

## LA COSMOVISION ANDINA EN LA SERPIENTE DE ORO

Dr. Hermes Rubiños Yzaguirre.

Ms. Carlos Caballero Alayo.

Dr. Camilo Gil García.

### RESUMEN

La narrativa de Ciro Alegría, ocupa ahora un lugar preferencial entre los representantes de la novela hispanoamericana y esto ha motivado que muchos críticos centren sus estudios en diferentes aspectos temáticos, como el fundador de la realidad hispanoamericana, escritor comprometido, la técnica narrativa, mito y comunidad, indigenismo y la impronta andina.

En ese marco, el trabajo de investigación intitulado “*La cosmovisión andina en La serpiente de oro*” trata de hurgar en los diferentes capítulos de la novela elementos de la realidad social, de un contexto en el que se desarrolla la obra literaria, en el que están presentes los elementos de la cosmovisión andina.

Teniendo en cuenta las características de la cosmovisión andina, la conclusión más relevante a la que hemos llegado es que la tierra, la vegetación, los animales, el río y el hombre constituyen una comunidad estrechada por el signo del destino común. Desde esta óptica tenemos elementos que traducen la visión existencial del hombre andino en su relación con la naturaleza a través de dos variables fundamentales: espacio y tiempo o arraigo vital y la profundidad animista.

Palabras Claves: Narrativa Alegría.

### 1. INTRODUCCIÓN:

En la novela *La serpiente de oro* del célebre escritor Ciro Alegría Bazán (1909 – 1967) encontramos elementos pertenecientes a la cosmovisión andina y a 43 años de su desaparición física del insigne narrador libertino, su obra que ocupa un lugar preferencial en las letras peruanas e hispanoamericanas, adquiere hoy aún más vigencia; debemos reconocer y valorar la proyección universal que han logrado sus 3 novelas capitales: *La serpiente de oro*, *Los perros hambrientos* y *El mundo es ancho y ajeno*, pues en ellas el hombre andino logra presencia vital entre los oprimidos, ya que su lucha no es sólo contra la injusticia y la opresión en un mundo donde la ley está en manos de los poderosos, sino que trasunta el anhelo de libertad y amor como fin supremo de la humanidad.

Ciro Alegría calificado como el narrador por excelencia por José Saramago –premio Nobel de literatura- y narrador neto por el lingüista y crítico literario Alberto Escobar, habla en los diferentes castellanos que se hablan en el Perú, y si bien es cierto que tiene un impulso de la narrativa oral, conoce muy bien las técnicas narrativas, de allí que entabla muy bien el diálogo entre hombre y naturaleza, sobre todo en sus dos primeras novelas.

Nuestro trabajo se centra en su primera novela *La serpiente de oro*, que en 1935 ganó en Chile un concurso literario por “su belleza, vigor y originalidad” según acta del jurado.

La estructura de *La serpiente de oro* formada por yuxtaposición de capítulos, de valor casi independientes, abarcan en su totalidad la vida de los cholos balseros del Maraón; el autor evoca en toda su amplitud y con fidelidad la vida del valle, las sabrosas conversaciones de los vallinos, sus afanes y sus fiestas, así como también se relata la presencia extraña al valle: Oswaldo Martínez, el ingeniero limeño, que quiere explotar escondidas riquezas y que morirá a consecuencias de la mordedura de una serpiente, como castigo de la naturaleza contra quien no acata sus principios. Se puede deducir y concluir que la tierra, la vegetación, los animales, el río y el hombre constituyen

una comunidad estrechada por el signo del destino común, con un arraigo vital que sólo se da en el poblador andino.

Por lo manifestado en las líneas precedentes, nuestro trabajo de investigación se centró en la siguiente interrogante:

¿Cuáles son los elementos de la cosmovisión andina presentes en la novela *La serpiente de oro* de Ciro Alegría?

