

Tinkuy mayu: Rulfo y Arguedas

Mauro Mamani Macedo*
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

FECHA DE RECEPCIÓN: 14-02-2018 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 21-05-2018

Resumen

Rulfo y Arguedas muestran varios puntos convergentes. Los dos migran de ciudades del interior a las capitales de sus países, comparten la afición por la fotografía y el cine, directa o indirectamente buscan rescatar la memoria de sus pueblos y su literatura está vinculada a la naturaleza. En sus historias, son protagonistas las tierras húmedas y secas. Uno de los elementos fundamentales que mueve sus narrativas es el agua. Así, por un lado, se aprecia lluvias, ríos, charcos, mares; por otro, el agua ausente muestra las consecuencias de la sequía, que embarca a los hombres en la búsqueda incasable de la humedad que posibilite la germinación de las plantas, con todo lo que simboliza la emergencia y el crecimiento, ya que estos afanes por encontrar el agua despiertan la sed sublevante, como los levantamientos campesinos que defienden la vida de las *mama qucha* (lagunas), *mama paqcha* (caídas de agua), *pachamama* (madre tierra), porque con la humedad brota la vida. En este sentido, este artículo tiene como propósito estudiar el *tinkuy mayu* (encuentro de ríos), que simboliza el acercamiento de sus vidas y obras, que han sido formadas por una misma sensibilidad literaria, forjada con la misma materia latinoamericana.

Palabras claves

Lluvia, Río, Agua; Arguedas; Rulfo; Sociedad; Cultura

Tinkuy mayu: Rulfo and Arguedas

Abstract

Rulfo and Arguedas show several convergent points. Both migrate from cities of the interior to the capital of their countries, share the predilection for photography and movies, want to rescue their culture's memories directly or indirectly, and their writing is related to nature. In their stories, the wet and dry lands are main characters. For this reason, water is a fundamental element which moves their narrative. On one hand, it is possible to appreciate rains, rivers, puddles, seas; on the other hand, absent water shows the consequences of the drought, which forces men to search the humidity that let plants germinate. Water symbolizes the emergence and the increase, because these efforts to find it arouse the insurgent thirst, as the peasant rebellion that defend the life of the *mama qucha* (laggongs), *mama*

paqcha (water falls), *pachamama* (mother earth). In other words, life springs with the humidity. From that point of view, the purpose of this paper is to study the *tinkuy mayu* (encounter of rivers), which symbolizes the encounter of Rulfo and Arguedas's lives and works formed by the same literary sensibility, forged with the same Latin American material.

Key words

Rain, River, Water; Arguedas; Rulfo; Society; Culture

***Tinkuy mayu* o encuentro de vidas: Rulfo y Arguedas**

Ambos escritores han expresado una admiración mutua mediante entrevistas, testimonios y notas. En este cruce de valoraciones, Arguedas ha escrito el texto más extenso, un artículo periodístico donde aquilata la obra de Rulfo, manifestando sus confluencias y, sobre todo, las diferencias que encuentra con la narrativa andina; aunque, en posteriores testimonios, dará cuenta de las sensibles afinidades en el tratamiento de su literatura. Si Arguedas señala las diferencias, Rulfo, por el contrario, es enfático en evidenciar las convergencias; así se lo expresó en una entrevista con Joaquín Soler Serrano (1977): “Tenemos muchas similitudes, hasta en la forma de pensar”.

En efecto, sus literaturas tienen particularidades, pero nos interesa destacar los empalmes afirmativos, que realmente son varios, que van desde la historia de sus vidas, marcada por la errancia, hasta el planteamiento y escritura de sus obras, donde despliegan temas comunes como la muerte. Uno con *embriaguez* y dominio, el otro con respeto y desprecio, pues Arguedas la llamaba *muertecita*.

