



La problemática de la ficción en la narrativa de Ventura García Calderón

The problematic of fiction in the narrative of Ventura García Calderón

Jim Alexander Anchante Arias^{1*} 

* Autor de correspondencia: janchante@lamolina.edu.pe

RESUMEN

La narrativa peruana de Ventura García Calderón, inscrita en el contexto estético-literario del indianismo modernista, generó una gran polémica en su relación con el proyecto político-cultural del Indigenismo en las primeras décadas del siglo XX en nuestro país. El presente artículo busca reflexionar en torno a este debate, centrándose en algunos cuentos de su libro *La venganza del cóndor* (1924), de los alcances narrativos de este autor en torno a lo fantástico y lo maravilloso, así como su singular posición en torno al proyecto indigenista.

Palabras clave: Indianismo, modernismo, indigenismo, ficción, realidad.

ABSTRACT

Ventura García Calderón's Peruvian narrative, inscribed in the aesthetic-literary context of modernist Indianism, generated a great controversy in its relationship with the political-cultural project of Indigenism in the first decades of the twentieth century in our country. This article seeks to reflect on this debate, focusing on some stories from his book *La venganza del cóndor* (1924), of the narrative scope of this author around the fantastic and the wonderful, as well as his unique position around the indigenist project.

Keywords: Indianism, Modernism, Indigenism, fiction, reality.

Forma de citar el artículo (Formato APA):

Anchante, J. (2021). La problemática de la ficción en la narrativa de Ventura García Calderón. *Tierra Nuestra*. 15(2), 80-86. <http://dx.doi.org/10.21704/rtn.v15i2.1854>.

¹ Universidad Nacional Agraria La Molina, Lima, Perú. janchante@lamolina.edu.pe. ORCID: 0000-0002-0452-9353

1. Introducción

Ventura García Calderón (1886-1959) es uno de los representantes más importantes de la narrativa modernista en el Perú. Si bien nació en París y vivió una buena parte de su vida en la Ciudad Luz, siempre

estuvo pendiente del Perú y varios de sus libros (algunos en francés, otros en español) tratan de temas que podemos denominar “peruanos”. Este es el caso de *La venganza del cóndor* (1924), el cual es considerado como un hito de la narrativa peruana de temática indianista.

Ahora bien, utilizamos el término “indianista” y no “indigenista”, pues nos basamos en la propuesta crítica de Tomás Escajadillo (1994) sobre el proceso del indigenismo literario en nuestro país. En el presente artículo vamos a analizar algunos cuentos de García Calderón de *La venganza del cóndor*, a la luz de los estudios de Escajadillo sobre el indigenismo, así como del marco teórico de la ficción en oposición a lo que denominamos convencionalmente como la “realidad”.

2. Aspectos preliminares

Asumiendo la tesis mariateguiana de no entender el Indigenismo como una mera “escuela literaria”, sino ante todo como una literatura cuya existencia se explica por la presencia del “problema indígena”, Tomás Escajadillo (1994) analiza minuciosamente su proceso, desde sus etapas preliminares hasta la actualidad. Dentro de las primeras, las cuales cumplen una función de precursoras del Indigenismo, observa el crítico dos tendencias: el indigenismo romántico-realista-idealista y el indianismo modernista. Cada una presenta peculiares características, las cuales van a relacionarse u oponerse en mayor o menor medida con el Indigenismo propiamente tal. Sin embargo, desde la perspectiva de Escajadillo, ¿qué entendemos por indigenismo *propiamente tal*? En su libro *La narrativa indigenista peruana*, el cual tiene como embrión su tesis doctoral *La narrativa indigenista: un planteamiento y ocho incisiones* (1971), señala el crítico ciertos rasgos indispensables para la consecución de una literatura propiamente indigenista, las cuales van a ser: 1) tratamiento del tema indígena; 2) sentimiento de reivindicación social; y 3) una noción denominada “suficiente proximidad” en relación con el mundo recreado del indio y del Ande (Escajadillo, 1994, pp. 41-43). Esta “suficiente proximidad” es explicada unas páginas más adelante al hacer referencia a la relevancia de la penetración que el autor haga al “mundo total” del habitante andino. Y justamente por ello, para poder comprender adecuadamente esta última característica, debemos partir de textos concretos, que es lo que realiza Escajadillo en sus estudios sobre Enrique López Albújar, Ciro Alegría y José María Arguedas, señalados como principales