Asimismo, señalamos como antecedentes sobre el tema materia de nuestra investigación, los siguientes estudios:

- a. “La serpiente de oro o el río de la vida”, artículo publicado en la revista literaria “Algo te identifica” Nro. 2 CIRO ALEGRÍA (2001), en el que el crítico percibe que los elementos de la naturaleza y el hombre tienen un destino común y por siempre.
- b. “Historia de la literatura peruana” de James Higgins (2006) cuyo estudio en lo que respecta a Ciro Alegría nos señala que es uno de los grandes temas de la narrativa regionalista hispanoamericana y sobre la novela de nuestra investigación afirma que la naturaleza es generosa a la vez que cruel y los vallinos viven del río y de la tierra fértil.

De acuerdo al planteamiento del problema de nuestro trabajo de investigación, nuestra hipótesis es: Los elementos de la cosmovisión andina presentes en *La serpiente de oro* son el arraigo vital a la naturaleza y la profundidad animista.

## **2. MATERIAL Y MÉTODO:**

### **2.1. Material:**

Nuestro problema e hipótesis planteados nos encaminaron a analizar fragmentos seleccionados de la novela *La serpiente de oro*, todo ello con el propósito de formar un cuerpo de estudio y demostrar el tema materia de nuestra investigación.

### **2.2. Método:**

El método más apropiado para nuestro estudio es el MÉTODO TEMÁTICO, en consideración de que es el sentido global y particular el que nos interesa. Igualmente, haremos uso del análisis de contenido.

## **3. PROCEDIMIENTOS:**

- 3.1. Organización teórica de cosmovisión andina.
- 3.2. Selección de fragmentos literarios de la novela *La serpiente de oro*.
- 3.3. Análisis de la información.
- 3.4. Interpretación de la información.

## **4. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN:**

Después del estudio investigador realizado a fragmentos narrativos seleccionados de la novela *La serpiente de oro* de Ciro Alegría Bazán, así como de la teoría de cosmovisión andina, nuestro análisis y discusión lo presentamos del modo que sigue:

### **4.1. Cosmovisión andina:**

Brevemente señalaremos algunos aspectos importantes y característicos de la cosmovisión andina cuya vigencia ha perdurado en los Andes a través de los siglos y de todos los "extirpadores de idolatrías". Tanto el espacio como el tiempo eran considerados sagrados en la cosmovisión incaica. La concepción del espacio era de acuerdo a los mitos reproducidos por las crónicas, básicamente dualista como bien señala el etnólogo

peruano Franklin Pease. Esta dualidad se expresaba en la división del espacio horizontal en Hanan y Urin; el mundo de arriba y el mundo de abajo, respectivamente. Cada una de estas dos partes se subdividía a su vez en otras dos partes: Hanan Pacha y Urin Pacha; donde el término: pacha puede significar: "tiempo" y "espacio".

Entre los dioses más importantes había una diosa telúrica: Pachamama, la madre-tierra, identificada en las crónicas y en el presente, con una niña. La Pachamama era la divinidad productora de alimentos y respondiendo a esta concepción dualista del mundo, los Incas tenían también una divinidad celeste: Wiracocha, dios con características solares (Pease 1991) cuyos orígenes e importancia son aún objeto de discrepancia; no se sabe con certeza todavía si era originalmente un dios Tiahuanaco cuyas características solares fueron asimiladas por los Incas y luego impuestas a los cuatro suyos del Imperio: Collasuyo al sur, Continsuyo al oeste, Chinchaysuyo al norte y Antisuyo al este. El sol es la fuente de vida en las sociedades basadas en la agricultura como la sociedad Inca y por ende es percibido como una deidad dadora de vida, como un dios creador o padre progenitor. (Demarest 1981).

