un anacronismo cuyo origen se puede localizar en el proceso colonial al que estuvo sujeta América Latina.

Entre las diversas orientaciones teóricas y temáticas, surgidas de las contradicciones del modelo centro-periferia, Medina analiza las posturas de tres destacados antropólogos: Miguel Othón de Mendizábal, Fernando Ortiz y José María Arguedas. Sus “trabajos nos permiten conocer la realidad nacional, pero fundamentalmente el espacio y los procesos sobre los que se construye la identidad nacional” (Medina, 1993: 72).

David Martín del Campo en un breve escrito (Martín del Campo, 2003) establece algunas coincidencias entre ambos quehaceres y enlista a algunos cronistas, antropólogos, escritores, etcétera (Nigel Barley, Edgar Rice Burroughs, Rudyard Kipling, Mario Vargas Llosa, Francisco Rojas González, Ramón Rubín de la Borbolla, Fernando Benítez, Ernest Hemingway, Darcy Ribeiro y Marguerite Yourcenar, entre otros) cuya actividad se ubica en dichas fronteras. El entrecruzamiento de caminos es donde se pueden integrar conocimientos, perspectivas, técnicas y procedimientos que enriquecen el estudio de todo tipo de fenómenos.

En este caso nos interesa señalar algunos de los aportes del narrador, etnólogo, folklorista y poeta José María Arguedas que, si bien es cierto posee una orientación de la escuela culturalista estadounidense, sus reflexiones más importantes y creativas surgen de los ríos profundos de la cultura quechwa. La narrativa arguediana propone la originalidad de lo “indio” como la base de la identidad nacional peruana (Medina, 1993), además de establecer la base para que se desarrolle el fructífero diálogo entre la antropología y la literatura.

El antecedente inmediato que inicia el debate sobre el problema indígena y campesino logra ascender a sus más altos niveles cuando fue problematizado por el pensador José Carlos

* Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH. paco_ap@hotmail.com

Mariátegui; éste realiza un análisis clasista considerando la diversidad cultural de los grupos étnicos presentes en el territorio andino.

En su ensayo “Esquema de la evolución económica”, Mariátegui (1979), presenta una visión panorámica del proceso económico que ha dado como resultado la existencia del Perú. Mariátegui se apoya en “los testimonios históricos [que] coinciden en la aserción de que el pueblo incaico —laborioso, disciplinado, panteísta y sencillo— vivía con bienestar personal (*ibidem*: 15). Todo ello gracias al “trabajo colectivo, [y] el esfuerzo común” (*idem*). Este sistema económico fue destruido por el proceso de conquista.

La corona española estableció una sociedad feudal con la cual “se mezclaron elementos y características de la sociedad esclavista” (*ibidem*: 16 y 17). La independencia del Perú logró que se estableciera una alianza entre la burguesía comercial y la aristocracia latifundista, dentro de un ambiente político-social en donde las ideas liberales y democráticas eran las dominantes pero que, a pesar de ello, en lugar de mejorar la situación del indígena la empeoró. Mariátegui constató, a finales de 1920, la coexistencia en Los Andes de tres sistemas económicos diferentes: el sistema comunista de carácter indígena; el feudal y la economía burguesa.

Será con el auxilio de estos elementos teóricos que se analiza la problemática del indio, rechazando una a una las diversas soluciones que hasta ese momento se proporcionaban. El Amauta elimina las soluciones administrativas, jurídicas, raciales, morales, religiosas y pedagógicas. Dirá que “la cuestión indígena arranca de nuestra economía. Tiene sus raíces con el régimen de propiedad de la tierra. Cualquier intento de resolverla con medidas de administración o policíacas, con métodos de enseñanza o con obras de vialidad, constituye un trabajo superficial o adjetivo, mientras subsista la feudalidad de los ‘gamonales’” (*ibidem*: 35). Mariátegui transforma el problema del indio en el problema de la tierra. Considera al indio como un siervo sujeto a un entramado económico-social injusto y señala a la revolución socialista como su única solución. Esta cuestión abordada por diversas disciplinas científicas —señala J. C. Mariátegui— no se puede mantener al margen del arte y la literatura.