Al respecto, Jorge Ruffinelli afirma que “[s]us mundos literarios se corresponden más allá de sus diferencias, y parecería haber en ambos un modo de acercamiento a sus personajes y a sus historias, tal vez similares. O de una entonación semejante, aunque fuese en el *pathos*, en la densidad trágica con que se ve y se expresa el desarrollo de la vida a través del arte” (172). Justamente, sus literaturas muestran con profundidad las realidades de sus mundos rurales, donde el hombre está librando una permanente lucha contra el mundo de la naturaleza adversa, pero también combate a los que acaparan las tierras y las aguas. Así, sus personajes configuran una *densidad trágica* que puede acarrear la muerte, pero dejan en claro la dura batalla que han librado por su existencia en este enfrentamiento con lo adverso. De esta manera, los personajes en Juan Rulfo(1996) atraviesan desiertos, la tierra en brasas, para llegar ante la Virgen y pedirle que cure sus heridas y frene a la muerte; pero lo que encuentran es una Virgen de rostro bello e indiferente, que no se conmueve ante las súplicas, como le ocurre a Tanilo Santos en “Talpa”, o cruzan ríos para escapar de la tormentosa miseria, pero solo dejan la vida en las orillas, donde las aguas transcurren como si nada hubiera pasado, en el cuento “Paso del norte”, o llegar a un pueblo donde encontraría la última esperanza, pero después de un largo recorrido de un padre que lleva cargado a su hijo enfermo, solo llega para verificar su

muerte, en “No oyes ladrar los perros”. Con esa misma intensidad, se configuran los actores de José María Arguedas, personajes que cruzan la extensa y pantanosa tierra de sus temores para levantarse con coraje y reclamar lo suyo y, si es necesario, morir junto al agua que defienden, como le ocurre a Pantaleoncha en el cuento “Agua”: “—¡Carajo! ¡Sua! (¡Ladrón!) —grito el mak’ta—. Mata no más, en mi pecho, en mi cabeza. Levantó alto su corneta. Como el sol de mediodía su mirar quemaba, rajaba los ojos. Brincó sobre el misti maldecido... Don Braulio soltó una bala y el mak’ta cornetero cayó de barriga sobre la piedra” (1983a: 73). Agua o muerte parecían bullir en el alma rebelde de este personaje indio, porque es capaz de soñar y luchar por una vida con agua; es decir, una vida con humanidad.

Por su parte, Ferrari encuentra evidentes estas aproximaciones, pero también advierte que se debe reconocer:

[...] que la imagen que da Arguedas de los lugares donde pasó su infancia es bien diferente, incluso contrapuesta, de la que ofrece Rulfo de los pueblos del estado de Jalisco donde él nació: a pesar de la miseria, de la injusticia y la tiranía del régimen latifundista, la evocación arguediana de Puquio y otros pueblos de los Andes del sur del Perú es positiva, esperanzada y luminosa. La de Rulfo, sombría y desolada, contrapone crudamente la Comala del recuerdo: un paraíso, al infierno que es Comala, un pueblo donde ya no vive nadie, sino los fantasmas de los muertos (Ferrari: 31-32).

No obstante, podemos encontrar, en la voz del narrador de “Diles que no me maten”, un clamor por la esperanza: “Tenía que haber alguna esperanza. En algún lugar podría aún quedar alguna esperanza” (Rulfo 1996:96), aunque al final no hay tal esperanza para Juvencio Nava, solo muerte; de esta forma, opone el infernal desierto y lo nebuloso a la esperanza y la luz, dos narrativas con actitudes contrapuestas ante la vida, que muestran sus mundos bifurcados. A pesar de ello, los dos autores han reconocido que sus universos literarios se acercan en lo esencial, tal como lo podemos verificar sus lectores.

Además, Rufinelli, al estudiar la bibliografía de Arguedas, quien destacó las distancias con la escritura de Rulfo, encuentra “proximidades” cuando escribe sus diarios y se dirige a un lector latinoamericano, así como “diferencias” cuando se dirige a un lector nacional, esto en el único artículo que Arguedas dedica a Rulfo (Rufinelli 1983: 172). No obstante, el abrazo literario es dominante, como lo muestran sus vidas, sus preocupaciones, sus temas, el carácter innovador de su escritura.