Otros dioses importantes en el Panteón Inca eran: Illapa, el rayo y Quilla, la luna. Es relevante señalar que los Incas tenían también deidades con múltiples aspectos y capaces de transformación (Demarest 1981). En la religión Inca las huacas jugaban un rol preponderante también, eran espacios sagrados ubicados en los diferentes ceques, en las 41 líneas que partían desde el templo del Sol, Coricancha, en el mismo centro del Cusco, la capital del Tahuantinsuyo y llegaban a los 4 suyos.

En la cosmovisión Inca todo estaba dividido en femenino y masculino.

Existían relaciones "fraternales" con los elementos del entorno natural; las personas se consideraban hermanos y hermanas de las montañas y las rocas, (Townsend, Richard 1992)

En las categorías culturales andinas todo estaba en equilibrio, el orden del cosmos era importante, había una simetría y todos los elementos tenían un correlato; los elementos sin pareja no existían en la filosofía o en la estética Inca. El sistema social estaba basado en la reciprocidad. (Harrison 1989).

Los Incas ofrecían sacrificios a los dioses. Se sacrificaban animales: llamas y cuyes y también se hacían sacrificios humanos. La fiesta del Cápac Hucha es un ejemplo claro de los sacrificios humanos efectuados por los Incas.

Siguiendo esta concepción simétrica del mundo donde el equilibrio es fundamental, cada vez que moría o enfermaba un Inca se sacrificaban niños. Estos niños eran de belleza excepcional y reputada pureza y sus edades fluctuaban entre los 6 y 10 años. De cada suyo se enviaban entre uno o dos niños y niñas, hijos de caciques para ser sacrificados en la plaza del Cusco.

Los niños estaban ricamente ataviados, con adornos de oro y plata y caminaban en una procesión desde sus pueblos hasta la plaza del Cusco, corazón del Imperio. Los niños bebían chicha hasta embriagarse y luego se celebraba un matrimonio simbólico, se casaba a los niños con las niñas y luego eran enterrados vivos en tumbas especialmente preparadas para la ocasión. Las tumbas contenían alimento: maíz, chicha, adornos y ropa. Los Incas creían en una vida posterior, en realidad pensaban que los niños se reunirían con los ancianos. Era un gran honor para los padres de los niños que sus hijos fueran escogidos para ser sacrificados. El sacrificio de estos niños restablecía el equilibrio

perdido por la muerte del Inca reinante o el equilibrio amenazado por la enfermedad del monarca de turno. (Townsend, Richard 1992)

El tiempo en la cosmovisión andina era cíclico y esto fue presentado por los cronistas, como señala Pease, a través de sucesivas edades del mundo.

Guamán Poma menciona cuatro edades anteriores al tiempo de los incas: Uari

Wiracocha runa, Wari runa, Purun runa y Auca pacha runa. El tiempo de los incas venía después de estas 4 edades y se llamaba: Inca pacha runa. Guamán Poma analiza estos 4 tiempos siguiendo la historia bíblica, identificando por ejemplo a los primeros hombres con los descendientes de Noé. Guamán Poma también escribe sobre 5 edades judeo-cristianas que sucedían en el tiempo paralelamente a las cuatro edades anteriores a los incas. En los mitos de Huarochirí se presentan también 4 edades.

"En tiempos muy antiguos existió un huaca llamado Yananamca Tutanamca. Después de estos huacas, hubo otro huaca de nombre Huallallo Carhuincho. Este huaca venció. Cuando ya tuvo poder ordeno al hombre que solo tuviera dos hijos. A uno de ellos lo devoraba, al otro, al que por amor escogieran sus padres, lo dejaba que viviera. Y desde entonces cuando moría la gente, revivían a los cinco días.

Tiempo después, apareció otra huaca que llevaba el nombre de Pariacaca.

Entonces, él, a los hombres de todas partes los arrojó. En aquel tiempo existió una huaca llamado Cuniraya, existió entonces. Pero no sabemos bien si Cuniraya fue antes o después de Pariacaca, o si ese Cuniraya existió al mismo tiempo o junto con Wiracocha..."

