Purgatorios

Jacqueline Risset
Eduardo Arens / **Nicola Bottiglieri**
Giuliana Contini / Cesare Del Mastro
Ricardo Espejo / **Carlos Gatti**
Harold Hernández / Efraín Kristal
Luis Landa / **Ángel Pérez**
Giovanna Pollarolo / Donatella Stocchi-Perucchio
Elio Vélez / **Martina Vinatea** / Jorge Wiesse

Jorge Wiesse editor

UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO

Italia & America Latina 2015

Istituto Italiano di Cultura Lima

Purgatorios

Jacqueline Risset
Eduardo Arens / Nicola Bottiglieri
Giuliana Contini / Cesare Del Mastro
Ricardo Espejo / Carlos Gatti
Harold Hernández / Efraín Kristal
Luis Landa / Ángel Pérez
Giovanna Pollarolo / Donatella Stocchi-Perucchio
Elio Vélez / Martina Vinatea / Jorge Wiesse

Jorge Wiesse editor

UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO

Italia & America Latina
2015

Istituto Italiano di Cultura Lima

Purgatorio, Infierno y Paraíso como espacios narrativos resemantizados en la novela latinoamericana moderna

Luis Enrique Landa Rojas
Universidad del Pacífico
Pontificia Universidad Católica del Perú

Como se demuestra en los ensayos de este libro, la *Comedia* de Dante Alighieri constituye un referente notable en el ejercicio de la reflexión y producción de la literatura contemporánea latinoamericana[1]. Desde los *Nueve ensayos dantescos* de Jorge Luis Borges (1993) hasta *Dante y Virgilio iban oscuros en la profunda noche*, el libro de poemas de Marco Martos (2008), diversos autores de nuestros países convocan a Dante desde múltiples perspectivas y formas de la literatura tras siete siglos de vigencia del poema. La universalidad del texto de Dante, su actualidad e incluso sus adelantos en la teoría del conocimiento han logrado una aceptación de su obra en Latinoamérica, a pesar de impedimentos de orden cronológico o cultural que podrían dificultar su asimilación[2]. Además, este carácter innovador y de inagotable fertilidad ha determinado, más bien, coincidencias y afortunadas convergencias para reinterpretar –a modo de influencia consciente o inconsciente– aquellos aspectos de la condición humana que conmovieron tanto a Dante como a nuestros congéneres.

Aunque no necesariamente sea el autor mismo de la *Vita nuova* lo que directamente nos concentre en esta ponencia, sí lo es el espacio que recorren los personajes en su *Comedia*. El Infierno, el Purgatorio y el Paraíso constituyen un espacio conjunto, patrimonio

del ser humano; aunque, por cierto, Dante es el autor que mejor los ha evocado con el manejo de su cautivante arte literario. Y, como espacios que las diferentes culturas asumen desde sus propias tradiciones y perspectivas, los escritores latinoamericanos contemporáneos también han ejercido, ejecutado o plasmado sus creaciones y convenciones culturales en ellos. Así como Dante imprime en estos tres reinos, por ejemplo, su pensamiento como florentino ilustrado, su conocimiento aristotélico, neoplatónico, ptolemaico –es decir, su acervo cultural–; de la misma forma, algunos autores latinoamericanos han prefigurado el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso desde una peculiar perspectiva nuestra, latinoamericana, con categorías obviamente posteriores al conocimiento de Dante. Es el caso, por ejemplo, de nuestro compatriota Óscar Colchado con su novela *Rosa Cuchillo* (2005) y del escritor mexicano Juan Rulfo en la suya: *Pedro Páramo* (1996a).

