

Travesías de un centenario: Arguedas entre Los Andes y Mesoamérica

La Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco ofrece en este número de *Tema y Variaciones de Literatura* un homenaje al escritor José María Arguedas en el centenario de su nacimiento (1911-2011), y junto con él a los llamados narradores transculturales, que abrieron una novedosa senda como *mediadores* entre las metrópolis y las diversas regiones latinoamericanas, también llamadas periféricas. Fue tan exitosa nuestra convocatoria que una docena de artículos sobre Arguedas se publicarán en un libro gracias a la generosidad de nuestra institución. En seguida ofrecemos a nuestros lectores una reseña sobre el Centenario de Arguedas, celebrado en la capital mexicana y en Ayacucho, Perú.

Habría sido imperdonable ignorar el centenario del natalicio de Arguedas, no conmemorarlo. Por fortuna, en el mes de enero de 2011 acudieron a la convocatoria de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, UAM-A, Francisco Amezcua, Jorge Fuentes Morúa, Ezequiel Maldonado y Ricardo Melgar. En mesa redonda se establecieron vasos comunicantes entre Arguedas y Revueltas, a propósito de la etapa carcelaria de ambos y su conversión literaria en *El Sexto* y *El apando*. Jorge Fuentes señaló claves que hermanan a estos ilustres escritores: fueron disidentes, criticaron y lucharon contra la dominación proponiendo utopías; se preocuparon por el destino de sus pueblos, con una tendencia nacionalista que difiere del nacionalismo burgués; escribieron sobre la cuestión indígena con matices y diferencias notables. Ambos escritores experimentaron la intolerancia del poder, su obra ensayística y de creación se enfocó en los ninguneados, en los ofendidos. Ambos eran marginales y mantenían cierta heterodoxia

frente a sus pares; los dos mostraron inseguridad, angustia y desesperanza ante la recepción de sus obras literarias.

Otra referencia cercana a México fue la breve pero entrañable amistad de Arguedas con Juan Rulfo. Cierta ocasión el peruano se expresó así del mexicano: “¿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?”

En Perú, del 9 al 12 de agosto de 2011, se celebró el VII Coloquio Arguedas en Huancayo, en el marco de su Centenario. Ricardo Melgar Bao destacó la importancia de la música en la obra y vida de Arguedas como una clave cultural de primer orden. Sin embargo, ésta no abarca todo el universo de lo sonoro en la obra literaria y etnográfica arguediana, incluyendo la controversial y densa veta de los silencios. Lo sonoro, para José María, opera como un marcador recurrente del mito, la identidad de los sujetos o el lugar, así como de los momentos significativos de los procesos rituales. La dimensión cultural de lo sonoro en el imaginario nos revela otro punto de fricción o antagonismo con valores de la racionalidad moderna. Lo sonoro moviliza o activa emociones como la ternura y la pasión, la ansiedad y el miedo, la tristeza y la alegría.

Por otro lado, y en referencia a “El sueño del pongo”, se dijo que sintetiza con patetismo las contradicciones de vida serviles que imperaban (¿imperan?) en el Perú. Arguedas propone una literatura quechua escrita en quechua, como dijo Elías Rengifo. El relato muestra la esperanza de los indígenas con la reversión del mundo que metafóricamente se localiza en ese sueño, manera de entender el Pachakuti. Ranulfo Cavero sigue las huellas de Arguedas por Ayacucho e identifica cuatro temas de su quehacer antropológico: los valores y fortalezas de la cultura quechua, tradición y cambio, el mestizaje y la interculturalidad. Sánchez Lihón señaló a los tres baluartes de la identidad peruana: César Vallejo, José Carlos Mariátegui y José María Arguedas. Sobre este último dijo, es conflagración de mundos en pugna de los cuales su vida es síntesis, nudo y cruce de caminos. Asume y encarna la utopía andina, que es utopía moral frente al actual fenómeno de la globalización. Múltiples enfoques sobre la obra arguediana fueron expuestos en un marco de camaradería y solidaridad hacia los participantes y, en especial, hacia los mexicanos. Juan José García Miranda y Manuel Perales resultaron excelentes anfitriones.