#### **4.2. Calemar el escenario de la novela:**

En esta novela Ciro Alegría es creador y re-creador de mundos: crea el espacio y su gravitación, el tiempo y su ciclo, coloca la vida en un medio ambiente peculiar y de extremas condiciones, y allí las hace florecer, luchar, morir, perdurar. Su tarea primordial es la de poner nombres a las cosas, formando a través de este nombrar poético un rico tejido de correspondencias de sentido. La primera frase de la novela es un ejemplo de ello: "Por donde el Marañón rompe las cordilleras en un voluntarioso afán de avance, la sierra peruana tiene una bravura de puma acosado"

Como vemos, el autor designa el lugar geográfico del escenario y contenido central de la novela, y se anuncia plásticamente, al mismo tiempo, con la comparación del puma, que representa en esa región andina justamente al enemigo más peligroso del hombre, el drama que constantemente amenaza a éste en la narración que sigue. Con este nombrar poético circunscribe el autor el escenario salvaje, el hábitat precario de algunos cholos arraigados a orillas del río Marañón. El capítulo 1 "El río, los hombres y las balsas", es todo un denso y poético texto descriptivo, en el cual, a través de una serie de imágenes, humanizadas pero de rara violencia y audacia, va adquiriendo perfil ante nosotros aquel valle torrentoso de la Provincia de Sánchez Carrión-Huamachuco. El lugar en que habitan los protagonistas de esta historia es Calemar, situada en una hondonada llena de verde y gris. Sus habitantes son sobrios labradores que apenas producen para su subsistencia. Su vida: coca, ají, yuca, plátanos, paltas, lúcumas, naranjas, su peligroso negocio: balsear transportando a los viajeros de una orilla a la otra.

#### **4.3. Los hombres condicionados por el hábitat:**

Estos hombres de Calemar –cholos o mestizos y no indios de la puna ni costeños– se han adaptado con peculiar eficacia a este tipo de naturaleza fluvial. Son, además de agricultores, balseros. Río arriba está el valle Shicún, donde los palos balseros abundan: "Y el palo venerado es el de balsa. Cenizo de color, el muy rogado (...). Allí los calemarinos van a comprar sus balsas. "¡Balsa: feble armazón posada sobre las aguas rugientes como sobre el peligro mismo! En ella va la vida del hombre de los valles del Marañón, que se la juega como en un simple tiro a cara o cruz de la moneda". Esperan

hasta que pasen las amenazas de otros maderos flotantes, de las llamadas palizadas, y se entregan después al “río descorazonado” y se dejan arrastrar valle abajo. Salvada las peligrosas cascadas de la Escalera se abre el barranco, la corriente se amansa. Donde las riberas se ensanchan, donde los palos de la balsa grande y buena se levantan fácilmente sobre el agua y relucen bajo el sol tropical, cenizos de color, donde entran en las aguas muertas y en los guijarros de la última crecida, allí atracan: es Calemar. Por aquí cruza el camino de Huamachuco y de Cajabamba, que desde la otra orilla trepa monte arriba a las punas de Bambamarca. El que quiere pasar al otro lado, hombre o ganado, necesita a los balseros. Para esto viven aquí los cholos, bajo el signo de San Cristóbal: el viejo Matías Romero, su mujer la Melcha, con sus hijos Arturo y Rogelio, y en el vecindario el narrador Lucas Vilca, además de Jacinto, y las “lucindas y florindas”. Son un promedio de veinte.

Del río, “que es la misma vida”, como dicen, aprenden los cholos su adecuado comportamiento. Asiendo la pala y remando con presteza, aprovechan con exacta precisión la corriente de las aguas, los sentidos agudizados ante las señales de peligro. La experiencia lo es todo en el trato con estas fuerzas naturales y su ritmo binario de aguas altas y bajas. La única ley que permite sobrevivir aquí es el saber adaptarse. Lo que está por encima de la experiencia, lo oscuro, la noche y los fantasmas, permanece oculto en representaciones mágicas. El placer de la coca aumenta esta disposición hacia lo misterioso, lo hace permeable al instinto vaticinador de los cholos.