Algunos aspectos de *Rosa Cuchillo* (Colchado 2005) se asemejan espontáneamente a la *Comedia* de Dante de manera que permiten construir un natural nexo con la obra del poeta florentino. En primer lugar, el concepto de viaje sobre el que se soporta una de las líneas principales de la narración desarrollada en primera persona. Al igual que el protagonista de la *Comedia*, Rosa realiza un viaje en un espacio mítico que convoca una suerte de alegoría andina y ecos infernales, purgatoriales y hasta paradisíacos. La protagonista se pierde detrás de la sombra de los eucaliptos, como Dante en la selva oscura y, así, ambos inician su recorrido: «[…] pero sólo pude ver borrosamente la sombra de los eucaliptos emergiendo en la oscuridad» (Colchado 2005: 8). Sin embargo, para aclarar ese particular espacio en la novela de Colchado, es necesario considerar la cosmovisión andina en la cual se plantea que los *runas*, es decir, los «hombres», se orientan en una triada compuesta por los conceptos *kaypacha* (literalmente «esta tierra», o sea, el mundo de los vivos), *ukhupacha* (literalmente «el mundo inferior, tierra de abajo»; es decir, una suerte de estamento de los muertos) y *hanaqpacha* (literalmente «tierra de arriba», es decir, el mundo habitado por lo divino)[3].

Al respecto, ya Garcilaso de la Vega planteaba en sus *Comentarios reales*:

> Creían que había otra vida después désta, con pena para los malos y descanso para los buenos. Dividían el universo en tres mundos: llaman al cielo Hanan Pacha, que quiere decir mundo alto, donde dezían que ivan los buenos a ser premiados de sus virtudes, llamavan Hurin Pacha, que quiere decir mundo baxo; llamavan Ucu Pacha al centro de la tierra, que quiere decir mundo inferior de allá abaxo, donde dezían que ivan a parar los malos, y para declararlo más le daban otro nombre, que es Çupaipa Huacin, que quiere decir Casa del Demonio. No entendían que la otra vida era espiritual, sino corporal, como esta misma. Dezían que el descanso del mundo alto era vivir una vida quieta, libre de los trabajos y pesadumbres que en esta se pasan. Y por el contrario tenían que la vida del mundo inferior, que llamamos infierno, era llena de todas las enfermedades y dolores, pesadumbres y trabajos que acá padescen sin descanso ni contento alguno. (Garcilaso de la Vega 1985: 55-56)[4]

Las variaciones del término *hanaqpacha* por «*hanan pacha*», el cambio de «*hurin pacha*» por *kaypacha* y la transformación de las características del mundo inferior demuestran las constantes versiones que derivan del mito andino hasta la actualidad. En la línea narrativa donde se desarrolla el viaje de Rosa, el *ukhupacha* resulta el espacio por excelencia. Así mismo, este mundo inferior (*ukhupacha*) –a diferencia de la separación que realiza la teología occidental– se caracteriza por la convergencia de elementos de dos de los reinos por los que transita Dante en su obra: el Infierno y el Purgatorio.

En primer lugar, el Purgatorio se vislumbra en el *ukhupacha* debido a la condición misma de cumplir una condena como depuración y, luego de ella, tener la posibilidad de acceder a un entorno de salvación. A pesar de esto, en *Rosa Cuchillo* se encuentran diferentes seres, los cuales, para pagar sus penas, no ejecutan esfuerzos o trabajos de enmienda con los que conseguirán su purificación en

un ambiente de amistad y colectividad, sino que, como por ejemplo sucede con Filipo Argenti en la laguna Estigia del *Infierno* (canto VIII) –quien ataca a Dante y procura hundirlo con él en su ira–, estos personajes intentan apoderarse de Rosa para salvarse en una actitud poco amical y más bien egoísta. Este es el caso del hombre alto, esquelético y con ojos llameantes, el primero con el que se cruzan Rosa y su guía Wayra.

> ¿Quién eres, alma pecadora? –preguntó Wayra adelantándose a darle el encuentro–. ¿Por qué te acercas así?
> El hombre se detuvo al ver que Wayra cortaba el paso.
> –Soy Fidencio Ccorahua, allko –respondió–, del pueblo de Soccos. Morí rodándome por una pendiente cuando sigueteaba a mis vacas en plena tormenta. Déjame apoderarme del espíritu de esa señora y me salvaré. En Auquimarca no me recibieron; ni siquiera pude llegar a las puertas. (Colchado 2005: 11)

Estos personajes se encuentran asociados a una actitud más infernal que purgatorial desde la perspectiva dantesca.