hitos, los cuales “significan tres niveles, cada vez más profundos, de compenetración con el indio, su alma, sus sueños, el drama de su explotación, la visión de su destino futuro” (Escajadillo, 1994, p. 49). Si partimos entonces de estos tres rasgos para la consecución de una obra indigenista propiamente dicha, observaremos que sus antecedentes carecían de una o más, o las trabajaban en forma superficial. Por ejemplo, el crítico identifica que el llamado indigenismo romántico-realista-idealista, evidenciado en obras como *El padre Horán* o *Aves sin nido*, si bien cumple en mayor o menor medida con los dos primeros rasgos, no lo hace con el tercero, pues aún encontramos en estas novelas una representación idealizada e inexacta del indio. Sin embargo, señala enfáticamente Escajadillo que este periodo será el antecedente directo del indigenismo propiamente tal.

No es este el caso del indianismo modernista, en el cual el estudioso incluye textos tales como los cuentos “incaicos” de Abraham Valdelomar (conocidos con el título de *Los hijos del Sol*) y los cuentos “peruanos” de Ventura García Calderón. Aquí podemos hablar únicamente de un tratamiento del tema indígena, también con sus llamativas peculiaridades, mas no de un sentimiento de reivindicación social ni de una “suficiente proximidad” para con el referente en cuestión, sino todo lo contrario: una “insuficiente proximidad” o “lejanía” en el conocimiento y, en consecuencia, limitada experiencia para la representación profunda del mundo andino. Es importante enfatizar ello, porque dentro de los estudios latinoamericanos, en algunas ocasiones, términos como “indianismo” e “indigenismo” han sido confundidos o empleados en forma similar. Hoy sabemos que no es así. Sin embargo, la discusión en torno al proceso no está cerrada.

Elaboradas estas aclaraciones, observamos que el autor a analizar, Ventura García Calderón, está enmarcado en el indianismo modernista, el cual es caracterizado por su representación *externa* del indio, pasadismo idealista y exotismo a ultranza. Si, tomando en cuenta ello, y considerando la propuesta de Alberto Escobar, quien señala que el indigenismo “hizo volver los ojos hacia lo nacional” (Escobar, 1960, p. xxx), entendemos la bipolaridad que se formó en torno al autor de *La venganza del cóndor*

en su momento: de fácil elogio por los sectores más tradicionales del intelectualismo limeño, y de una feroz y repulsiva crítica por parte de los grupos de avanzada en materia cultural y política. Continuando con Escobar, quien realizó un análisis agudo del proceso narrativo peruano en el prólogo de su libro *La narración en el Perú*, establece como una característica esencial de nuestra narrativa “una constante atracción de la realidad”, la cual se hace patente en especial en el movimiento indigenista. Esta búsqueda de la realidad, entonces, sumada a los alcances que por esos años se obtuvo en los estudios de las realidades desde fuentes etnohistóricas, arqueológicas y antropológicas (Ricardo González Vigil, 1990a, p. 40), reforzó aún más la crítica negativa a una obra que, desde la perspectiva de los primeros indigenistas (representantes del indigenismo “ortodoxo”, desde el esquema planteado por Escjadillo) no solo falseaba y deformaba al indio y Ande *reales*, sino que además tomaba una posición de *conquistador hispano* frente a una raza “inerte que no supo sublevarse”. Por ello, las obras de García Calderón estuvieron en el ojo de la tormenta en todo ese periodo. El mismo Escjadillo en su tesis doctoral dedica un capítulo a la obra narrativa de García Calderón, a manera de “proceso” al autor, al mejor estilo del adoptado por Mariátegui para con la literatura peruana en el último de sus célebres *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Sin embargo, lo interesante es que el mismo Escjadillo en un momento de su texto nos convoca para indagar en la obra de quien –en palabras de González Vigil– es considerado como el primero de nuestros modernistas:

Todos hemos escuchado o leído las críticas que se le hacen a Ventura García Calderón (...): el mundo andino, la realidad psicológica del indio no es así. Sí, pero, ¿en qué medida esto invalida la obra de Ventura García Calderón? ¿Cómo y por qué difiere su indio (recreado, verbal, ficticio, etc.), del indio del mundo real, del mundo objetivo? ¿En qué medida y por qué las deformaciones de dicha realidad recreada pueden resultar en la negación de una gran calidad literaria de tal obra? ¿Cómo se

relacionan y en qué formas pueden dichas deformaciones invalidar la pericia técnica y los aciertos básicamente formales donde se nos dice que Ventura García Calderón sí ha conseguido aciertos estéticos? (...) es necesario saquear esa especie de “huaca sagrada” de la historia literaria en que se encuentra la momia intocable de don Ventura García Calderón, y examinémosla a la implacable luz del sol, veamos qué hay en ella de auténtico y de valioso, y qué de falso y desechable... (Escjadillo, 1985, pp. 62-63)

Las dos primeras preguntas nos conducen, en parte, hacia el problema de la realidad y la ficción literarias, lo que nos servirá de punto de apoyo para, como recrea Escjadillo, “saquear” esa huaca sagrada” en que ha devenido la obra de García Calderón.

3. Lectura de Ventura García Calderón: el problema ficción / realidad

Lo primero que se nos puede venir a la mente cuando pensamos en cómo la obra de García Calderón ha caído en cierto olvido, que se acepta su temprano envejecimiento y, en general, que no llama la atención a los lectores de esta época, nos parece que es lo siguiente: en sus cuentos –sus textos más logrados– falsea, es decir, no representa en forma fidedigna la realidad andina. Curiosa respuesta, si pensamos que el escritor indigenista a quien la crítica y la sociedad en general ha reconocido como el más verista en cuanto a la representación del mundo andino, José María Arguedas, fue criticado por algo muy similar –con sus palpables diferencias– en la famosa mesa redonda en el Instituto de Estudios Peruanos, en 1965, en torno a su novela *Todas las sangres*. Si bien la comparación puede resultar excesiva, hay un problema de fondo que nos parece es el mismo: la posición de establecer juicios de valor estético a partir de en qué medida se acepta o niega la calidad de un escritor por la veracidad o falsedad del mundo que representa en su relación con eso que llamamos la realidad.

Los cuentos “peruanos” de García Calderón aparecieron en un contexto (década de los 20) donde la estética modernista de rasgos exóticos, de la que él forma parte, entraba en franco declive, y la tendencia de “doblarle el cuello al cisne” se hermana en algunos puntos con la perspectiva de los nuevos escritores regionalistas, quienes retoman formas del realismo decimonónico, en contrapartida con los experimentos vanguardistas que se venían dando, sobre todo, en poesía. Dentro de estos cambios en el terreno de la narrativa peruana y latinoamericana, donde hay una búsqueda de reivindicación social con los sectores explotados –en nuestro caso, el andino-, una propuesta como la de García Calderón, heredera del más tradicional exotismo europeizante y, en especial, francés, caía en un franco anacronismo. El gran éxito que tuvo en países francófonos, hasta el punto de haber estado muy cerca de ganar el Premio Nobel, se debió a que en el Viejo Continente su literatura fue considerada como “actualizadora” en el conocimiento de culturas tan lejanas para ellos como la nuestra, después de la versión estereotipada que había dejado la conquista, mientras que en nuestro país los intelectuales indigenistas observaban que esta visión colonial del indio no discernía en casi nada con la lectura de García Calderón sobre el Perú y el Ande.

En suma: el proyecto literario del Indigenismo en este periodo, el cual se vinculaba directamente con una propuesta de reivindicación política, social y económica de ese sector en nuestro país, chocaba rotundamente con la fantasía y el exotismo modernistas con que el autor en cuestión pintaba el mundo andino. El asunto de hecho iba más allá de las fronteras estrictamente literarias.

Ahora bien, volviendo a estas fronteras, y trayendo a colación la afirmación de Tzvetan Todorov de que “la literatura se crea a partir de la literatura, y no a partir de la realidad, sea esta material o psíquica: toda obra literaria es convencional” (Todorov, 1980, p. 12), entonces la literatura de V.G.C. debería quedar limpia de polvo y paja, ya que cada escritor podría hacer lo que le dé la gana con la realidad que crea en sus ficciones. Para reflexionar sobre ello, detengámonos en tres cuentos del libro *La venganza del cóndor* (1924): “Coca”, “La llama blanca” y el que da título a esta colección de cuentos, donde apreciamos que se

desarrolla, con sus niveles y particularidades, el tema de la venganza. Escajadillo apunta que esta especie de “revancha cobrada” por el indio a su opresor hispano se plantea en forma explícita únicamente en “La venganza del cóndor”, y parcialmente en “Coca”. Sin embargo, asumimos que este tópico de la venganza también se evidencia en “La llama blanca”, aunque en forma implícita y a partir de una tensión en el campo de lo cognoscitivo.