Mariátegui no pudo conocer personalmente el mundo indígena y por causas económicas, sólo pudo concluir sus estudios de educación primaria. Arguedas, atento lector de la revista *Amauta*, por el contrario, a pesar de ser blanco, se crió entre indígenas, lo que le permitió poseer una

conciencia quechwa y misti. Este mestizo logró ingresar a la Universidad de San Marcos (1931), un año después de la muerte del Amauta, y se doctora como etnólogo en 1963. José María Arguedas logra conocer teórica y prácticamente el Perú profundo, el Perú de todas las sangres. Como etnólogo desarrolla un intenso trabajo de investigación, que representa al interior del indigenismo la auténtica voz del mestizo. En su trabajo *Evolución de las comunidades indígenas* (1957) muestra a la ciudad de Huancayo y al Valle del Mantaro como un “caso de fusión de culturas no com-



prometidas por la acción de las instituciones de origen colonial” (Arguedas, 1977: 80).

Ante la insuficiencia de los diversos marcos teóricos propuestos por las corrientes clásicas de la antropología, Arguedas recurre a la esfera literaria, gracias a la cual se apropia de una doble perspectiva sobre el indio: la ofrecida por la narrativa y la propiamente etnológica. Ambas enriquecen su obra.

A través de su trabajo de campo recoge en los ayllus de Chaupi y Qollana, entre 1952 y 1956, el mito del Inkarrí; además, durante 1965 un campesino de Catca le relata: “El sueño del pongo”. En la costa norte del Perú recopila datos de 3 545 pescadores y 3 840 obreros; hace entrevistas y observaciones que le abren, según señala, “perspectivas insospechables para un informe etnológico general sobre Chimbote y materiales para mi novela. Se llamará Pez Grande” (Flores, 1993: 389), se refiere a: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

José María Arguedas habla y canta en quechwa lo declara al recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega (Lima, octubre de 1968). Su discurso se ha integrado en forma orgánica a su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Quizá por eso, cada vez que abrimos la última novela de Arguedas, más que ejercer la lectura, se escucha su voz que resuena en el cuerpo y como un bisturí benefactor nos abre la piel: golpea las vísceras, sacude los sesos.

Si acaso es cierto que la literatura es una representación lúdica y verbal de la realidad objetiva y en tanto tal, es otra forma de realidad, entonces su existencia es tan verdadera como la de todos nosotros, como la realidad sensorial que vivimos día tras día.

El juego y el relato, el tiempo y el espacio sagrado los utiliza José María Arguedas para gestar su propio mito. La

novela en sí misma posee un tiempo y un espacio que se diferencia del contenido en la vida cotidiana: para recrear al relato se necesita un tiempo y un espacio sagrado. Jugando con la literatura se juega la vida; la coloca como una ofrenda poética en forma de *Los Diarios*, que son parte esencial de su última novela. De esta forma cumple con el principio enunciado por Bajtin cuando señala que el ser humano: “deb[e] responder con [su] vida por aquello que h[a] vivido y comprendido en el arte, para que todo lo vivido y comprendido no permanezca sin acción en la vida” (Bajtin, 1992:11).

El Brujo Arguedas encontró la fórmula para conjurar su muerte, basta abrir *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, para encontrarlo con pluma y cuaderno en la mano escribiendo sus diarios: “En abril de 1966, hace ya algo más de dos años intente suicidarme [...]” (Arguedas, 1990: 7), dentro de esas páginas su escritura continúa activa y su corazón late con renovado vigor.

Pasaremos a explicar las premisas que nos han hecho afirmar que José María Arguedas participó en un juego que le dio muerte; en un juego que, hasta el día de hoy, le da vida.

Es en *Los Diarios de los zorros* donde aparece el personaje ficticio llamado José María Arguedas, creado por el antropólogo, narrador y poeta del mismo nombre. Se presentan las reflexiones de José María sobre Arguedas; de Arguedas sobre los problemas narrativos de “los zorros”; de José María Arguedas sobre los conflictos sociales del Perú, y de Arguedas sobre el hombre que es Arguedas. La frontera entre la ficción y la realidad es imperceptible pero cierta.