Por otro lado, este Purgatorio andino muestra también almas nobles que cumplen rituales para salvarse.

> –¿Quién eres, alma buena? –me atreví a preguntarle.
> –En vida mi nombre fue Teódulo Huarca, mamita. Fui cargador en los mercados y en la estación del Cuzco. Mucho me gustaba tomar mis traguitos. Morí alcoholizado.
> –¿Y ya purgaste tus penas? –intervino Wayra.
> –Ya casi. Sólo me falta encontrar dos dientes que perdí peleando borracho durante la celebración del Inti Raymi. (Colchado 2005: 13)

Además, tal como sucede en el *Purgatorio* de Dante, las almas piadosas se encuentran atentas a las plegarias que las ayudarán en su tránsito también en el *ukhupacha*:

> –Sí, Domingo –le dije muy emocionada–, anda nomás. Ya te alcanzaré.
>
> En ese instante, algo como una fuerza superior pareció jalarlo hacia arriba. Resplandeciendo cual una estrella se perdió.
>
> Conmovida, me tendí de rodillas sobre la hierba y elevé mis oraciones al Creador, para que lo recibiera en su santo reino, tal como lo había hecho con mi hijo.
>
> –Ahora son dos almas benditas que rogarán por ti en el Janaq Pacha –comentó Wayra satisfecho. (Colchado 2005: 19)

En cuanto a la figura innovadora que trazó Dante de la montaña del Purgatorio, probablemente se pueda esbozar una relación no tan cercana con el Auquimarca, que corresponde con el lugar sagrado que congrega el espíritu de los *apus*, dentro del cual se encuentran solamente almas buenas que transitan el *ukhupacha*. El Auquimarca vendría a ser, por lo tanto, en alguna medida, una montaña purificadora.

La difícil geografía de los reinos concretos del Purgatorio e Infierno dantescos encuentra un particular eco en el espacio andino representado en la novela de Colchado. Rosa y Wayra transitan por un relieve complicado compuesto de abismos, laderas, quebradas, montes y, sobre todo, ríos significativos en su semejanza con los del Infierno y del Purgatorio. Por ejemplo, el Wañuy Mayu es el río que separa a los vivos de los muertos y evidencia una relación con el Aqueronte en la *Comedia*. Asimismo, el Wakay Mayu o el Yawar Mayu son ríos del dolor compuestos por lágrimas cuyas aguas discurren hacia una suerte de recinto donde se encuentran los inocentes niños muertos, o portan la sangre de aquellos que se matan entre sí o pierden la vida por otros en el *kaypacha*; río que alcanza el mar de candela en el fondo del *ukhupacha*. Estos ríos presentan evidentes correspondencias con el riachuelo del Limbo, la laguna Estigia y el río Flegetón[5]. Por su parte, el Koyllur Mayu, último río antes de acceder al *hanaqpacha*, concentra en sí evocaciones del Leteo y del Eunoé en el *Purgatorio* de Dante, en la medida en que

estos ríos lavan el recuerdo de la impronta de los pecados cometidos y limpian al alma para ingresar al Paraíso[6].

Ahora bien, en cuanto a las referencias concretas de lo infernal, en el *ukhupacha* se encuentran dos lugares fundamentales: el *supaywasi* (Infierno donde reside el lanzón o dios Chavín) y el *tutayaq ukhuman* (limbo donde se encuentran los bebes, niños inocentes o *malpas*). Ambos repercuten como referencias análogas a dos recintos famosos del *Infierno* en la *Comedia*. Por último, en el *ukhupacha* y en el *supaywasi* habitan *qarqachas* (llamas de dos cabezas que expulsan fuego), *ollikawas* (seres mitad perro, mitad hombre), *anchanchos* (demonios cabezones de largas orejas puntiagudas y barrigones) y *huanay qawaris* (fiera que petrifica con la mirada), entre otros, que se corresponden con monstruos y demonios del bestiario andino (así como Dante los suele convocar de la mitología griega), los que se encargan de infligir suplicios en el mundo de los muertos. Sin duda, no se trata de un Infierno aristotélico con círculos diseñados según la *Ética a Nicómaco*, sino de un espacio determinado por la mentalidad andina con evidentes similitudes al Hades o al «inferno» o «inframundo» como concepto grecorromano.

