

## LO INALCANZABLE EN ARGUEDAS Y NERUDA

---

*Paula Giovanetti*<sup>1</sup>

---

**E**l presente trabajo es una pequeña introducción a dos autores que consideramos como sintónicos e interesantes por la dimensión que se enuncia en el título de este trabajo: hay en ellos una expresión de lo inalcanzable. Son dos figuras de Hispanoamérica que nos permiten afirmar que mirando el arte de una comunidad, conocemos la raíz que conforma un pueblo. Como dice Octavio Paz, «el poema funda al pueblo porque el poeta remonta la corriente del lenguaje y bebe de la fuente original. El poema nos revela lo que somos, y nos invita a ser eso que somos» (cf. Paz 1985). A Miguel de Unamuno, en su época de mayor éxito, le preguntan por qué es tan leído por la sociedad española, «ustedes no me leerían si no encontraran en mis líneas, algo que ustedes son» (cf. Unamuno 2006), responde. Podríamos decir, entonces, que los grandes poetas o genios artísticos nos revelan eso que somos y nos hacen descubrir lo que no sabemos de nosotros mismos. Esta es la vinculación posible entre Pablo Neruda y José María Arguedas,

---

<sup>1</sup> Magíster en Literatura Hispánica por la Universidad Católica de Chile. Es docente del Área de Redacción del Liceo San Bernardo de Santiago.

porque, leyendo a ambos, descubrimos qué es Chile, qué es Perú, cada uno en sus riquezas y complejidades.

Pablo Neruda Nace, en 1904, en Parral con el nombre de Neftalí Reyes Basoalto, hijo de una familia de campesinos y ferroviarios; se cría sin su madre, que murió por una tuberculosis cuando da a luz. Este hecho va a marcar una herida en su poesía, por una necesidad afectiva marcada por la ausencia.

Neruda reconoce que una de las personas que lo inicia en la lectura y en el gusto por las letras es una señora «alta, con vestidos muy largos», se trata de Gabriela Mistral, que le regala sus primeros libros de Tolstoi, Dostoievski y Chéjov cuando Pablo tenía trece años. Esto nos muestra que nuestros más queridos latinoamericanos fueron sustentados y enriquecidos por los más grandes de la cultura occidental. («Después de la Biblia, Dante», decía Gabriela Mistral)

Su padre, que era un hombre rudo y fuerte, se oponía fuertemente a la idea de tener un hijo poeta, pero no sabía que Pablo ya publicaba en la revista *La Mañana* de Temuco, y quería concursar en los Juegos Florales de la Fiesta de la Primavera. Se le ocurrió, entonces, concursar con un seudónimo que engañara a su padre, y encontró en una revista la firma de Jan Neruda, sin conocer la importancia del autor checo. Con este seudónimo, comienza a escribir y a publicar en la revista *Claridad*, y de la amistad con Juan Gandulfo, el director, nace su primer libro, *Crepusculario*, en 1923, en este momento era un joven bastante bohemio, admirador de la cultura francesa, pero sin dinero. Vendiendo su reloj máspreciado y las pertenencias que pudo, no alcanzaba para cubrir el gasto. Allone, un duro crítico de la época, paga la publicación, pero no entrega ningún ejemplar hasta que Neruda termina de pagar la factura.

Comienza así la fructífera publicación de Pablo Neruda en Chile, que se acentuará fuertemente avanzando los años en la carrera política, que, según el propio autor, es la única esperanza de sustento económico y contacto con el pueblo; es decir, la carrera política le permite que «el deber y el canto» caminen juntos.

ASÍ ES MI VIDA

Mis deberes caminan con mi canto:  
Soy y no soy, ese es mi destino.  
No soy si no acompaño los dolores de los que sufren:  
Son dolores míos.  
Porque no puedo ser sin ser todos,  
De todos los callados y oprimidos,  
Vengo del pueblo y canto para el pueblo:  
mi poesía es cántigo y castigo.  
Me dicen: perteneces a la sombra  
Tal vez, tal vez, pero a la luz camino.  
Soy el hombre del pan y del pescado  
Y no me encontrarán entre los libros,  
Sino con las mujeres y los hombres.  
Ellos me han mostrado el infinito.