En un tercer momento, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, en México, Francisco Amezcua encabezó el homenaje a José María Arguedas el 4 de octubre de 2011, día de San Francisco de Asís, el santo que, en lengua quechua, ubica en el lugar correspondiente al señor de la hacienda y al pongo. Durante este Coloquio se plantearon temas que vinculan la disciplina antropológica con el oficio literario. La temática del mito ocupó un lugar primordial pues se consideró que el relato mítico constituye la esencia de la literatura; por igual, hubo referencia a imágenes y símbolos que son parte inherente tanto del lenguaje mítico como del literario. La obra de José María Arguedas fue analizada en dos mesas redondas así como la conferencia inaugural del evento, “Las cruces del loco Moncada entre los zorros”. Tradicionalmente se ubica a Arguedas en el indigenismo literario y, por ello, en una mesa se discutió sobre la “Narrativa indigenista” e igualmente se analizaron, en otra mesa, los nexos entre “Escritura, antropología y literatura”. La tarea de la crítica, como forma de recreación y ampliación del horizonte literario, se presentó en la mesa “Perspectiva crítica de la creación literaria”.

Ensayos sobre Arguedas

Estos homenajes recalcan de diversas maneras en este número de nuestra revista, *Tema y Variaciones de Literatura*, que abre con el ensayo “El recorrido vital de Arguedas por Ayacucho. Valores y fortaleza de la cultura quechua, tradición y cambio, mestizaje e interculturalidad”, de Ranulfo Caveró Carrasco. A partir del compromiso ético que representó la escritura para Arguedas, resultado, en gran parte, de su origen y de sus constantes viajes por el Perú de la infancia, Caveró resalta que, no obstante el supuesto regionalismo del autor peruano, en realidad se trata de un escritor universal. Condensa la vida de Arguedas en Ayacucho, su experiencia vital en las haciendas, comunidades y pueblos de Lucanas, así como su niñez, parte de su adolescencia y primeros amoríos. Aunque es mestizo, su lengua materna fue el quechua —única que hablo durante su infancia— y su cultura la andina. Durante esta época originaria se gesta su vocación antropológica, que habrá de traducirse en una producción etnográfica tan vasta como su literatura. La visión de la realidad de José María Arguedas, tanto en su trabajo literario como etnográfico, se divide en tres

etapas, dice Cavero Carrasco siguiendo a Antonio Cornejo Polar. La primera va hasta 1935: el mundo es dicotómico, se divide en indios y blancos. A partir de *Yawar Fiesta* (1941) ya no mira el mundo andino como algo aislado de la sociedad nacional. Al final, en la tercera etapa, se impone una visión de Perú dentro del mundo. Este tránsito representa una “ampliación dialéctica” de la realidad en el pensamiento arguediano.

Cavero se ocupa sobre todo de la segunda etapa. Perfil a un José María Arguedas para el cual el quechua constituye un idioma suficientemente rico como para generar su propia gran literatura, un idioma que inclusive supera al castellano en la expresión poética del espíritu indígena. El autor de *Los ríos profundos* confiesa que su gusto por las letras nació al escuchar los cuentos quechuas narrados con mucha gracia por los indígenas y al descubrir la belleza de las canciones escuchadas durante su infancia. En este mundo, la música resulta la expresión cultural básica. Como parte de su trabajo antropológico, Arguedas recopiló huaynos y clasificó la música folclórica andina, diferenciando áreas musicales. Cavero expone la idea arguediana sobre el mestizaje, al cual consideraba no sólo como mezcla racial sino también cultural; el autor de *Diamantes y pedernales* estaba convencido de que para educar no basta con instruir, hay que tomar en cuenta los incentivos espirituales que mueven a las personas a seguir adelante, por eso debe incorporarse lo local en la escuela pública, incluida la alfabetización del quechua; invocaba la interculturalidad y el no encapsulamiento regional que ignora las conquistas y avances de otras culturas, en una clara visión de país que va más allá del indigenismo.

En un tenor parecido, Elías Rengifo de la Cruz, en su ensayo “Una narrativa escrita en quechua: «El sueño del pongo» o la culminación de un proyecto literario”, plantea la búsqueda arguediana de recursos narrativos, su intento por usar y combinar la tradición oral con las modernas técnicas narrativas, y exponer las dicotomías ciudad-campo, costa-sierra, canon-innovación. Rengifo habla del escritor preocupado por la recopilación de la literatura indígena, lo mismo que de su trabajo etnológico sobre las tradiciones orales y sobre la resquebrajadura del sentimiento religioso indígena frente al mundo contemporáneo. De todo ello es testigo Arguedas y todo lo convirtió en literatura. El autor de *Todas las sangres* también se dio a la tarea de reunir la narrativa quechua escrita, donde tradición oral y mito estuvieran integrados al espacio

cultural de las instituciones literarias modernas. La crítica –decía– no debe separar los géneros literarios en cultos y populares, pues la creación hace mucho que rebasó este encasillamiento maniqueo.