Por su parte, Wayra, el perro fiel en el que se ha transformado con humilde fidelidad el dios del viento, conduce a Rosa a través del *ukhupacha*. Como una suerte de resumen de los conductores Virgilio, Estacio y Beatriz, este personaje llega con Rosa hasta el Auquimarca, *apu* o «montaña» desde donde se accede al *hanaqpacha* (analogía andina del Paraíso en la novela de Colchado), donde se revela la identidad de Rosa (la princesa Cavillaca) entre los dioses. Rosa se eleva por el aire y accede a un universo de luz, siente su cuerpo liviano y se encuentra con las demás divinidades, como parte de su familia. Ya en el *hanaqpacha*, Rosa reconoce su transformación en Cavillaca y termina la historia ante Wari Wiracocha o «Gran Pajal», es decir, el «Hacedor del Universo»: «Dejando atrás a Zamara, yo también corrí al encuentro de mis hermanos, sintiendo la mirada dulce y bondadosa del Creador del Mundo, su leve sonrisa y el amor infinito con que me recibía de nuevo en su sagrado reino» (Colchado

2005: 200). Teniendo en cuenta la considerable diferencia entre ambos textos, sin embargo, esta escena evoca el final del *Paraíso*, cuando a Dante se le revela el rostro de la humanidad encarnado en la divinidad:

> Quella circulazion che sì concetta
> pareva in te come lume reflesso,
> da li occhi miei alquanto circunspetta,
> dentro da sé, del suo colore stesso,
> mi parve pinta de la nostra effige;
> per che'l mio viso in lei tutto era messo.
>
> En la circulación que concebida
> lucía en ti cual lumbre reflejada,
> por mis ojos un tanto circuida,
> dentro de sí, por su color pintada,
> me parecía ver nuestra figura
> y de ella no apartaba la mirada.[7] (*Par*. XXXIII, 127-132)

En otras palabras, al final de ambas obras, lo humano accede y se reconoce en la encarnación de lo divino.

Como el mismo Óscar Colchado lo expresa, Juan Rulfo es uno de los autores que naturalmente lo han influido[8]. Este reconocimiento nos permite plantear evidentes relaciones entre el neoindigenismo –o debiéramos llamarlo «narrativa andina contemporánea», como lo sugiere Colchado– del autor peruano y el estilo real maravilloso del mexicano. Ambos, desde su perspectiva cultural latinoamericana, evocan los estamentos de la *Comedia*. En el caso de Rulfo, *Pedro Páramo* no corresponde con una novela de la Revolución, a pesar de contar como protagonistas a campesinos oprimidos por un cacique o de incluir un pasaje relacionado con los revolucionarios. Tampoco se trata de una novela donde se recuenten de manera telúrica los conceptos católicos en crisis, porque estos se resemantizan para alcanzar una independencia en su significado,

con lo que aportan una nueva perspectiva a la interpretación de la novela. *Pedro Páramo* es una historia que alcanza la universalidad y que finalmente reflexiona, como las grandes obras, acerca de la condición humana. Y al igual que Dante, Rulfo narra sobre la vida desde la interacción con los muertos[9].