Los Diarios forman parte orgánica de la novela y por supuesto que no son un apéndice de ésta. En la carta dirigida a don Gonzalo Losada (fecha el 29 de agosto de 1969, corregido y reafirmado en Lima el 5 de noviembre), el escritor quechwa-andino expone la necesidad de publicar *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, “así como está” (Arguedas, 1990:251). Si bien es cierto que esta obra posee un tinte autobiográfico, no se puede decir estrictamente que es una autobiografía pues, según Martin Lienhard su “carácter fragmentario y, sobre todo, su ligazón estrecha con otro texto, el Relato” (Lienhard, 1998: 35), la colocan dentro de la novela y permite al autor a más de 40 años de haberse suicidado, guiñarle el ojo al lector. Arguedas aparece y desaparece entre los renglones de “los zorros”.

Si el que-lee (tomo este adjetivo de la obra de Martin Lienhard antes citada para designar al lector,) sabe jugar, entonces el que-lee podrá tomar conciencia del mundo de la literatura y de sus vínculos con el mundo objetivo: los as-



pectos mágico-mitológicos no le serán ajenos. Los símbolos, la introducción de la oralidad, los problemas vitales y la poética de la singular naturaleza, aparecen en la novela y permiten la irrupción de la voz colectiva.

A través de *Los Diarios* se presentan vívidas imágenes del niño Arguedas, de Don Felipe, de Juan Rulfo, de cascadas, de chanchos y de un molle (pirul) sagrado que transforman a José María en un Creador Divino, porque todo ello le da vida, para que él les dé vida. Logra de esta forma “recuperar el vínculo roto con todas las cosas” (Arguedas, 1990: 11) y “transmitir a la palabra la materia de las cosas” (*idem*). Así, al fusionarse la vida con la palabra, el tiempo de Perú con el de Arguedas, las dolencias del cuerpo con el dolor del alma, la oralidad y la escritura, lo individual con lo colectivo, el quechwa y el castellano, sólo de esta manera —escribiendo como pueblo y como cernícalo— renueva profundamente la literatura latinoamericana e intenta restablecer el sentido del mundo.

Arguedas integra todos estos elementos en el conjunto de documentos que se encuentran en “los zorros”, dejando explícita su propuesta, que consiste en renovar la narrativa latinoamericana, una alternativa que “proviene casi en su totalidad del mundo rural: la tradición oral, lo mítico, lo mágico” (Lienhard, 1998: 64).

Desde las profundidades del espíritu emerge la voz del poeta. Se dirige a todos nosotros, aunque en realidad sólo se dirige a ti, o quizá a mí. Llega a nosotros su alma hecha palabra. Su palabra que ahíta de pasión, transmuta en vida. Su vida que anima y encarna a las palabras y a las cosas. Su vida le da forma al héroe cultural que aparece en *Los Diarios*, crisol de narraciones y debates, práctica escritural que une espacio y tiempo sagrados propios del mito, que día tras día renace en la lectura de las narraciones exhibidas en el universo escritural que, como dice Arguedas “no es realidad verbal, sino realidad”. El héroe no descansa, mantiene un enfrentamiento con los escritores cosmopolitas, pero que como todo verdadero héroe regresa a sus orígenes para ejercer desde sus textos la práctica magisterial con fuerza divina, renovada constantemente por sus lectores y críticos.

En unas cuantas páginas, y a través de algunos hechos logra (José María Arguedas) su recomposición mitológica. En *Los Diarios* no se presenta tan sólo una reflexión del autor sobre sí mismo, sino que están implícitas las preguntas y respuestas a los ¿por qué? de su desarrollo. En *Los Diarios*, Arguedas selecciona, recompone, enfatiza y dota de nuevos matices los acontecimientos ocurridos tanto en el pasado como en el presente: su deseo de morir cuando ni-



ño en un maizal; su despertar en el Hospital del Empleado después de tomar treinta y siete píldoras de *Seconal*; su tránsito por las calles de Harlem y Broadway en Nueva York; la disputa con Julio Cortázar, su estancia en la casa de Nelson, etcétera.

En el sistema explicatorio del yo, aparecen símbolos de nuevo tipo que preparan la aparición y el desarrollo del héroe mítico. Estos símbolos se presentan en diversos estadios de la vida de José Ma. Arguedas: la flor ayaq sapatillan, el moscardón huayronqo, los zorros mismos, el yawar mayu, la apariwana (pato de altura), molles, eucaliptos y pinos enormes que tienen dentro de sí al mismo universo, y ese poquito de killincho, sapo, víbora y calandria que habita en el pecho de todo serrano (Arguedas *dixit*).