Vemos que el primer valor político de la poesía de Neruda no es un compromiso partidista, sino un compromiso humano de quien se descubre parte de todos, y su trabajo intelectual no puede desligarse de la jornada cotidiana, de la comida, del canto, las mujeres y los hombres. Es interesante

la afirmación que concluye el poema «no me encontrarán entre los libros...», considerando que en otros poemas encontraremos una riqueza cultural importante, mitológica; estamos hablando de uno que nunca abandonó el trabajo intelectual, sin embargo, su persona no se encuentra *en* los libros, sino con los hombres y mujeres, finitos y carnales que le enseñan el infinito.

Siguiendo con la *Pasión Crítica* de Octavio Paz, se entiende un concepto de poesía que liga estas aparentes contradicciones de las que está hecho el ser humano, es decir, trata de expresar que el hombre vive también de pan y pescado, vive entre los hombres, pero a través de estos, se abre paso a otro terreno. *Creo que la poesía es el fruto de la colaboración, o del choque, entre la mitad oscura y la mitad lúcida del hombre* (cf. Paz 1985) Por eso, para leer a Neruda, hemos aprendido a leer marcas de estas dos mitades, las palabras que entre sí se oponen.

Fijémonos en los sustantivos que usa para oponer estas dos ideas. Cuando se refiere a la tierra, habla de deberes, dolores, pueblo, castigo, sombra, hombre, pan, pescado, mujeres... Luego se oponen palabras como canto, destino, cántigo, luz, para culminar con infinito. Es esta contraposición de sustantivos la que llama la atención también en su vida, porque Neruda pasa siempre de lo concreto a lo incomprensible.

Volodia Teitelboim, a quien podemos llamar su biógrafo oficial y amigo, da cuenta de las anécdotas más sabrosas, como las celebraciones de sus cumpleaños, que podían extenderse por un mes, cuenta de su exquisita afición por la comida y la fiesta, tan criticada por la sociedad de izquierda de la época (cf. Teitelboim 2003). El goce mundano en su esplendor fue la causa de su popularidad y a la vez la razón para ser considerado frívolo, a lo que Mercía Eliade (2001) podría responder: *Lo importante no es siempre renunciar a la situación histórica, esforzándose en vano por alcanzar el Ser Universal, sino conservar constantemente en el espíritu la perspectiva del Gran*

*Tiempo, mientras en el tiempo histórico se continúa realizando el propio deber* (Eliade 2001: 23).

Quizá es este el punto que Neruda no puede abandonar nunca: el propio deber está en el presente y no se puede abandonar el deber ni la misión. En 1971, en el discurso que pronuncia al recibir el Premio Nobel, Neruda hace una síntesis de esta necesidad concreta de que el poeta no se aleje de lo concreto, que no escape de lo que viven todos los hombres.

El poeta no es un «pequeño dios». No, no es un «pequeño dios». No está signado por un destino cabalístico superior al de quienes ejercen otros menesteres y oficios. A menudo expresé que el mejor poeta es el hombre que nos entrega el pan de cada día: el panadero más próximo, que no se cree dios. Él cumple su majestuosa y humilde faena de amasar, meter al horno, dorar y entregar el pan de cada día, con una obligación comunitaria. Y si el poeta llega a alcanzar esa sencilla conciencia, podrá también la sencilla conciencia convertirse en parte de una colosal artesanía, de una construcción simple o complicada, que es la construcción de la sociedad, la transformación de las condiciones que rodean al hombre, la entrega de la mercadería: pan, verdad, vino, sueños.<sup>2</sup>

La insistencia de Neruda en la humanidad concreta del poeta —esta preocupación por lo concreto— está sustentada en dos preocupaciones fundamentales de su poesía. La primera es una guerra contra el creacionismo de Vicente Huidobro, esta pretensión de crear un mundo paralelo sin servirse de la naturaleza, ser un privilegiado que porta una creación nueva, en cambio Neruda desafía al poeta a partir de lo cotidiano, a realizar la propia faena

<sup>2</sup> En adelante, fragmentos del discurso que pronuncia Neruda al recibir el premio Nobel (1971).

majestuosa y a la vez humilde, sin elucubrar un mundo inexistente, sino participando de esta colosal artesanía con la que él nombra la construcción de la sociedad. Por otra parte, expresa una urgente necesidad comunitaria y a la vez personal de desentrañar más allá de lo contingente. Podemos decir que esta preocupación se expresa al máximo en su libro *Odas Elementales* (1954). Leamos un fragmento de uno de sus más ricos poemas:

ODA AL HOMBRE SENCILLO

[...]	la verde forma de la
hay que desentrañar,	primavera,
rascar a fondo	las raíces, el agua,
y como en una tela	por eso
las líneas que ocultaron	más allá del pan,
con el color, la trama	veo la tierra,
del tejido	la unidad de la tierra,
yo borro los colores	el agua,
y busco hasta encontrar	el hombre,
el tejido profundo,	y así todo lo pruebo
así también encuentro	buscándote
la unidad de los hombres,	en todo,
y en el pan	ando, nado, navego
busco	hasta encontrarte,
más allá de la forma:	y entonces te pregunto
me gusta el pan, lo muerdo,	cómo te llamas,
y entonces	calle y número,
veo el trigo,	para que tú recibas
los trigales tempranos,	mis cartas, [...]

escribo,	ya somos diferentes
escribo con tu vida	porque, mi mano en tu
y con la mía,	hombro,
con tu amor y los míos,	como viejos amigos
con todos tus dolores	te digo en las orejas:
y entonces	no sufras...

Si en el poema anterior vimos esta oposición de sustantivos que nos muestran dos polos de la realidad, ahora podemos fijarnos en que el hablante propone, a través de verbos, la forma en que estos dos polos se logran conectar. ¿Cómo se avanza más allá de la forma? La propuesta es desentrañar, buscar, encontrar, morder, ver, andar, nadar, navegar. Lo interesante es que en esta búsqueda expresiva, el hablante encuentra otro hombre y lo interpela. ¿Cómo te llamas? El lector es considerado en la pregunta. Y todo este recorrido se ha hecho para consolar al otro, «no sufras». «El artista es un hombre que consuela a otro hombre» dice el dramaturgo chileno Egon Wolf.<sup>3</sup>

... el poeta debe aprender de los demás hombres. No hay soledad inexpugnable. Todos los caminos llevan al mismo punto: a la comunicación de lo que somos. Y es preciso atravesar la soledad y la aspereza, la incomunicación y el silencio para llegar al recinto en que podemos danzar torpemente o cantar con melancolía; mas en esa danza o en esa canción están consumados los más antiguos ritos de la conciencia: de la conciencia de ser hombres y de creer en un destino común.

Sólo por ese camino inalienable de ser hombres comunes llegaremos a restituirle a la poesía el anchuroso espacio que le van

<sup>3</sup> Conversación de Egon Wolf con jóvenes universitarios. «Encuentro Cultural Happening», Universidad Católica de Chile, Santiago, Agosto, 2000.

recortando en cada época, que le vamos recortando en cada época nosotros mismos.

Se entiende, entonces, la necesidad imperiosa de atravesar lo sensible, atravesar la forma, rasguñar y rascar para encontrar la necesidad del otro, dando sentido y misión a la existencia de la poesía y al trabajo del poeta. Es quizá por esta razón que Neruda se opuso tanto a la creación de Vanguardia, a la moda de lo incomprensible, quizá fue esta la razón de sus constantes peleas con Huidobro y los poetas selectos de la aristocracia chilena que traían nuevos juegos de lenguaje.

...si alcanzamos a crear el fetiche de lo incomprensible (o de lo comprensible para unos pocos), el fetiche de lo selecto y de lo secreto, si suprimimos la realidad y sus degeneraciones realistas, nos veremos de pronto rodeados de un terreno imposible, de un tembladeral de hojas, de barro, de libros, en que se hundan nuestros pies y nos ahoga una incomunicación opresiva.

A la luz de esta lucha contra la incomprensión, se entiende que su poesía sea siempre concreta y sensible, que sus palabras vayan desde el pan hasta el infinito. La conclusión del discurso de 1971 es un reclamo al hombre para no descansar y seguir en la espera de una ciudad que dé dignidad al hombre. «Esperar», dice, pero con ardiente paciencia, cada uno en la majestuosidad y humildad de su trabajo, para que la poesía no cante en vano.

Toda esta aproximación a Pablo Neruda, breve y cargada de elementos biográficos, ha nacido de una necesidad de comprensión por parte de mis alumnos que preguntan ¿para qué existe la poesía?, o ¿quién es este famoso Neruda?