El espacio fundamental en esta novela lo representa el pueblo de Comala, que se revela al lector casi abandonado, extraño y con aspectos climáticos y geográficos que hacen dudar del bienestar del lugar. Cuando, poco a poco, el lector ingresa en la trama de la mano del personaje Juan Preciado, comprende que en este universo rige la muerte desde una perspectiva maravillosa; es decir, considerando la fe en las creencias latinoamericanas no occidentales de que la vida y la muerte permanecen en contacto, que las supersticiones y no la lógica racional explican los sucesos extraordinarios o que el tiempo permanece suspendido en una eternidad o se encuentra abolido aun en las acciones de los personajes de manera que pasado y presente convergen en un mismo punto.

Como lo ha destacado ya José Carlos González Boixo:

> […] la dualidad vida-muerte se refleja a través del espacio en el que acontece la acción: Comala. […] Hay dos ámbitos que la novela presenta claramente: un pueblo bello, hermoso, a través del recuerdo de diversos personajes, y un pueblo calcinado, semejante a un infierno, que es el que conoce Juan Preciado. […] El final de la novela, sumergidos todos sus personajes en el Comala infernal, se convierte en una visión fatalista de la realidad humana. Pero siempre queda la posibilidad de un mundo mejor, que como los lectores identificamos con el Comala edénico. (González Boixo 1996: 660)

En su condición de Infierno, Comala se nos revela en oposición al gélido centro del Infierno de Dante, más bien se muestra el carácter popular de un lugar en llamas:

> –Hace calor aquí –dije.
> –Sí, y esto no es nada –me contestó el otro–. Cálmese. Ya lo sentirá más fuerte cuando lleguemos a Comala. Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la mera boca del infierno. (Rulfo 1996a: 181-182)

Hugo Rodríguez Alcalá, en su texto «Miradas sobre *Pedro Páramo* y la *Divina Comedia*» (1996) destaca el carácter infernal del espacio en la novela de Rulfo a partir de la imagen de las tumbas del sexto círculo del *Infierno*, pues Comala representa una especie de cementerio poblado de muertos que recuerdan su vida. Asimismo, la imposibilidad de trascender el espacio yermo de quienes allí se encuentran alude al carácter determinante del Infierno; son –en palabras de Dante– la «*perduta gente*» (*Inf*. III, 3), la que debe abandonar toda esperanza, porque ingresa al dolor eterno, inmutable, irreversible. La evidente naturaleza muerta de la Comala actual remite a la hostilidad del medio en el Infierno y el pueblo de muertos podría evocar en una versión menor y rural, incluso, la idea de la comunidad mal lograda en la ciudad de Dite.

Por otra parte, es posible la inferencia de una Comala paradisíaca como la única posibilidad de evitar el sufrimiento infernal. Esta reside en algunos recuerdos de la vida en ese pueblo que florecen, como lo destaca González Boixo, en la idealización de la naturaleza que alguna vez pudo tener Comala (1996).

> Hay allí, pasando el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanqueando la tierra, iluminándola durante la noche. (Rulfo 1996a: 180)

Si bien no todos, algunos recuerdos, especialmente los de Dolores Preciado o los de Pedro Páramo pensando en Susana San Juan, permiten la coexistencia de un lugar idealizado con el espacio concreto y yermo que ofrece la realidad de la Comala muerta. Esta

maravillosa coexistencia se produce a partir del tiempo abolido o la eternidad de la muerte. De tal manera que los recuerdos –como a veces sucede en la vida real– constituyen el único escape ilusorio, endeble, de la angustiante situación mortal en la que todas estas conciencias se encuentran.

En cuanto al carácter purgatorial de Comala, se debe considerar que, para evitar el sufrimiento consciente de estar condenadas a la eternidad de la muerte entendida como un Infierno, las almas mantienen la fe de encontrarse en un Purgatorio. Es decir, Comala representa un espacio de transición que las podría conducir al Paraíso, como lo explica Hugo Rodríguez Alcalá:

> Todo el mundo en Comala cree en el purgatorio. Todo el mundo cree en las misas gregorianas, en las oraciones de los vivos que acortan el plazo de sufrimiento de las almas que aún no pueden entrar al paraíso. (Rodríguez Alcalá 1996: 774-775)