Ambos autores vienen desde los márgenes hacia las ciudades inmensas de sus países. Rulfo inicia su recorrido desde San Gabriel, en Jalisco, de allí a Guadalajara, para arribar a México, desde donde hará viajes al interior para humedecer sus recuerdos. Arguedas parte desde Andahuaylas, San Juan de Lucanas, Puquio, Abancay, Ica, Cusco, Lima, desde donde realizará viajes intensos hacia el interior del país para estudiar su cultura y absorber el alma andina e instalarla en su literatura.

Sus vidas han estado asediadas por la muerte. Rulfo pierde a su madre cuando tenía trece años; Arguedas, apenas a los tres años. Desde entonces, sienten la orfandad. Rulfo vive en un orfanato de monjas francesas y se

separa de sus hermanos. Cuando tenía nueve años mataron a su padre mientras huía; también mataron a sus tíos y su abuelo. En Arguedas, se podría decir que la orfandad es más intensa; ya que, luego de la muerte de su madre, padeció las crueldades de su madrastra Grimanesa, aunque también recibió la ternura de las madres andinas, quienes cultivaron su sensibilidad, que se muestra en sus escritos, por lo cual su literatura se constituye en un agradecimiento al manto de ternura que recibió de la madres indias, a quienes les dedica su poema “Tupac Amaru kamaq taytanchisman (haylli-taki) A nuestro Padre Creador Tupac Amaru (himno canción)”: “Lucanas india, mamay Doña Caytanaman. Auqa wasipi, wakcha, warmalla kasiaqtiy, pay, urpi sonqonwan, khayay weqenwan uywallawarqa” (“A Doña Cayetana, mi madre india, que me protegió con sus lágrimas y su ternura, cuando yo era un niño huérfano alojado en su casa hostil y ajena”) (1984: 11). En Arguedas, el amor andino atenuará su *soledad cósmica*.

Ambos autores han estado vinculados al cine uno más que el otro. En Juan Rulfo, su relación fue directa, ya que escribió los guiones: *El gallo oro*, *La fórmula secreta* y *El despojo* (Rulfo 1996), los tres guiones de diferente extensión. El primero es el más amplio, comparado como una *segunda novela*. El segundo guion es prácticamente un poema, no sólo por la forma escrita en versos, sino por el aliento lírico y la fuerza suave que se instala en toda su narrativa. El tercer guion es el cuento “El despojo”, del cortometraje producido en 1960, de quien Jorge Ayala Blanco sostiene que: “A partir de una muy difusa línea argumental, Juan Rulfo iba imaginando incidentes y urdiendo diálogos sobre la marcha, durante el rodaje, en el inminente hacerse y deshacerse de la materialidad ficcional” (Ayala Blanco: 365). Además, varios de sus cuentos han sido llevados al cine, como *El rincón de las vírgenes* (1973), basado en los cuentos “Anacleto Morones” y “El día del derrumbe”; *Zona cero* (2003), basado en el cuento “No oyes ladras los perros”; *Chalma* (2015), basado en el cuento “Talpa”; y *Pedro Páramo*, dirigida por Manuel Barbachano Ponce. (Rulfo 1996).

José María Arguedas no ha redactado guiones, pero sí ha estado atento al desarrollo del cine andino, tal como lo ha demostrado Dora Sales en su libro *José María Arguedas y el cine* (2017). Arguedas comentó producciones como “El imperio del Sol”, dirigida por Enrico Grass y Enzo Craveri, en su artículo “Película de Gesta” (1957). También manifestó sus ideas sobre una de las películas más conocidas, “Kukuli”, que contó con la dirección colectiva de Eulogio Nishiyama, Luis Figueroa y César Villanueva. Arguedas, en una carta que envía a sus directores, formula una serie de observaciones con la finalidad que adquiriera un valor documental y estético, lamentablemente no tomaron en cuenta estas sugerencias; no obstante, celebra su edición. Así lo hizo saber al diario *El Comercio* (6 de abril de 1961) mediante carta. Además, existen varias películas que se han basado en sus textos, como *Todas las sangres*, dirigida por Michel Gómez; *Yawar fiesta*, adaptada y dirigida por Luis Figueroa; y *La agonía de Rasu-Ñitii*, dirigida por Augusto Tamayo. (Sales 2017).