De todo ello, podemos deducir que la insistencia paisajística de esta novela no es el resultado de algún nostálgico entusiasmo del autor por el paisaje de su juventud. La exacta distribución de párrafos descriptivos en la novela, le asigna una determinada estrategia comunicativa: es un paisaje en función de un determinado tipo antropológico, es el hábitat de los cholos de Calemar.

#### **4.4. El lenguaje en *La serpiente de oro*:**

Alberto Escobar en su estudio *La serpiente de oro o el río de la vida*, afirma que el uso del lenguaje es el medio eficaz para reconocer fronteras sociales y literarias. A través de este rasgo de estilo se suele identificar el lugar de origen, el ambiente social, el nivel de instrucción del hablante, etc. Por estas condiciones sirve espléndidamente a la intención estilística del escritor, que gracias al contraste entre la lengua rural y la corriente, deslinda con el uso dialectal el sello peculiar de las personas, y en forma simultánea menciona la realidad y los objetos. En el contraste de las normas lingüísticas se cimienta gran parte de la originalidad de *La serpiente de oro* y tiene su apoyo literario el ser privativo del mundo novelado.

Comprobamos que el lenguaje de los campesinos aparece sólo en los diálogos; para la descripción, para el relato puesto en los labios del narrador, se ha escogido como base el español general, pero que no está exento de vocablos y giros regionales. La lengua rural aparece en forma restrictiva y su propósito es lograr la fuerza unitaria que constituye el fundamento del grupo hecho personaje. En cambio el lenguaje del narrador está teñido por diferentes matices que incluyen en el español corriente un acento particular, de sabor local; no bastará decir que su tono y vocabulario se presentan como una lengua de coloquio, respondiendo, también en esto, a la estructura conversacional de la novela, y, a la proclividad por la charla, natural en el balsero: no debe olvidarse que: “Las noches del Marañón con su cálida oquedad tremante, invitan a la conversación mientras el sueño llega. Por lo demás es un gusto –confirma el narrador– acercarnos a nuestras peripecias, recordar los duros trajines y agregar retazos nuevos a la visión de todos los días”

La misma función caracterizadora es cumplida por las palabras arcaicas, por la abusiva creación de verbos, adjetivos, adverbios, participios activos, etc.; por los sonidos o morfemas de sustrato quechua: y finalmente, por los nombres de animales, árboles e instrumentos desconocidos en la lengua urbana, que ya con el significado local o con un

nuevo valor semántico, contribuyen a resaltar los rasgos peculiares de un ambiente diverso. Sin duda, Ciro Alegría ensalzó el mundo de los cholos de Calemar, añadiendo a los demás elementos caracterizantes del tipo humano su peculiar lenguaje.

#### **4.5. La cosmovisión andina en la novela *La serpiente de oro*:**

Tan ligados están al río el ande y la selva que el capítulo 4 de la novela se titula: “Ande, selva y río”. En realidad, todo ocupa el lugar que debe en una armonía verdaderamente humana. Como en una orquesta, toda la naturaleza, incluidos el hombre y sus obras, ejecutan su parte en la interpretación de la deliciosa sinfonía de la vida. El autor lo dice bellamente en su lírica narrativa: “Los bohíos se despiertan entre un concierto de chiroques y chiscos al que jergones añaden el coro de sus voces estridentes. Se duermen arrullados por el canto de los tucos y las pacapacas y todo el día sienten la melodiosa parla de los pugos y las torcaces. Hay siempre música de aves en la floresta, y el Marañón, con su bajo tono mayor, acompaña la ininterrumpida canción.”