Este Purgatorio, pergeñado por Rulfo, dista nuevamente del carácter solidario, de la actividad reparadora que concita el de Dante. Los personajes de Comala purgan una condena, lo repiten constantemente, y sufren la imposibilidad de redención individualmente; por ello, como un paliativo, estos muertos conversan entre ellos, como susurrando, para apaciguar pasivamente la pena eterna. No actúan en pos de la purificación como se observa en las almas de las diferentes cornisas del *Purgatorio* de la *Comedia*, sufren juntos su condición de huérfanos con todo su pasado a cuestas tras el abandono del padre espiritual (el padre Rentería), del padre político (Pedro Páramo) e incluso de cualquier imagen de padre celestial (Dios). Estos personajes padecen juntos aferrados a una frustración inevitable, pues el Purgatorio en el que se encuentran posee, más bien, el lastre inamovible del Infierno dantesco.

Las palabras «infierno» y «purgatorio» se repiten solo ocho y dos veces en la novela, respectivamente; sin embargo, la alusión a

ellas resulta constante. Asimismo, los términos «pecado», «culpa», «redención» remiten a un carácter distinto del de la religión, pues la novela de Rulfo se concentra en una explicación de la condición humana desde la perspectiva existencial. Huérfanos, los comalenses han sido arrojados a esta tierra cuyo destino se encuentra implícito debido a la condición de pertenencia a ella: la eterna muerte para todos. La resemantización de todos estos conceptos vacía su contenido teológico y religioso en pos de una reflexión profunda sobre el significado trágico de la existencia.

Infierno, Purgatorio y Paraíso configuran espacios que, en la verosimilitud neoindigenista o en la real maravillosa, se pueden fusionar en un mismo ámbito. Ambos estilos latinoamericanos se prestan adecuadamente para desarrollar un imaginario particular de estos reinos. Por lo tanto, el sincretismo propio de nuestra cultura –que permite unir desde la perspectiva latinoamericana y, por supuesto, andina, aspectos contradictorios u opuestos en la mentalidad occidental– ha contribuido a que tanto Óscar Colchado como Juan Rulfo aborden un universo propio, pero que, sin duda, ya Dante Alighieri había figurado en el siglo XIV con originalidad, maestría inalcanzable, agudeza e ingenio.

Notas

[1] Por ejemplo, sobre todo en Argentina y Perú, la lista de autores influidos por Dante comprende estudios realizados (por y) sobre Esteban Echevarría, Domingo Sarmiento, Roberto Artl, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, Tomás Eloy Martínez, Jorge Wiesse, Óscar Colchado, Marco Martos, Santiago del Prado, Juan Rulfo y Raúl Zurita, entre otros.

[2] Por ejemplo, al ascender al cielo de Saturno (*Par*. XIX), Dante explica el umbral de percepción –no investigado en su época– a partir de la intuición.

[3] Sin embargo, en el *Diccionario runasimi-español, español-runasimi,* el diccionario de Germán Pino Durán, como en otros diccionarios, las traducciones de estos términos corresponden con el mundo de los vivos, el Infierno y el Paraíso, respectivamente (2004: 90).

[4] Esta cita se encuentra en el libro segundo, capítulo VII: «Alcançaron la

inmortalidad del ánima y la resurrección universal».

[5] Referidos en los cantos IV, VIII y XII del *Infierno*, respectivamente.

[6] Ver los cantos XXXI y XXXIII del *Paraíso* de la *Comedia,* respectivamente.

[7] Todas las citas de la *Comedia* de Dante corresponden a la edición del Círculo de Lectores (*Infierno* [2002]; *Purgatorio* y *Paraíso* [2003]) en la traducción de Ángel Crespo.

[8] Ver: «Tras las huellas del Nigromante. Conversación con Óscar Colchado Lucio», entrevista a Colchado Lucio (2002).