Una faceta quizás menos estudiada pero no por ello menos interesante del autor homenajeado es abordada por Pedro Tomé y Leocadio Edgar Sulca Báez en “Arguedas y los inicios de la antropología contemporánea en España” e “Identidad y complejidad en el trabajo antropológico de José María Arguedas en *Las comunidades de España y del Perú*”, respectivamente.

El arribo de Francisco Franco al poder –expone Pedro Tomé– truncó el desarrollo de la antropología en España, frenó su tránsito hacia la antropología moderna, la cual se inicia hasta 1949 con George Foster, Julio Caro Baroja y Julian P. H. Rivers, y continúa en los años cincuenta con Michael Kenny y el mismo Arguedas. Este último estuvo en España en 1958, donde leyó a Joaquín Costa, pensador de entre siglos que le sirvió para comparar a Perú con el país ibérico. Realizó su trabajo de campo en Sayago. El resultado, varios años después, fue la obra *Las comunidades de España y del Perú*, a la que su autor califica de novela con matiz académico, amena y realista en sus intenciones. En ella hace un ejercicio comparativo entre instituciones y costumbres, así como entre procesos históricos y sociales, trabajo que lo confirma –sostiene Tomé– como verdadero etnólogo y no como mero recopilador de folclor. En sus planteamientos, Arguedas apela a explicaciones diacrónicas e invoca los procesos, atiende contextos y causas que llevan a una comunidad a adoptar ciertas formas económicas y de comportamiento, de convivencia social y valores que traen consigo transformaciones en muchos ámbitos, todo ello como trasunto de un individualismo rampante que está terminando por imponerse en las sociedades. Esta perspectiva lo sitúa en una corriente teórica muy específica, a contrapelo de los académicos culturalistas y de la modernización, muy en boga por esos días. El Arguedas antropólogo –concluye Tomé– se guía, más que por instrumentos universitarios de predominancia teórica, por la intuición, la sensibilidad y la curiosidad.

Sulca Báez defiende esta misma idea sobre Arguedas, quien guiado más por su intuición que por algún instrumental teórico, se adelantó a la teoría de la identidad y complejidad contemporánea: invoca los procesos históricos para comprender el presente, algo que no se hacía en España por esos días, donde se preferían las explicaciones culturalistas, estáticas, no articuladas. Además,

el autor peruano integra las ciencias sociales y las humanidades sin seguir modas académicas, sólo guiado por el genuino interés de entender a las comunidades que estudia. Resulta un adelantado en el uso de la complejidad como forma de explicación y teje su discurso de manera literaria, con sentido humanístico. Pudo relacionar el todo con las partes y analizar al mismo tiempo las singularidades. Comparó. Su método fue, pues, el de la identidad y la complejidad.

Esta habilidad relacional también existe en su obra creativa, donde todo está en correspondencia con todo, arguye Francisco Xavier Solé Zapatero en su ensayo titulado “Algunos problemas de la poética de José María Arguedas, producto de la lectura de «Hijo solo»”. Hay en la narrativa de nuestro autor una unidad compleja que puede descubrirse en la manera de relatar –no temáticamente–, en las concepciones del tiempo y del espacio, distintas a la occidental. Según Solé, los cuentos “La muerte de los Arango” (1955) e “Hijo solo” (1957) inician una etapa en el quehacer literario de Arguedas, preparan sus novelas: el conflicto se remite al narrador y hay un incremento del carácter quechua en el tratamiento literario. Asistimos a una intensificación de lo quechua en detrimento de lo occidental que se incoa entre 1954 y 1957. Se trata del surgimiento de la poética arguediana, que pone énfasis en el narrador, en la manera de contar, en la yuxtaposición del lo indígena con lo occidental. Lo importante no resulta el tema, el estilo o el argumento, sino el tratamiento narrativo acorde con la concepción del tiempo y del espacio andinos, donde el hombre no es el centro sino parte de un todo interrelacionado: un río profundo transculturado, heterogéneo, sí, pero asincrético y, en el nivel textual, expresión de un diálogo polifónico entre relatos, novelas y ensayos del propio Arguedas. Aunque, en el fondo, no deja de ser una estrategia narrativa que hace guiños a la cultura occidental, al lector ciudadano. Se trata, después de todo, de una poética para la *intelligentsia*, la cual descubre –como hace el mismo Solé Zapatero– los vínculos e influencias de Rulfo en Arguedas por lo que hace a su concepción de la muerte.