La fotografía fue otro arte que los convocó. Juan Rulfo ha dedicado parte de su trabajo a la toma de fotografías que constituyen un valioso

archivo. Se recuerda esa famosa exposición que realizó en 1960, que contaba con veintitrés fotografías que se presentaron en la Casa de la Cultura de Guadalajara, las mismas que fueron reproducidas en *Tríptico para Juan Rulfo. Poesía, fotografía y crítica* (Jiménez, Vital, Zepeda 2006). En el caso de Arguedas, son muy conocidas las fotos que tomó en la Comarca de Sayo, en España (en 1958), cuando desarrolló su investigación sobre las comunidades españolas. También son conocidas las fotografías que tomó en Chimbote, en 1969, espacio donde se contextualiza su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Arguedas 1983e)

Ambos autores han practicado también la traducción. José María Arguedas tradujo, del quechua al español, una de las obras más importantes del mundo andino: *Dioses y hombres de Huarochirí* (Arguedas 2009); mediante este libro, reconstruimos nuestra memoria, reverdecemos el saber de nuestros antepasados andinos. También tradujo poemas y cantos, tal como se puede apreciar en *Canto Kechwa* (1989). Por su parte, Juan Rulfo realiza la conocida traducción de “Elegías de Duino” de Rainer Maria Rilke, del cual la crítica considera que desarrolla un acercamiento íntimo a la escritura, pero que: “Esta cercanía e intimidad que logra Rulfo con Rilke en este momento se debe más a su intuición poética, a su empatía espiritual, que a los conocimientos que hubiera podido tener de la lengua alemana” (Domínguez, Rodríguez: 80).

Ambos autores han tenido un vínculo muy estrecho con la poesía, aunque desde distintas formas: como traducción, como práctica lírica o como escritura de poemas. Rulfo no escribió poesía, pero el guion *Fórmula secreta* (Rulfo 1996) muestra su capacidad lírica para escribir verso; es más, en toda su obra se observa su fuerte aliento lírico. En el caso de Arguedas, escribió poesía quechua que luego tradujo al español, poemas que se encuentran reunidos en su libro *Katatay* (1984).

Al igual que Rulfo, la obra narrativa de Arguedas muestra un fuerte aliento lírico. Américo Ferrari encuentra que, en la nueva novela latinoamericana, se injerta la lírica en su escritura y que entre los varios autores que la integran encontramos a José María Arguedas y Juan Rulfo, quienes “ocupan un lugar central en el denso contenido poético de su obra, contenido lírico, pero también épico y dramático” (Ferrari: 20). Este lenguaje interior es el que le permite a Arguedas escribir un cuento como “Warma kuyay” (Arguedas 1983a), donde el lenguaje lírico se muestra propicio para revelar los íntimos trances, “presentando los seres y los lugares con los ojos y desde un alma de un niño” (Ferrari: 22). Siguiendo este rastreo, Ferrari encuentra que en su poesía (*Katatay*): “El tono épico y lírico se mezclan o se funden en estas composiciones donde alterna el verso con la prosa poética” (26). Esta fibra lírica se encuentra también en sus novelas.

Además, afirma Ferrari que: “Si queremos encontrar en el continente latinoamericano un alma gemela de Arguedas, es sin duda Juan Rulfo, a quien Arguedas admiraba sin reservas y le tenía mucho cariño” (30). En cuanto al registro lírico, observa que: “El lirismo en el libro de Rulfo como en los de Arguedas se da como expresión del recuerdo” (30). Por ejemplo, así recuerda Pedro Páramo a Susana San Juan: “Tus labios estaban mojados

como si los hubiera besado el rocío” (Rulfo 1984: 188); “A centenares de metros, encima de todas las nubes, más, mucho más allá de todo, estas escondida tú, Susana. Escondida en la inmensidad de Dios, detrás de su Divina Providencia, donde yo no puedo alcanzarte ni verte y donde no llegan mis palabras” (189). Pero también se puede apreciar en la voz de Juan Preciado: “Al menos eso había visto en Sayula, todavía ayer, a esta misma hora. Y había visto también el vuelo de las palomas rompiendo el aire quieto, sacudiendo sus alas como si se desprendieran del día. Volaban y caían sobre los tejados, mientras los gritos de los niños revoloteaban y parecían teñirse de azul en el cielo del atardecer” (70). De la misma forma, podemos gozar con la escritura de Arguedas. Por ejemplo, cuando quiere cargarse de coraje y ser como un río Pachachaca, que describe en *Los ríos profundos*: “¡Sí! Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vencedoras. ¡Como tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre!” (Arguedas 1983, t. III: 61).