En cambio, la aproximación a José María Arguedas ha sido un camino distinto que nace desde la lectura de *Los ríos profundos* (1967 [1956]), una obra que se sitúa en una intersección cultural interesante. Es una novela escrita en primera persona y su narrador protagonista, Ernesto, cuenta sus vivencias desde los catorce años. Es hijo de un abogado muy respetado, quien lo lleva de viaje hasta dejarlo en un internado en la zona del Abancay. Ernesto se encuentra en este lugar muy desadaptado, pues tiene gran nostalgia de su niñez junto a indios, lo que causa que, siendo blanco, sea rechazado por sus compañeros del internado. Él no es identificado como blanco, pero tampoco se le reconoce como un indio, por lo tanto, no calza en ningún lugar. A medida que avanza la historia, se encuentra y desencuentra con la gente, ya que presencia escenas muy desgarradoras, como los abusos contra una niña demente, a quien, al final de la historia, él despide en su lecho de muerte. La historia fluye entre grandes rivalidades que se apaciguan solamente en ciertos momentos, como en la llegada del trompo *zumbayllu* que maravilla a todos. La peste hará que unos mueran y otros huyan. Ernesto parte en busca de su padre.

Todo el argumento de la obra está en medio de un cruce continuo entre dos culturas que no se comprenden y entre este adolescente que lucha por comprender cuál es su espacio. Ernesto es blanco criado entre indios y ama con nostalgia la niñez vivida en esa raza.

Lo interesante es que Ernesto descubre que hay puntos de unión entre estos dos mundos casi irreconciliables. Encuentra, en el capítulo «Zumbayllú», un trompo que provoca admiración en todos los compañeros del internado. Ernesto, un chico triste, nostálgico, desarraigado e incomprendido, encuentra en este elemento, un punto de referencia al cual pueden mirar todos sin pensar en el color de sus rostros.

Arguedas dedica un capítulo entero al elemento mágico por excelencia de esta historia. Se trata de un trompo traído por uno de los internos: Antero quien, yendo contra los demás, se lo regala a Ernesto.

Cuando este trompo llega, simplemente al ser nombrado, Ernesto se transporta hacia otra dimensión de la realidad. La terminación *yllu*, explica, significa 'la propagación de música', y le recuerda el *pinkuyllu* que marca el tiempo: «ninguna sonda, ninguna música llega más hondo al corazón humano» .

El zumbayllú, que provoca cambios de inmediato, se convierte en un elemento que apacigua los ánimos y transforma a los internos.

«Añuco», el engreído, el arrugado y pálido «Añuco», miraba a Antero desde un extremo del grupo; en su cara amarilla, en su rostro agrio, erguido sobre el cuello delgado, de nervios tan filudos y tensos, había una especie de tierna ansiedad. Parecía un ángel nuevo, recién convertido. (Arguedas 1967: 86)

El primer efecto producido por este trompo es el cambio del Añuco: el engreído, arrugado y pálido se convertía en un ángel nuevo. Un cambio sorprendente, fuera de toda expectativa posible en un contexto en que las relaciones eran hostiles; comienza así, el zumbayllú, a cumplir una función de pacificación inexplicable, pues el sonido producido tan solo por su nombre es motivo de una nueva alegría.

Es interesante este efecto causado por la sola pronunciación del nombre. El cambio se efectúa en el proceso del decir. Cuando se nombra este elemento mágico se producen cambios significativos.

—¡Zumbayllú, zumbayllú! Repetí muchas veces el nombre, mientras oía el zumbido del trompo [...]. Y causaba alegría repetir esta palabra, tan semejante al nombre de los dulces insectos que desaparecían cantando en la luz. (Arguedas 1967: 87)

La sola pronunciación del elemento es significativa, pues al ser un elemento mágico nos remonta a la práctica del rito, donde el decir cobra tanto valor como el hacer. Los elementos mágicos tienen la particularidad de actuar no solo a través de su utilización, sino también en la evocación de los mismos. Rodrigo Mulián considera a la magia como un lenguaje en la cual, por lo tanto, tiene tanto valor la acción como el decir (cf. Mulián 2000: 134). La condición para lograr este efecto, en todo caso, está en la captación de estos efectos mágicos. Quien los descubre es un favorecido; uno que ha desarrollado una capacidad sensible distinta. Esta característica es justificada en la novela a través del episodio en que Ernesto viaja al Cuzco y su padre lo hace apreciar la naturaleza y los elementos presentes en el lugar apelando a una condición especial presente en el adolescente: «Tú ves, como niño, algunas cosas que los mayores no vemos. La armonía de Dios existe en la tierra» (Arguedas 1967: 15).