La recomposición mitológica —al igual que la literatura— incluye al juego como un instrumento que permite diseñar un relato a través de “guiones” y/o escenarios preparados, en donde se da una reafirmación permanente de las elecciones personales y tradiciones regionales. El que-escribe (Arguedas) invita a jugar al que-lee para que concluya el relato, proporcionándole un guión general sobre los futuros acontecimientos que ocurrirán en la realidad ficcional de Chimbo-te. Pero también deja establecido un croquis sobre la forma en que deberá realizarse su funeral:

Yo te pediría que después de que algún hermano mío tocara charango o quena (Jaime, Máximo Damián Hua-



mani o Luis Durand). Después que cualquiera de los jóvenes políticos de izquierda que no están sentenciados y presos y que tanto se peleaban cuando salí del Perú [...] Sí, si fuera posible y él aceptara, Edmundo Murrugarra. Edmundo fue mi alumno en un cursito que dicté en San Marcos. Edmundo también tiene la cara de los dos zorros; tiene una facha de vecino de pequeño pueblo, un alma iluminada y acerada por la sed de justicia y, las mejores lecturas [...] A nombre de la Universidad, si es posible y él acepta, Alberto Escobar. Y por los muchachos, si les parece bien a ellos, un estudiante de La Molina (Arguedas, 1990: 245).

E incluso también da instrucciones sobre el destino de su novela póstuma. Debido a ello, los valores ancestrales reproducen y amplían los que le son propios a nuestro héroe cultural, abriendo paso a la alternativa arguediana.

El personaje (José María Arguedas) construido en *Los Diarios*, contiene dentro de sí una reserva enorme de energía e igualmente un fundamento motivacional, que le da una vida independiente a la de su creador. En "los zorros" aparece

vivo el mito del héroe cultural que es Arguedas. Este héroe está implicado en un conjunto de acontecimientos, muchos de los cuales ha logrado sortear con éxito. Sin embargo, a la situación que vive en el tiempo presente del relato —dificultad para ejercer la escritura, antiguas dolencias psíquicas, la dictaminación negativa para su novela *Todas las sangres*, imposibilidad física para participar en la lucha política con el objetivo de construir un nuevo Perú—, yo sumaría la forma en que se le retiró la propuesta para ocupar la decanatura de su Universidad. Estos aspectos colocan a Arguedas en un laberinto cuya única salida, al parecer, es la muerte. Posteriormente vendrá, como dice Bajtin, su fiesta de resurrección: el héroe mítico cultural aún vive, porque la literatura es realidad-realidad.

La resurrección de José María, por medio del relato, está determinada por un encuentro: "es el resultado de una seducción mutua, (de) una historia de amor" (Catani, 1993: 258). En "los zorros" se da una comunión amorosa entre el que-lee, el que-escribe y su creatura. Se intercambia aquello que, en nuestra cultura, posee más valor: uno mismo. Este intercambio no se logra concretar en una sentada, en una sola lectura del texto. Se requiere de la entrega y atención plena a través del rito de la recreación, durante el cual se incorpora e interpreta al sistema simbólico del creador. La oralidad que utiliza Arguedas en su enunciado nos acerca al personaje vivo; sus canciones y poesías nos remiten a un microuniverso coherente, resultado de su oficio narrativo.

El relato literario y el mítico, el personaje y el héroe, la antropología y el rito tienen entre sus referentes al juego. Arguedas jugó con mucha seriedad un juego que le dio la muerte, un juego que finalmente lo nutre de vida, porque el juego acompaña a la existencia humana y a una de las formas expresivas del pensamiento: el lenguaje.

Raymundo Mier señala que "el lenguaje es quizá la expresión de una capacidad que surge de la posibilidad del juego y la inscribe en su centro como su condición misma" (Mier, 1998: 37); particularmente la narrativa representa a la vida misma. En realidad gesta una nueva vida. Se repiten y alteran las estructuras, cambian los códigos e incluso también participan del aspecto lúdico algunos elementos contextuales de escritura, lectura y condiciones socioculturales que operan sobre la concepción, difusión y recepción de la literatura.