Alfredo Alberdi Vallejo, en su estudio “Puntualizaciones quechuas sobre el canto, el himno, el cuento «Araranka» y la palabra «zumbayllo» en José María Arguedas”, profundiza en el trabajo etnológico del peruano. Si bien esta faceta ya fue abordada por Tomé y Sulca Báez, Alberdi Vallejo introduce su propio matiz mediante un análisis filológico del Arguedas traductor, amante del quechua.

A partir de las compilaciones efectuadas por Arguedas de los cantos y narraciones fabulosas, y del análisis de la novela *Los ríos profundos*, Alberdi aclara las diferencias dialectales del quechua y se pregunta si las canciones en ese idioma son poesías. La respuesta es negativa: no todo canto es poesía, no obstante la obvia musicalidad y expresividad emocional que Arguedas quiso recuperar en sus traducciones, intención que terminó por alejarlo del sentido original aunque lo acercó a la poesía tal y como es entendida en castellano. Descompuso la estructura quechua pero la respetó temáticamente, pero ello no convierte el canto en poesía. En todo caso, la poesía prehispánica fue de otro tipo, acorde a una sociedad ágrafa y sólo recuperable como tesoro artístico oral.

Alberdi Vallejo también aborda los himnos quechuas, de los cuales no se conoce bien a bien el nombre original para el género, aunque se trata de un canto. Arguedas los llamó himnos “harawi”, que en el mestizo actual es “yaravi”. Sin embargo, Alberdi sostiene que para la palabra himno se emplea “chayñas”, la cual entraña un canto solemne, en coro, que se brinda a Dios y relata los atributos del hombre sobresaliente. La narrativa quechua recopilada por Arguedas conserva un trasfondo sincretizado. A partir del relato “El lagarto”, Alberdi descubre el arquetipo de la esfinge en el mundo psicológico-social andino. Compara la cosmovisión cristiana y la indígena y hace un símil con otros simbolismos occidentales, todo para señalar las particularidades de las traducciones arguedianas al español. Finalmente, Alberdi reflexiona sobre la novela *Los ríos profundos*, en específico sobre el “zumbayllo” o trompo. Explica las consideraciones morales por las cuales se adoptó este término y cayó en desuso la palabra “piscoynu”.

En la misma línea argumental de Solé Zapatero pero con un matiz crítico diferente, Vladimiro Rivas, en su ensayo “José María Arguedas en sus relatos”, defiende la idea de que el autor peruano desarrolló un vínculo de continuidad entre sus cuentos y sus novelas, en una relación de síntesis a desarrollo donde las preocupaciones y las temáticas son comunes. Arguedas encontró la fórmula para comunicar lo que deseaba: que sus personajes quechuas monolingües se expresaran en castellano sin que resultara artificial. ¿Cómo lo logró? Recreando el ritmo sintáctico del quechua. En su obra están presentes el canto, la danza y la fiesta a manera de documento antropológico. Desdeñó la innovación formal en aras de la autenticidad cultural. Por eso, sus cuentos presentan –dice Rivas Iturralde– “planteamientos y desarrollos

elementales, o fallas estructurales graves”. No obstante, triunfa en su obra la gran sensibilidad, la calidad poética. En la base de toda ella predomina un ejercicio de la memoria, un testimonio con perspectiva infantil, lo que da entrada a la magia y rompe con la lógica. Los cuentos fluctúan ente la épica y la lírica. Los niños-personajes son alter ego del autor: mestizos, huérfanos, aturcidos por las violencias de un mundo al que no logran integrarse y del que son testigos marginales. La naturaleza está animada, canta, pero también es violada por el patrón, el gamonal. Se trata de una visión entrañable donde, no obstante, se impone una visión ética reduccionista: los ricos, los gamonales, los dueños son malos; los indios y la naturaleza, buenos. Vladimiro Rivas asume en su interpretación la idea de Mario Vargas Llosa en *La utopía arcaica* y señala que el pensamiento arguediano es conservador en términos culturales y maniqueo filosóficamente.