[9] Menciono esto a pesar de las reticencias que el mismo Rulfo pueda tener de esta propuesta de aproximación a su obra a partir de Dante y de la mitología: «[…] hay un señor paraguayo que hizo un libro y encontró una serie de mitologías, relacionadas hasta con Dante, con el Infierno de Dante. Le fue remal haciendo esa tesis y yo creo que no tiene razón en lo que dice: se le pasó la mano» (Rulfo1996b: 459).

Bibliografía

Alighieri, Dante, 2003. *Divina Comedia*. Traducción de Ángel Crespo. Barcelona: Círculo de Lectores.

Alighieri, Dante, 2002. *Divina Comedia*. Traducción de Ángel Crespo. Barcelona: Círculo de Lectores.

_____, 1997. *Commedia*. Con il commento di Anna Maria Chiavacci Leonardi. Volume terzo. *Paradiso*. Milano: Mondadori.

Blanco, María Soledad, «Relaciones textuales entre la *Divina Comedia* de Dante Alighieri y *La cautiva* de Esteban Echeverría». ICON. Italian Culture on the Net. Fecha de consulta: 5/7/2013. <http://www.italicon.it/guide/soledad.pdf>.

Bottiglieri, Nicola y Teresa Colque (eds.), 2007. *Dante en América Latina*. Cassino: Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino.

Colchado Lucio, Óscar, 2005. *Rosa Cuchillo.* Lima: San Marcos.

_____, 2002. «Tras las huellas del Nigromante. Conversación con Óscar Colchado Lucio». Óscar Colchado Lucio. Fecha de consulta 26/4/2013. <http://oscarcolchadolucio.blogspot.com/>.

Garcilaso de la Vega, Inca, 1985. *Comentarios reales de los incas.* Lima: Banco de Crédito del Perú.

González Boixo, José Carlos, 1996. «Lectura temática de la obra de Juan Rulfo». En: Fell, Claude (coord.). *Juan Rulfo. Toda la obra.* Madrid, París, México, Buenos Aires, Sao Paulo, Río de Janeiro y Lima: Allca XX, pp. 651-662.

Pino Durán, Germán, 2004. *Diccionario runasimi-español, español-runasimi.* Lima: Bendezú.

Rodríguez Alcalá, Hugo, 1996. «Miradas sobre *Pedro Páramo* y la *Divina Comedia*». En: Fell, Claude (coord.). *Juan Rulfo. Toda la obra*, Madrid, París, México, Buenos Aires, Sao Paulo, Río de Janeiro y Lima: Allca XX, pp. 773-784.

Rulfo, Juan, 1996a. *Pedro Páramo*. En: Fell, Claude (coord.). *Juan Rulfo. Toda la obra.* Madrid, París, México, Buenos Aires, Sao Paulo, Río de Janeiro y Lima: Allca XX, pp. 177-308.

_____, 1996b. «Juan Rulfo examina su narrativa». En: En: Fell, Claude (coord.). *Juan Rulfo. Toda la obra.* Madrid, París, México, Buenos Aires, Sao Paulo, Río de Janeiro y Lima: Allca XX, pp. 451-461.

Bibliografía complementaria

Borges, Jorge Luis, 1993. «Nueve ensayos dantescos». En: *Obras completas. T. IV, Obras entre 1976-1985.* Barcelona: Círculo de Lectores, pp. 243-278.

Hernández Astete, Francisco, 2012. *Los incas y el poder de sus ancestros.* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Martos, Marco, 2008. *Dante y Virgilio iban oscuros en la profunda noche.* Lima: Universidad San Martín de Porres.

Ocampo, Victoria, 1924. *De Francesca a Beatrice: a través de la* Divina Comedia. Madrid: Revista de Occidente.

Varios autores, 1966. *Dante Alighieri: estudios reunidos en conmemoración del VII centenario de su nacimiento, (1256-1965).* La Plata: Universidad Nacional de La Plata-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Wiesse, Jorge, 2010. *Otros textos. Apropiaciones, 1989-2009*. Lima: Universidad del Pacífico.