Hay algunos hechos en estos cuentos que, a priori, podríamos catalogar de fantásticos: el supuesto secreto pacto entre el indio y el cóndor para desbarrancar de los cerros a los opresores de la “raza vencida”, el efecto nocivo de la coca para el descendiente del conquistador, que lo conducirá a la muerte, y la capacidad de “los que no supieron sublevarse” de traer de la muerte a un animal vinculado con la deidad pagana de la Luna. ¿Estamos ante cuentos fantásticos? Todorov nos muestra con bastante lucidez la gran paradoja del efecto fantástico en literatura:

Si algunos acontecimientos del universo de un libro se dan explícitamente como imaginarios, niegan, con ello, la naturaleza imaginaria del resto del libro. Si tal o cual aparición no es más que el producto de una imaginación sobreexcitada, es porque todo lo que la rodea pertenece a lo real. Lejos de ser un elogio de lo imaginario, la literatura fantástica presenta la mayor parte del texto como perteneciente a lo real, o, con mayor exactitud, como provocado por él, tal como un nombre dado a la cosa preexistente. (Todorov, 1980, p. 130)

Creemos que esta cita es muy interesante para analizar el problema en torno al “caso” García Calderón: si, dentro de nuestras posibilidades de lector, separamos lo “fantástico” de lo “no fantástico” en los cuentos en mención, aquellas partes que podríamos denominar veristas (en especial relacionadas con la descripción del mundo andino y del indio) son definitivamente falsas desde una perspectiva sociológica; desde una perspectiva literaria, en cambio, se enmarcan en una tradición de linaje romántico –que heredó el modernismo– donde lo exótico entraba en conjunción con lo misterioso,

desde una perspectiva cercana a lo gótico. Para el narrador de “La venganza del cóndor” los Andes son

en la tarde vastos túmulos grises y la bruma que asciende de las *punas* violetas a los picachos nevados [que] me estremecía como una melancolía visible. En el flanco de las gigantescas vértebras aquel camino rebañado en la piedra y tan vecino a la hondonada mortal parecía llevarnos, como en las antiguas alegorías sagradas, a un paraje siniestro”. (García Calderón, 2011, pp. 483-484: nuestro añadido)

En el mismo cuento, el personaje retrata al indio de la siguiente manera:

me espiaba con su mirada indescifrable, y como yo quisiera saber muchas cosas a la vez, me explicó en su media lengua que a veces, taita, los insolentes cóndores rozan con el ala del hombro del viajero en un precipicio. Se pierde el equilibrio y se rueda al abismo. (...) Yo no inquiriré más, porque éstos son secretos de mi tierra que los hombres de su raza no saben explicar al hombre blanco. Tal vez entre ellos y los cóndores existe un pacto obscuro para vengarse de los intrusos que somos nosotros. (García Calderón, 2011, p. 484-485)

Su manera de representar el mundo y sus personajes se enmarca entonces en una clara tradición literaria de exotismo romántico-modernista. Sin embargo, a partir de la cita de Todorov, la paradoja de lo fantástico radicaría aquí en que, identificado lo “sobrenatural”, el lector ha podido asumir que lo demás tiene que ser la realidad. Pero esta supuesta realidad pertenece también al mundo de la ficción, pues, como sabemos, cada obra literaria crea su propia verosimilitud, con sus propias leyes y demandas. Por tanto, tachar de “falsa” una realidad ficcional es, desde nuestra óptica, atentar contra la naturaleza simbólica del discurso literario.