Del mismo modo están contruidos los personajes como el caballo. Caballos asesinos, indiferentes, solidarios, atormentados por su *culpa*, como el caballo de Miguel Páramo, que corre en las noches alocado por el desgarrar de la muerte de su amo: “Solamente es el caballo que va y viene. Ellos eran inseparables. Corre por todas partes buscándolo y siempre regresa a estas horas. Quizá el pobre no puede con su remordimiento. Cómo hasta los animales se dan cuenta de cuando cometen un crimen, ¿no?” (Rulfo 1984: 197-198). Así lo trasmite la voz de doña Eduvigues cuando galopa el caballo en Media Luna, lugar donde no vive nadie. O esa otra visión que circula de voz en voz:

Un caballo pasó a galope donde se cruza la calle real con el camino de Contla. Nadie lo vio, sin embargo, una mujer que esperaba en las afueras del pueblo contó que había visto el caballo corriendo con las piernas dobladas como si se fuera a ir de bruces. Reconoció el alazán de Miguel Páramo. Y hasta pensó: ‘Ese animal se va a romper la cabeza’. Luego vio cuando enderezaba el cuerpo y, sin aflojar la carrera, caminaba con el pescuezo echado hacia atrás como si viniera asustado por algo que había dejado allá atrás (Rulfo 1984: 93).

Aunque, para Arguedas, un caballo así, carcomido por dentro, en los andes, “le hubiera brotado ríos de lágrimas o música por los ojos, alguna música solemne y taladrante” (1960: 3). Este es el escenario mágico que propone Arguedas para representar el corrosivo dolor de un animal atezado por el remordimiento, honda pesadumbre que es capaz de producir música que aprieta el corazón, porque junto a los hombres los animales lloran.

Los caballos, en Arguedas, también tienen diversos significados; aunque mayormente están unidos al poder, como el caballo que se representa en la *Agonía de Rasu-Niti* (Arguedas 1984a), cuando está en trance de muerte y solo los designados por su alma limpia pueden escuchar y ver la fuerza del dios montaña: “¡Sí oye! También lo que las patas de ese caballo han matado. La porquería que ha salpicado sobre ti. Oye también el

crecimiento de nuestro dios que va a tragar los ojos de ese caballo. Del patrón no. ¡Sin el caballo él es sólo excremento de borrego!” (1983a: 205). Este animal es como una garantía para estropear al indio, pero felizmente: “—El dios está creciendo. ¡Matará al caballo!” (1983a: 207), vencerá al opresor, porque el caballo simboliza en el ande el despojo y la muerte ejercida por los españoles, luego por los gamonales, tal como lo explica Antonio Cornejo Polar (1997). Esta imagen de poder es imborrable de la memoria de los *runas*. También hay caballos compañeros de aventuras amorosas, como en *Diamantes y pedernales* (Arguedas 1983b) que, al igual que en *Pedro Páramo* (Rulfo 1996), acompañan a su amo hasta su muerte o hasta perderse en los caminos sin horizonte, como con Miguel Páramo o Don Aparicio, personajes enamoradores, pasionales, abusadores.

Ambos escritores han librado una batalla con el lenguaje. Así apunta Rulfo: “[Arguedas] Supo hacer una mezcla de quechua con castellano muy conseguida” (1982: IV); una acertada apreciación de Rulfo que es ratificada por toda la tradición crítica arguediana y conecta con lo que expresó Arguedas cuando se embarcó en la lucha infernal con el lenguaje: “Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido” (1983e: 14). El proyecto era instalar el alma andina en la lengua hispana, aunque para ello tuviera que retorcer el idioma y Arguedas, luego de un arduo trabajo con el lenguaje, lo logró o, como expresa Rulfo, su obra fue una mezcla de quechua y castellano muy “conseguida”, muy lograda.