El juego posee en esencia a la metáfora, la cual se arraiga en condiciones concretas de uso cotidiano e introduce referencias simbólicas que aparecen ya en el relato mítico,

ya en la narración literaria: se presentan como fragmentos del soporte lúdico de la creación verbal. El juego, al participar en la poiesis del lenguaje, desarrolla la posibilidad del surgimiento de nuevas formas y signos que desborden las regularidades y normas de sí mismo, en virtud de que no puede encerrarse en límites fijos, pues está sujeto a la actividad libre, separada, incierta, regulada y ficticia (Callois, 1994), pudiendo observarse así que la libertad y el azar intervienen en el acto creativo.

Todo creador literario lleva a cabo una actividad lúdica (aunque no todo jugador, es un creador) y Arguedas con su práctica escritural da lugar a productos poéticos con significados inteligibles dentro de los márgenes establecidos por el juego mismo, haciendo patente el sentido del relato literario. Asume el juego literario conduciéndolo a su realización concreta, incluso, hace del juego su trabajo.

No debemos olvidar que la actividad estética y lúdica son “espacio(s) de afectividad, no solamente de tensión física, ni de regulación, sino también de expresión de amor, podríamos decir; es necesariamente una confrontación, una práctica de narcisismo y [...] un diálogo [...] con el destino” (Mier, 1998: 40). La memoria, sus recuerdos, se enfrentan al dolor y a la angustia, a las ausencias de los seres humanos. Todo lo anterior se halla presente en la escritura arguediana de *Los Diarios*.

Uno de los múltiples sentidos que tiene el juego es el de “restablecer el sentido de un mundo” (Mier, 1998: 40), que se derrumba por la ausencia de aquello que parecía formar parte de la identidad. Un lenguaje que se muestra como sustituto se revela y cuya presencia hace más llevadera la lejanía del objeto de amor, de la utopía. En *Los Diarios* se observan estas ausencias y presencias, Arguedas logra restaurar el vínculo con sus orígenes, con las fuentes nutricias que le dan energía para tejer con paciencia el lazo que una la realidad con la ficción, que le proporciona la fuerza suficiente para dar el paso que antecede a su resurrección. El poeta enfrenta los riesgos del juego, de la tensión que significa llevarlo a sus límites, comprometiendo tanto su existencia como la del juego mismo. Al transitar por los límites para tratar de lograr lo radicalmente inalcanzable, Arguedas compromete su propia identidad, su integridad y su vida; ya no es posible ir más lejos. A través de la escritura llegó poco a poco hasta lo más íntimo, hasta el reconocimiento de la finitud que disuelve a la persona misma, pero que en este caso, en virtud de la presencia del héroe mítico-cultural que surge en *Los Diarios*, se hace posible que el juego continúe.

Ante la luz vital se presenta la oscuridad mortecina. El día es la vida, la noche es muerte. Arguedas trata de adelantar los relojes. No lo intenta una sola vez, en la tercera oportunidad lo consigue. Los dos intentos anteriores logran en el “una sensación indescriptible” (Arguedas, 1990: 20) y añade “se pelean en uno, sensualmente, poéticamente, el anhelo de vivir y el de morir. Porque quien está como yo, mejor es que muera” (*idem*). Fue durante la noche precisamente, cuando decidió suicidarse, ya fuese en Obrajillo, de Canta o San Miguel. Es en la noche que se dejará arrastrar “como los borrachos habituales y culpables, a tomar (su) venenito” (*ibidem*: 18).

El suicida no duerme pensando en el capítulo que tiene que escribir para darle forma a su novela, o quizá porque puntualmente lo despierta a las 4:30 el ferrocarril andino.

Arguedas cree que con su muerte finaliza el periodo de la noche y “se abre el de la luz y la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador. Aquel que se reintegra” (*ibidem*: 246).

El 28 de noviembre de 1969, con una pistola calibre 22 se dispara dos balazos, muere el dos de diciembre. *El Brujo* se integra así a una noche desde donde podrá escuchar la sabiduría que cantan las cascadas para contemplar serenamente las miríadas de estrellas que con su luz tran-



quilizan, aunque sea por un instante, a los angustiados hombres de nuestra América.