En cuanto a lo supuestamente fantástico en estos cuentos, también se ha hecho una dura crítica a

García Calderón de su “falsedad”, en tanto se le ha opuesto a una tradición a la que la visión mítico-mágica del mundo andino está vinculada: el realismo maravilloso. Si bien la oposición entre *realismo objetivo* y *realismo maravilloso* señalada por José Antonio Bravo (Bravo, 1978, pp. 23-24) nos parece poco flexible y permite la aparición de ciertas “fisuras”, sí es importante señalar un aspecto que brinda en torno de lo real maravilloso y que tanta relevancia ha cobrado en la literatura latinoamericana, sobre todo a partir de los años 40: la noción de la “fe” en aquellos que viven esta realidad mítico-mágica. Los mayores exponentes del indigenismo, tanto en los periodos de *indigenismo ortodoxo* como de *neoindigenismo*, como señala Escajadillo, han representado esa idiosincrasia relacionada con el mito, a partir de su “suficiente proximidad” con el mundo y hombre andino, cada vez con mayor profundidad, y reconociendo la labor de Arguedas como uno de los grandes paradigmas. En resumen: el autor de *La venganza del cóndor* buscó retratar ese mundo “no real” del Ande en tanto forma parte del “mundo total” que luego desarrolló el indigenismo como tal, motivo por el cual su vínculo no es tanto con lo fantástico como sí con lo maravilloso; sin embargo, esa búsqueda de representar lo maravilloso del Ande también ha sido falseada, es decir, ha sido considerada “no verdadera” y hasta tendenciosa (lo cual no deja de tener su parte de certeza) en tanto hay una “fe” en la existencia de esta realidad maravillosa. Así, ambas tendencias –realismo objetivo y realismo maravilloso del mundo andino, asentados en la intención de reivindicación social y en la mirada mítico-mágica respectivamente– se funden en una sola: la penetración en el “mundo total” a la realidad andina aludida por Escajadillo. Es aquí donde entra en juego el problema de lo cognoscitivo: los narradores y/o protagonistas de los cuentos tratados, los hombres blancos herederos de la raza vencedora, no pueden entrar en ese insondable y misterioso mundo del indio, puesto que “son secretos de mi tierra que los hombres de su raza no saben explicar al hombre blanco”. El autor comparte ese desconocimiento con sus personajes ficticios y configura así un mundo que sugiere más secretos que certidumbres, dentro de una tradición literaria

claramente rastreable: la del exotismo modernista de herencia romántica.

4. Ventura García Calderón y el proyecto indigenista

Es una anécdota interesante el hecho de que García Calderón haya querido difundir la noticia de que su libro *La venganza del cóndor* apareció un poco antes que los *Cuentos andinos* (1920) de Enrique López Albújar, libro donde, en palabras de Ciro Alegría, se pinta por primera vez a indios “de carne y hueso”, afirmación con la que años después discreparía José María Arguedas. Luego se demostró que esto no fue así y que el libro de García Calderón recién se publicó en 1924. Escajadillo no deja lugar a dudas cuando señala que la ideología subyacente en la literatura de García Calderón proviene de la vieja casta de “espíritu encomendero”, parafraseando la afirmación de Mariátegui. Sin embargo, debemos reconocer que sus narraciones de tema “peruano”, pensadas sobre todo para un público europeo y escritas muchas de ellas originalmente en francés, no son de una originalidad exclusiva del autor, sino que, como se ha recordado, forman parte de una tradición literaria bien definida. Entonces, la crítica al autor de *La venganza del autor* no debe ir tanto por su representación *falsa* del mundo andino y sí más bien por el anacronismo en que caen sus narraciones en un contexto en que la estética modernista ya había sido superada. Sin embargo, creemos que la principal crítica debe radicar en la posición que el autor buscó obtener en el proyecto del indigenismo a partir de los años veinte: sabemos de su labor en Europa como propulsor y difusor de la cultura peruana, pero justamente desde una perspectiva que contradecía las propuestas tanto ideológicas como estéticas del indigenismo propiamente dicho. Por ende, el autor también cayó en la paradójica situación en que se encontraron muchos de sus críticos más feroces: la de suponer, desde una perspectiva extraliteraria, que lo que estaba narrando iba más allá de la realidad ficcional y se insertaba en lo que comúnmente denominamos como la “realidad concreta”.