Cuando Arguedas relaciona la debilidad del cuerpo que absorbe la vida, torrente vital que se concentra en la palabra que escribe, allí considera que tanto él como Rulfo son los que han cargado la palabra con inmensidad, pero advierte con admiración que es Rulfo quien ha soportado más la vida y ha sentido más el peso de la palabra: “¿Quién ha cargado a la palabra como tú, Juan, de todo el peso de padeceres, de conciencias, de santa lujuria, de hombría, de todo lo que en la criatura humana hay de ceniza, de piedra, de agua, de pudrición violenta por parir y cantar, como tú?” (Arguedas 1983e: 19); así expresa cómo la espesa y difícil vida se concentra en la palabra artística. Arguedas, leyendo los cuentos y la novela de Rulfo, encuentra que las personas han transformado su forma de hablar, porque tienen “un lenguaje propio, que Rulfo maneja con una sabiduría artística que constituye uno de los milagros mayores de su obra” (Arguedas 1960: 3). Este lenguaje es el que sustenta la obra de Rulfo, como sostiene Arguedas:

Es más explícito porque ha elevado a la más alta categoría artística el difícil lenguaje del pueblo. Muchos de los relatos de *El llano en llamas* y en gran parte de *Pedro Páramo* están escritos en primera persona, y es siempre un campesino el que habla. Esta hazaña de Rulfo es quizá la mayor. Lo auxilió seguramente en la empresa el hecho de que en México no se siente desprecio por el habla popular como en el Perú. [...] Rulfo emplea términos del castellano viejo conservados por el campesino y fundidas con palabras que ha deformado a su modo fundidas en una sintaxis que requiere del genio para

hacer de ella un medio de expresión tan poderoso o más que el castellano culto que tienen siglos al servicio de la invención humana (1960: 3).

En ambos autores, el agua es central y tiene diversas representaciones, convirtiéndola en un protagonista de su literatura. En el caso de Rulfo, se desprende de la propia narración o descripción de estos elementos, aunque es más notoria la ausencia, pues se advierte desde los títulos de sus libros *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* (Rulfo 1996); en ambos, lo candente del desierto asoma, aunque también hay en sus relatos la presencia de lluvias y ríos furiosos que son capaces de desbordarse, sembrar muerte y desgracia e ingresar en el cuerpo de una niña y salir por el llanto de sus ojos, como en el cuento “Es que somos muy pobres” (Rulfo 1996). En el caso de Arguedas, el agua es fundamental porque alcanza connotaciones míticas, lo cual se observa desde el título de sus obras. Por ejemplo, en su cuento titulado significativamente “Agua” (Arguedas 1983a), donde se representa una lucha social por defender este elemento vital; pues, en el relato, se representa la escasez del agua y la avaricia e indolencia de los gamonales que la acaparan y dejan a la comunidad en sequía. También lo encontramos en el título de su famosa novela *Los ríos profundos* (Arguedas 1983c), donde se expresa la presencia de los ríos, lagunas, mares, cataratas (esas caídas hondas de agua). En su literatura, prima la humedad.

Arguedas y Rulfo han sabido cargar la palabra y, con sus poderosas manos, han levantado la literatura que está debajo de sus tierras, de esas profundidades han salido. Así, las palabras que dedicará Arguedas a Rulfo valen para ambos: “Se nota la profunda raíz que los sustenta. El hombre hace la literatura y después la literatura contribuye a modelar al hombre. Las artes forman la médula de un país, rigen al ser humano; su propia libertad, la más alta y absoluta que es posible, y los frutos de ella, llevan el sello de lo antiguo, de la obra de los predecesores, cuando estos han existido” (Arguedas 1960: 3). En ese sentido, Rulfo y Arguedas han existido y existen en la raíz, en la médula de nuestras literaturas, y desde esa hondura elevan su magisterio literario para el mundo.