Su padre le ha enseñado a mirar con fascinación la realidad, aprovechando su condición de niño. Ernesto se carga de esta mirada maravillosa que más adelante lo hará captar «cosas que los mayores no ven» ni tampoco algunos de sus compañeros. La magia es parte de esta evocación más allá de lo real, una fijación que marca al protagonista, lo hace buscar algo que lo saque de la realidad que lo circunda, o más bien le explique en qué consiste. «Ernesto no puede escapar de su condición, debe buscar la manera de soportarla», dirá Vargas Llosa prologando el libro

(ápud Arguedas1967: 10), pues se encuentra en una posición que lo deja sin posibilidad de correspondencia o sintonía con nadie, se encuentra en un sitio «entre mundos» que lo obliga a buscar una tercera realidad que una las dos que lo circundan. Esta posición de soledad es motivo de dolor y desconcierto, pero, a la vez, un lugar desde el cual se puede —y se necesita\* recurrir a un nuevo orden; es decir, se hace necesario buscar en otra dirección más allá de lo real.

Hijo de blancos, criado entre indios, vuelto al mundo de los blancos, Ernesto, el narrador de *Los Ríos Profundos* es un desadaptado, un solitario y también un testigo que goza de una situación de privilegio para evocar la trágica oposición de dos mundos que se desconocen, rechazan y ni siquiera en su propia persona coexisten sin dolor. (Vargas Llosa ápud Arguedas1967: 9)

El problema que surge es precisamente que el personaje busca, a través de un elemento mágico, una evocación de lo mágico y cuando se acaba el movimiento del trompo, se vuelve a ser ajeno uno al otro, se vuelve a la incomprensión. Parecería, dice Cornejo Polar, que la unión mágica es imposible, porque engaña a quienes esperan de ella.

Miré el rostro de Antero. Ningún niño contempla un juguete de ese modo. ¿Qué semejanza había, qué corriente, entre el mundo de los valles profundos y el cuerpo de ese juguete móvil, casi proteico, que escarbaba cantando la arena en la que el sol parecía disuelto? (Arguedas1967: 88)

Pero estas impresiones son fugaces, se acaban cuando termina el canto del *zumbayllú*, será necesario algo más que sea capaz de unirlo

a sus compañeros. Ernesto nuevamente se encuentra en soledad, vuelve a entristecerse en esta búsqueda profunda que encuentra una respuesta que lo engaña. «A veces me enfermaba de tanto hablar con mi alma», pronuncia Ernesto cuando pensaba en dónde podía estar el punto que lo hiciera descansar de la soledad.

Arguedas entra aquí en disputa con el indigenismo llamado por el «arcaico» que idealiza el período incaico, una idealización irrealista e imposible porque espera en el presente de un pasado mítico y glorioso que ya no está. En cambio, Arguedas hace que Ernesto, su personaje, busque en lo humano una posibilidad de sosiego. Encuentra entonces la figura de la mujer.

Ante todo la mujer que Ernesto evoca es siempre belleza, una belleza pura e ideal, que conecta lo terrenal con algo desconocido e inexplicable, capaz de unir lo irreconciliable: la primera alusión a la mujer se refiere a la «princesa» de Antero —su nuevo amigo— que le pedirá escribir una carta «a la niña más linda del Abancay». La conexión lograda por el *zumbayllu* entre estos dos amigos se afianza ahora a través de la necesidad universal del amor: ambos conocían su significado y en base a éste se genera una hermandad. Antero le dice «tienes que verla, pero no te enamores de ella [...] ya es como mi hermana», le responde Ernesto.

Indagando en las cartas escritas por Arguedas a Murra (21 de noviembre de 1960) descubrimos un elemento autobiográfico decisivo en esta concepción de la mujer que nos dará luces sobre la mirada de Ernesto hacia ellas. Cornejo Polar nos recuerda la «obsesión de los indigenistas por parecer testigos y hasta protagonistas de sus historias»:

Para mí la mujer constituyó siempre, y sigue siendo, un ser angelical, la forma más perfecta de la belleza terrena. Hacerla motivo del «apetito

material» constituía un crimen nefando y aún sigo participando no sólo de la creencia sino de la práctica. Sólo el verdadero amor puede dar derecho y purificar suficientemente el acto material.

Esta visión angelical es traspasada a Ernesto de forma casi textual por el autor, lo que se evidencia en una admiración ideal hacia ella, una mirada que no desea poseer sino contemplar y cuidar. La mujer constituye en sí misma evocación a una realidad supraterrena, que sin dejar de ser humana, remite a otra realidad.