Arguedas aparece como un héroe mítico-cultural que, de manera continua, actúa y propone un reordenamiento del mundo, un restablecimiento de su sentido de existencia. Se coloca en el espacio fronterizo de lenguajes, disciplinas, sistemas económico-sociales, capítulos novelescos, vida y muerte, etcétera, mediando entre todos ellos y poniendo objetivos, para gritar junto con el negro Gatiasburú: ¡allá voy si no me caigo! (Arguedas, 1990:82). El socialismo siempre está en la orden del día, aún a punto de morir en ese momento José María escribe:



Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la calandria consoladora, del azote, del arrieraje, del odio impotente, de los fúnebres "alzamientos", del temor a Dios y del predominio de ese Dios y sus protegidos, sus fabricantes; se abre el de la luz y de la fuerza liberadora inventible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador. Aquel que se reintegra (*ibidem*: 245).

Se hace necesario participar como actor en la formidable lucha que la humanidad está librando en el Perú y en todas partes, [...o] actor [...] o nada (*ibidem*: 250).

Por eso hasta el día de hoy nuestro "zorro de arriba" empuja, canta y baila él mismo, o está empezando a hacer danzar al mundo, como lo hizo en la antigüedad la voz y la tinya de Huatyacuri, el héroe Dios con traza de mendigo (*ibidem*: 252).

Bibliografía

- Amezcuca, Francisco, *Arguedas, entre la antropología y la literatura*, México, Ediciones del Taller Abierto (Cuadernos de la Feria), 2000.
- Arguedas, José María, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México, Siglo XXI, 1977.
- _____, "Carta a John Murra", en Alberto Flores Galindo, *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*, México, Conaculta/Grijalbo, 1993.
- _____, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, México, UNESCO (Archivos), 1990.
- Bajtín, Mijail Mijailovich, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1992.
- Callois, Roger, *Los juegos y los hombres*, México, FCE, 1994.
- Catani, Mauricio, "La historia de la vida social como intercambio oral, ritualizado", en José Miguel Marinas y Cristina Santa Marina, *La historia oral: métodos y experiencias*, Madrid, Debate, 1993.
- Martín del Campo, David, "Algo más que la inocencia", en *Antropología. Boletín Oficial del INAH*, México, INAH, núm. 71, julio-septiembre, 2003.
- Flores Galindo, Alberto, *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*, México, Conaculta/Grijalbo, 1993.
- Hankiss, Agnes, "Ontologías del yo: la recomposición mitológica de la propia historia", en José Miguel Marinas y Cristina Santa Marina, *La historia oral: métodos y experiencias*, Madrid, Debate, 1993.
- Lienhard, Martin, *Cultura popular andina y forma novelesca*, México, Ediciones del Taller Abierto, 1998.
- Mariátegui, José Carlos, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, México, Era, 1979.
- Marinas, José Miguel y Cristina Santa Marina, *La historia oral: métodos y experiencias*, Madrid, Debate, 1993.
- Medina, Andrés, "La etnografía como reflexión en torno a la nación: tres experiencias", en *Alteridades*, México, UAM-I, 1993.
- Mier, Raymundo, "Paradigmas y niveles de juego", en José Luis Ramos, *Reflexiones sobre el juego*, México, ENAH, 1998.
- Perus, Françoise, "Los Diarios de los zorros", en Francisco Amezcuca, *Arguedas, entre la antropología y la literatura*, México, Ediciones del Taller Abierto (Cuadernos de la Feria), 2000.
- Quezada, Julio, *Ateísmo difícil*, Barcelona, Anagrama, 1994.
- Ramos, José Luis, *Reflexiones sobre el juego*, México, ENAH, 1998.
- Silva, Haydée, "Paradigmas y niveles del juego", en José Luis Ramos, *Reflexiones sobre el juego*, México, ENAH, 1998.
- Torero, Alfredo, "Testimonio sobre José María Arguedas", México, 1999, mecanoscrito.
- Vilanova, Nuria, "Todas las sangres desde todas las sangres", en Francisco Amescua, *Arguedas, entre la antropología y la literatura*, México, Ediciones del Taller Abierto (Cuadernos de la Feria), 2000.