Es importante señalar tanto lo estético como lo ideológico en el proyecto del indigenismo, pues, como expresa Antonio Cornejo Polar,

el indigenismo, el verdadero indigenismo, no sólo asume los intereses del campesino indígena; asimila también, en grado diverso, tímida o audazmente, ciertas formas literarias que pertenecen orgánicamente al referente. Se comprende que esta doble asimilación, de intereses sociales y de formas estéticas, constituye el correlato dialéctico de la imposición que sufre el universo indígena del sistema productor del indigenismo: es, por así decirlo, su respuesta. De aquí se desprende que el trabajo crítico sobre el indigenismo no puede seguir realizándose en función excluyente del criterio de “interioridad”. (...) Aunque el indigenismo tiene una inequívoca vocación realista, y aunque sus obras efectivamente intentan plasmar representaciones fidedignas del mundo indígena, lo cierto es que –al lado de esta capacidad mimética– el indigenismo ensaya otra forma de autenticidad, más compleja, que deriva de la mencionada asimilación de ciertas formas propias del referente, asimilación que implica un sutil proceso artístico que obviamente es tan importante –o más– que el cumplimiento de la decisión realista. (Cornejo Polar, 1978, pp. 20-21)

Este rechazo a la función excluyente de “interioridad” para entender lo propiamente indigenista, así como el análisis de ese “sutil proceso artístico” que subyace en las obras indigenistas en relación con su referente, señaladas por Cornejo Polar, van a permitir incluir el indianismo modernista de García Calderón dentro del proceso de evolución del indigenismo, que es justamente lo que Tomás Escajadillo vio y por lo cual va a tratar con rigurosidad en sus estudios en torno al origen y desarrollo del fenómeno de mayor trascendencia en la literatura peruana del siglo XX. Porque, aunque se mueva dentro de sus propias leyes, no le podemos quitar ese derecho que posee la literatura de problematizar y profundizar en aquello de lo cual se nutre y que llamamos la realidad concreta.

5. Conclusiones

El mundo de la literatura, si bien se nutre –en mayor o menor medida– del mundo real, forma parte de un universo ontológico diferente. Los mundos representados del texto literario pueden parecerse o ser muy distintos de sus referentes, pero siempre van a ser “otros”. Lo mismo podemos decir de los cuentos de Ventura García Calderón en *La venganza del cóndor*. Una buena parte de la crítica literaria peruana, con Tomás Escajadillo a la cabeza, ha valorado negativamente su “indianismo” o “indigenismo” a partir de criterios más sociológicos o ideológicos que estéticos. Sin embargo, dicho texto y otros forman parte del proceso del indigenismo literario peruano sin ninguna duda.

En el contexto de publicación de *La venganza del cóndor* se venían dando cambios sustanciales en la narrativa literaria occidental. Ya habían aparecido novelas como el *Ulises* de Joyce y se venía dando toda una transformación en la tradición europea a partir de la explosión de las vanguardias. Un proyecto literario como el de García Calderón en Francia, dentro de dicho contexto, podía verse como francamente anacrónico al mantenerse en la línea de una estética en declive como el modernismo. Sin embargo, a pesar de dicha problemática, nos encontramos ante una prosa fina y pulcra cuyo mundo representado, con sus propias leyes ficcionales, expresan una forma de mirar y entender el mundo andino a partir de lo que el autor pudo o quiso conocer.

Conflictos de intereses

El autor firmante del presente trabajo de investigación declara no tener ningún potencial conflicto de interés personal o económico con otras personas u organizaciones que puedan influir indebidamente con el presente manuscrito.

Contribuciones de los autores

Preparación y ejecución; Desarrollo de la metodología; Concepción y diseño; Edición del artículo; Supervisión del estudio: J-A.

Bibliografía

- Bravo, J. (1978). *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual*. Editoriales Unidas, S.A.
- Cornejo, A. (1980). *La novela indigenista*. Lasontay.
- Cornejo, A. (1978). El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N° 7-8, 7-21.
- Escajadillo, T. (1991). *Tres narradores neo-indigenistas*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Escajadillo, T. (1985). *Narradores peruanos del siglo XX*. Casa de las Américas.
- Escajadillo, T. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Editorial Mantaro.
- Escobar, A. (1960). *La narración en el Perú*. Editorial Juan Mejía Baca.
- García Calderón, V. (2011). *Narrativa completa*. PUCP.
- González, R. (1990a). *El cuento peruano (1920-1941)*. COPÉ.
- González, R. (1990b). *Retablo de autores peruanos*. Arco Iris.
- González, R. (1991). *El Perú es todas las sangres*. Fondo Editorial de la PUCP.
- Sánchez, L. (1981). *Indianismo e indigenismo en la literatura peruana*. Mosca Azul.
- Tamayo, A. y Ortega J. (1966). *García Calderón. Abraham Valdelomar*. Biblioteca Hombres del Perú.
- Todorov, T. (1980). *Introducción a la literatura fantástica*. Premia.