Cuando Antero (el Markask'a) le pide a su amigo que escriba la carta a su princesa, Ernesto se llena de felicidad y se aboca rápidamente a la tarea y, mientras lo hacía, recordaba niñas conocidas por él en la niñez, niñas que ya eran lejanas en el tiempo y en el espacio. Pensando en ellas se preguntaba:

¿Qué distancia había entre su mundo y el mío? Yo sabía que podía cruzar esa distancia, como una saeta, como un carbón encendido que asciende. La carta que debía escribir para la adorada de L «Markask'a» llegaría a las puertas de ese mundo. «Ahora puedes escoger tus mejores palabras —me dije—. ¡Escribirlas!». «[...] Alza el vuelo, gavián ciego, gavián vagabundo», exclamé. (Arguedas 1967: 98)

La carta no será solo para la princesa sino para «la mujer»: aquella que pertenece a otro mundo sin dejar este. Para llegar a ella es necesario alzar el vuelo, ser saeta, pues ella, siendo terrenal, pertenece a lo no terreno, tiene un origen «otro». Su imagen se acerca a la visión de Octavio Paz (1914) cuando confiesa ver a través del cuerpo amado «otra cosa, más vida que la vida».

La belleza cautiva a Ernesto de tal forma que lo hace percibir una nueva realidad posible: para el protagonista de estos profundos ríos, las

«señoritas» eran casi intocables, llegaba a huir de ellas, precisamente por una profunda admiración.

Consideré siempre a las señoritas como seres lejanos, en Abancay y en todos los pueblos. Las temía, huía de ellas, aunque las adoraba en la imagen de algunos personajes de los pocos cuentos y novelas que pude leer. No eran de mi mundo. Centelleaban en otro cielo. (Arguedas 1967: 94)

Primero, el narrador las sitúa en la concreción: el Abancay y todos los pueblos, inferimos que se refiere a las señoritas visibles, concretas que él ha visto, y por otra parte, las considera lejanas, pues a pesar de habitar estos lugares, remite a otro donde ellas mismas «centellean»: otro cielo.

Qué genialidad la de Arguedas, que no se queda en el elemento mágico, «el zumbayllu», como única esperanza para Ernesto. Cuando la triste niña enferma de la novela está moribunda, cuando Ernesto va hasta su cama a rezar con ella, Arguedas pone su esperanza en lo humano; es Ernesto que, mirando a esta mujer que nadie nunca había mirado a los ojos, que ningún compañero había respetado jamás, es Ernesto que, rezando junto a ella, marca la única posibilidad de comunicación entre los alumnos del internado. La magia del zumbayllu no se escuchaba en ese momento, solo Ernesto que mirando la triste y moribunda humanidad de la niña pide por ella. Cuando lo descubren ahí y le preguntan si le ha hecho algo malo, cuando desconfían de él, ¡qué dolor incomprensible a los otros! Ernesto es siempre incomprensido porque nadie más ve como él más que lo aparente, como el padre le enseñó a mirar.

Desde el gusto por la realidad y la necesidad de comprensión que Neruda genialmente expresa, hasta la angustiada búsqueda de comunicación

humana de Arguedas, queda siempre el gusto de lo inalcanzable, de lo que falta, de lo que las palabras no logran describir. Esta breve introducción solo pretende encontrar a dos hombres que, tras sus palabras, gritan lo que no nos atrevemos a decir, lo que no sabemos expresar, lo que sin el hombre, quedaría inalcanzable.

## BIBLIOGRAFÍA

AA. VV.

1989 *Estudios filológicos*, anejo 13: *Gabriela Mistral. Nuevas visiones. Homenaje al Centenario de su Natalicio*. Revista de la Universidad Austral de Valdivia.

ARGUEDAS, José María

1967 *Los ríos profundos*. Santiago de Chile: Editorial Universtaria.

ELIADE, Mircea

2001 «*Imágenes y símbolos*». *Symbolos*, n.º 21-22. Barcelona 2001, p. 23.

MOULIÁN, Rodrigo

2000 «Magia y terapia ritual: principios comunicacionales para conducir el cambio cognitivo». *Revista Austral de las Ciencias Sociales*, n.º 004, pp. 133-150. Valdivia (Chile).

PAZ, Octavio

1985 *Pasión crítica*. Prólogo, selección y notas de Hugo J. Verani. Barcelona: Seix Barral

TEITELBOIM, Volodia

2003 *Neruda, la biografía*. Madrid: Merán.

UNAMUNO, Miguel de

2006 *Niebla*. Madrid: Espasa Calipe.

VARGAS LLOSA, Mario

1967 Prólogo. En ARGUEDAS, José María 1967, pp. 9-11