***Mauro Mamani Macedo** es Doctor en Literatura peruana y latinoamericana. Profesor de pre y posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Docente de la Universidad San Ignacio de Loyola. Profesor visitante de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Universidad Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Ha dictado conferencias internacionales en Colombia, Chile y México. Ha publicado los libros: *Poéticas andinas* (2009), *José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky* (2011) y *Quechumara. Proyecto Estético Ideológico de Gamaliel Churata* (2012). Ha editado *Ahayu-watan. Suma poética de Gamaliel Churata* (2013), *Antonio Cornejo Polar. El lugar de la crítica. Conversatorios y entrevistas* (2016), *Guaman Poma de Ayala. Las travesías culturales* (2016), *Sitio de la Tierra. Antología del vanguardismo literario andino* (FCE 2017). Ha coeditado: *El Boletín Titikaka. Edición facsimilar* (2016) y *Manuel Scorza. Homenaje y recuerdos* (2008). Es

director de *Contextos. Revista crítica de literatura*. Es miembro del Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains, Université de Paris-Sorbonne Paris IV; miembro del Comité Científico Internacional José Revueltas de Filosofía y Literatura, de la Universidad Guanajuato; investigador externo y miembro activo del seminario de investigación permanente de la Universidad Nacional Autónoma de México y del Instituto de Investigaciones Humanísticas de la UNMSM. Obtuvo el Copé de Oro en el Premio Internacional de Ensayo Copé, en 2010; y el Premio al Mérito Científico 2013, otorgado por Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Bibliografía

- Ayala Blanco, Jorge (1996). "Nota explicativa a 'El despojo'". En Juan Rulfo. *Toda la obra*. Madrid: ALLCA XX - Colección Archivos. (365-366).
- Arguedas, José María (1957). "Películas de gesta". El Dominical del Diario *El Comercio*. 17 de noviembre de 1957.
- Arguedas, José María (1960). "Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano [Juan Rulfo]". *Suplemento Dominical de El Comercio*. Lima, 8 de mayo. (3).
- Arguedas, José María (1983a). *Obras Completas* (t.I). Lima: Editorial Horizonte.
- Arguedas, José María (1983b). *Obras Completas* (t.II). Lima: Editorial Horizonte
- Arguedas, José María (1983c). *Obras Completas*(t.III). Lima: Editorial Horizonte
- Arguedas, José María (1983d). *Obras Completas* (t.IV). Lima: Editorial Horizonte
- Arguedas, José María (1983e). *Obras Completas* (t.V). Lima: Editorial Horizonte
- Arguedas, José María (1984). *Katatay*. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1989). *Canto kechwa*. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (2009). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Lima: Universidad Antonio Ruíz de Montoya.
- Cornejo Polar, Antonio (1997). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Horizonte.
- Domínguez, Guadalupe; Susy Rodríguez (2006). "Elegías de Duino en la versión de Juan Rulfo". En *Tríptico para Juan Rulfo. Poesía, fotografía y crítica*. México: RM / Fundación Juan Rulfo. (49-80).
- Ferrari, Américo (1999). "La imbricación de la expresión poética en la obra narrativa de José María Arguedas y Juan Rulfo". *Hueso Húmero*, 34. (18-32).
- Jiménez, Víctor, Alberto Vital y Jorge Zepeda (2006). *Tríptico para Juan Rulfo. Poesía, fotografía y crítica*. México: RM / Fundación Juan Rulfo.
- Kukuli. César Villanueva (director). Kero Films, Luis Figueroa, César Villanueva. 1961.
- Rulfo, Juan (1982). "Juan Rulfo: admiro mucho a Arguedas". *El observador (Diario 16)*. 25 de marzo. (4).
- Rulfo, Juan (1984). *Pedro Páramo*. Madrid: Cátedra.
- Rulfo, Juan (1996). *Toda la obra*. Madrid: ALLCA XX - Colección Archivos.
- Ruffinelli, Jorge (1983). "Arguedas y Rulfo: dos narrativas que se encuentran". *Revista Iberoamericana*, 122. (171-179).
- Sales, Dora (2017). *José María Arguedas y el cine*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- Soler Serrano, Joaquín (1977). "Entrevistas a Juan Rulfo / entrevista A fondo. Radio Televisión Española". 17 de abril.