La naturaleza acompaña al hombre, como si fuera su semejante, en el día a día, sean estos días monótonos, días de alegre fiesta, o días tristes. Notemos los siguientes fragmentos que muestran cómo el novelista hace que la naturaleza se integre al hombre. Sobre un tiempo de fiesta dice: “En la oscuridad de la noche, cuando el viento bambolea los árboles en medio de la música que llena el valle, parece que ellos danzaran también y que el río cruzara dando una gran risotada de satisfacción, y que los ecos que suceden a nuestros gritos de júbilo fueran las voces con que las peñas se mezclan al alborozo.” La naturaleza acompaña las penas también y, de hecho, las comparte: “Hacia un lado el río ronca sordamente. Cercana una cigarra chirría incansable y la lluvia repiquetea sobre las hojas de los árboles. Los hilos de agua más cercanos brillan como hebras de plata y más allá la noche se extiende sobre el valle, negra y triste como una mortaja.” Igualmente, comparte las creencias y la religión de los hombres: “Al poco rato, yo también hice la señal de la cruz. En medio del silencio, rezaban los árboles y el río.”

Anteriormente, se ha señalado que el río y el hombre adoptan características el uno del otro y se funden en uno. Lo mismo puede observarse en la novela con respecto al ande y la selva. “Piensan ambos que, en medio de la naturaleza primitiva y salvaje, el hombre se vuelve como ella”. Aún más significativa es la observación que hace Ciro Alegría (atribuyéndole al personaje puente el ingeniero Osvaldo Martínez del Calderón), sobre el carácter extrovertido e introvertido de los hombres del valle y de la puna, respectivamente: “El visitante va haciendo ‘inteligentes’ deducciones y apunta el hecho de que el hombre ritma con la naturaleza y así en el valle es conversador como el río y los árboles y en la puna se enmudece como ella a medida que asciende.” La naturaleza hace lo que hombre. El hombre es como la naturaleza. Eso lo sabe el introvertido indio que acompaña a Martínez. Guarda el secreto de que las plantas sollozan, de que una laguna se pone roja al recordar la muerte de guerreros antiguos y de que el sol le habla a las nubes que pasan frente a él.

El capítulo 17 “Coca” es muy revelador. El hombre y la naturaleza se hacen socios en el profundo sentimiento del amor erótico. Cuando Lucas Vilca logra observar a la Florinda bañándose, no solo se agita el cholo, el carrizal se convierte en una “antara de mil voces” y todo el ambiente que la rodea hace un “gesto de admiración”, hasta las “peñas rudas la atisban afilando sus salientes”. Naturaleza y hombre; hombre y naturaleza provocados por la mujer desnuda. Luego, Lucas confiará todos sus sentimientos a la coca. Le preguntará una y mil veces qué piensa de ellos; la coca se convierte en su guía “¡Así amaneczo y anochezco muchas veces! Pensando en mi coca, preguntándole a mi coca

amarga, pidiéndole consejo”; e incluso se la pedirá: “No me la niegues, hoja de nuestros mayores.”

Efectivamente, la naturaleza le habla al hombre, le advierte, le da consejo y guía. El hombre debe escucharla. Por ejemplo, cuando el viejo Matías expresa su temor con respecto a una posible inundación, el novelista señala: “y el viento parece que gritara”, es decir corrobora la advertencia. La naturaleza actúa como el hermano mayor o el padre que cuida y provee. Y lo hace con generosidad y ternura: “Sus ojos pudieron ver luego la naturaleza amable que rodeaba a la hacienda y descansaron en su manso sabor bucólico. Los trigales de un verde tierno se extendían aquí y allá”. Está con el hombre en todo tiempo, cuando amanece, durante el día y lo arrulla en sus lechos: “Luna menguante brilla arriba entre ligeras nubes de algodón y el río murmura blandamente, invitándonos al sueño con su arrullo. Corre una brisa fresca que amortigua el bochorno y habla en secreto a las ramas de los árboles.” Así es la naturaleza que concibe a los hijos de la tierra. Así como vivieron y lo concibieron nuestros antepasados. Guía, advierte, provee, cuida. Conversa con el hombre, conversa consigo misma.