Esta doble preocupación de Arguedas, literaria y antropológica, también la expone Sara Viera Mendoza en su texto “Oralidad y sustrato mitológico en el cuento «Orovilca»”, donde rastrea los elementos míticos de las cosmovisión andina. En el plano de la expresión, el relato responde a la estructura oral del quechua: coloca un microrrelato o fermento narrativo al principio de la narración, el cual condensa metafóricamente lo que luego desarrollará. En el plano del contenido, es hermético, simbólico, expresión de la dualidad característica del pensamiento andino. Viera Mendoza revisa las distintas interpretaciones que se han hecho del cuento. Pone énfasis en el simbolismo de la dualidad arriba-abajo, presente tanto en la cosmovisión originaria como en el relato, lucha de contrarios que se discierne en el argumento y prefigura en la historia un indigenismo no andino, es decir, de la sierra, sino costeño, mestizo.

En “El juego del poder en *Yawar Fiesta*, de José María Arguedas”, Areli Cruz Muciño analiza las relaciones de poder y las concepciones que sobre él tienen los distintos grupos involucrados: comuneros y principales, la costa y la sierra. Para su reflexión sobre los distintos personajes de la novela, adopta los conceptos de heterogeneidad, de Antonio Cornejo Polar, y transculturación, de Ángel Rama. Establece como mecanismo diferencial la cosmovisión y las motivaciones de los personajes: uno es el poder que viene de lejos, dado por escrito y sostenido con las armas; otro el de la cultura y las tradiciones, que hace al mundo moverse.

Lo que esta obra de Arguedas escenifica es la actitud frente al cosmos y la transculturación resultante, residual.

Andrés Fábregas Puig y Jesús Morales Bermúdez cierran este homenaje al autor de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* con sendos acercamientos biográficos. En “José María Arguedas: los dilemas de la identidad”, Puig pone énfasis en lo terrible de la infancia arguediana en Lucanas, donde se convirtió en mestizo cultural y vivió a merced de la madrastra y el medio hermano, quien encontraba un placer enfermizo torturando a los indígenas. En Julio de 1921, Arguedas huye junto con su hermano a la Hacienda de Viseca, propiedad de un tío, donde convivió con los indios y asimiló su visión del mundo. Más tarde viajó con su padre por los pueblos de Perú, estudió en un colegio cristiano de Abancay, donde se gestó el conflicto de identidad entre su cristianismo mestizo y las enseñanzas quechuas. La secundaria la cursó en la ciudad costeña de Ica. Ahí conoció el Perú criollo, no serrano. Cuando tenía veinte años, ingresó a la Universidad Mayor de San Marcos, donde está en boga la corriente indigenista y el planteamiento de que el mestizo es el protagonista de la historia, idea impulsada desde México como parte de una búsqueda de identidad cultural y nacional.

Arguedas –dice Fábregas Puig– se movió en medio de contrastes y entre ellos su identidad quedó desgarrada: quechua y mestizo, escritor y antropólogo, serrano y costeño. Este desgarramiento hizo crisis después de que una serie de intelectuales, entre ellos Henry Favre y Aníbal Quijano, rechazaron las tesis del libro *Todas las sangres* donde Arguedas ve a Perú como un mosaico cultural. Ante las críticas acérrimas, expresó con desánimo: he estado equivocado toda mi vida, y cayó en depresión, que trató de superar mediante el psicoanálisis y la escritura. Parecía haberlo logrado. En 1968 recibe el Premio Inca Garcilaso de la Vega y pronuncia un discurso memorable: “No soy un aculturado”, donde se advierte que el conflicto de identidad continuaba agobiándolo, conflicto que lo llevó finalmente al suicidio en diciembre de 1969.

También en un ejercicio biográfico y desde las coincidencias como escritor y antropólogo con el autor de *Cuentos mágico-religiosos quechuas de Lucanamarca*, Jesús Morales Bermúdez hace una “Evocación personal y literaria de José María Arguedas”. Confiesa primero su costumbre de estudiar los rostros, cómo le nació este hábito y lo parecido que resulta con un pasaje en la vida del peruano, viajante forzado que un día, en medio de

los trasiegos, decidió escribir y mirar para ayudar al recuerdo, lo mismo que Morales Bermúdez... Vico, Casanova, Neruda, Kawabata o Arguedas, en todos ellos la escritura está asociada a la reminiscencia. Los dos últimos recorren el velo de la memoria buscando su infancia y descubriendo su orfandad al mismo tiempo que su vocación. Luego la adolescencia, el erotismo y el pecado disputando –como en Bermúdez– el imperio de los sentidos, en una confusión propia de la edad, confusión que también encuentra su destino literario en los tres, y en el caso de los antropólogos, halla en el testimonio etnográfico una manera comprometida de transitar por la vida y por las cosas.