Se advierte una extraña relación entre los hombres del ande y de la selva y la naturaleza que quienes no viven allí no pueden llegar a comprender. Pero baste con ir allá para hermanar con ella. Este mágico mundo atrae a la gente y lo hace parte de él. Esto le sucedió al ingeniero Osvaldo Martínez. Cuando llegó acá era completamente diferente a los hombres y el paisaje. Habiendo crecido en un ambiente muy disímil, con vivencias tan lejanas a lo largo de toda una vida, pareciera que nunca encajaría con el valle y la puna. Pero esta tierra sabe atraer a quienes pasan por ella. El ingeniero acaba por integrarse a la naturaleza. Lucas Vilca observa cómo el valle hace del forastero parte integrante de la naturaleza: “En este momento parece que al valle le es familiar y que no lo repudia ni lo deja a un lado como a un extraño, sino que lo toma para sí, que lo adhiere al paisaje, que lo amasa a la tierra.” El forastero no solo ha sido atraído por las riquezas escondidas y sus grandes proyectos, ha sido atraído por todo el ambiente, la coca incluida. Como se lo dijo el viejo Matías: “¡Ba!, don Oshva, quien apriende a coquiar puacá se queda. La coca lo güelve onde uno cristiano destes valles y destas punas...”

## 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.

### 5.1. CONCLUSIONES:

- El análisis literario permite desentrañar elementos de la cosmovisión andina que el narrador los concibe consciente o inconscientemente.
- La literatura es el medio para plasmar la relación del hombre con la naturaleza en el sentido de ser su hábitat natural durante su existencia.
- La cosmovisión andina se mantiene hasta el presente, a pesar de la influencia de la cultura occidental, con tendencia a la aculturación.

### 5.2. RECOMENDACIONES:

**La serpiente de oro** es una novela riquísima en temas, de manera que nos proporciona muchas interrogantes para poder llegar a su estudio completo, por lo que nos permitimos sugerir las siguientes recomendaciones:

- Continuar con los análisis e interpretación de la novela **La serpiente de oro** y precisar los diversos temas que en ella están presentes, ya que no se limita a uno solo.

- Contrastar los estudios realizados a la novela con la vida de los pobladores del ande liberteño.
- Solicitar a las autoridades universitarias establezcan el fondo editorial para la publicación de las investigaciones.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- ADORNO, Rolena. 1988. Guamán Poma Writing and Resistance in Colonial Perú. U. of Texas Press Austin.
- ALEGRÍA, Ciro. 1987. La serpiente de oro. Ediciones Dora Varona – Wiracocha. Edit. Antártica S.A. Santiago – Chile.
- DE AGUIAR E SILVA, Víctor. 1982. Teoría de la Literatura. 5ª Ed. Editorial GREDOS.
- DEMAREST, Artur. 1981. Wiracocha. Harvard U.
- ESCOBAR, Alberto. 2001. La serpiente de oro o el río de la vida. Artículo publicado en la Revista Literaria Algo te identifica, Ciro Alegría. Imprenta Editorial Gráfica Real. Trujillo – Perú.
- HARRISON, Regina. 1989. Sings, Songs, and Memory in the Andes. U. Texas Press.
- HIGGINS, James. 2006. Historia de la literatura peruana. Editorial universitaria. Lima - Perú.
- PEASE GARCIA-IRIGOYEN, Franklin. 1991. Los Incas. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Revista literaria. Algo te identifica. Ciro Alegría. 2001. Imprenta editora Gráfica Real. Trujillo – Perú
- SIEBENMANN, Gustav. 2009. La serpiente de oro, novela cholista. Universidad de San Gall. Suiza,
- TOWNSEND, Richard F. 1992. The Ancient Americas, Art from Sacred Landscapes. Ed The Art Institute of Chicago.