Transculturales y heterodoxos

Las Variaciones de nuestra revista están dedicadas a tres escritores de la transculturación, Joao Guimarães Rosa, Juan Rulfo y Miguel Méndez, y dos heterodoxos, Miguel Gutiérrez y Gonzalo Martré, y las cerramos con un cuento y una reseña.

A partir del concepto “transculturación literaria” como categoría que describe un tipo especial de literatura latinoamericana, categoría con vocación heurística distinta a los conceptos “regionalismo” y “cosmopolitismo”, Gloria Itto aborda la ingente novela de Joao Guimarães Rosa en su ensayo “*Gran Sertón: Veredas*. Transculturación y metafísica”. Itto explica que los antecesores de Rosa en la temática del Sertón han sido José Martiniano de Alencar, Franklin Távora y Euclides da Cunha, aunque la ventaja de Guimarães sobre ellos es la distancia espacial y temporal con respecto al Sertón, lo cual le asegura una perspectiva literaria distinta. Guimarães, como James Joyce, hace surgir un lenguaje nuevo. Para infundirle hondura a su obra, los dos apelan a la mitología, geografía, religión y costumbres. Al escritor brasileño también suele compararsele con Rulfo, pero no por la abundancia del lenguaje sino por la oralidad presente en ambos. *Gran Sertón: Veredas* constituye una obra compleja cuyos supuestos étnicos, mitológicos, culturales y estilísticos no son de fácil acceso o comprensión. De narrativa laberíntica que fluye de la realidad a la fantasía y de ésta al mito, los hechos monologados en la novela se ubican en el siglo XIX. Este recurso al monólogo le confiere su carácter oral a la narración. El lenguaje se renueva y altera, adquiere musicalidad poética con neologismos

y palabras inventadas. La toponimia resulta deliberadamente confusa a fin de recrear el laberinto como metáfora de la vida. La transculturación se da como rescate de lo autóctono, como restauración creativa donde se combinan lo moderno con lo tradicional, lo popular con lo real. Es el mundo de los márgenes, limítrofe entre civilización y barbarie, entre lo rural y lo urbano, entre tradición y modernidad, contado con un lenguaje exuberante, de ricos matices simbólicos. Se trata, en fin, de una inconmensurable fuente de reflexiones sobre la vida y la muerte.

Con base también en la categoría analítica propuesta por Ángel Rama, Alejandra Sánchez Valencia escribe el ensayo “Juan Rulfo y Miguel Méndez: entre el desierto y las palabras, travesía de transculturación”. Nos explica que Méndez, en su obra *Peregrinos de Aztlán*, comparte con Rulfo elementos tales como el rescate de la oralidad, así como motivos, temas y atmósferas similares. Los dos son transculturales y tienen una infancia difícil, inclusive traumática, asociada tanto a la familia como al país. La transculturación empieza en ambos en los registros lingüísticos de los personajes: el habla chicana en uno, la “rulfeana” en otro, hablas que expresan el sentimiento y la cólera de los oprimidos, su adhesión al pueblo desdeñado, a los explotados, sus abuelos indios. Temáticamente Rulfo y Méndez –aduce Sánchez Valencia– comparten la esterilidad del campo, la necesidad de emigrar, el manejo del tiempo, la muerte, y sobre todo la aridez de la tierra, las atmósferas que constriñen y asfixian. La comparación que hace Sánchez Valencia es entre *El llano en llamas* y *Peregrinos de Aztlán*. En el Bajío de Rulfo es necesario huir hacia el Norte; en el Norte de Méndez, se debe cruzar la frontera, escapando de la tierra baldía, de la falta de oportunidades y del hambre. Una vez del otro lado, el habla cambia, se vuelve transcultural. Éxodo y habla de los descastados, tierra estéril, sueños rotos, eso es el peregrinaje, y para sobrevivir debe adoptarse una nueva manera de ver el mundo.

Para referirnos a otro tipo de marginalidad, hemos adoptado el término “heterodoxia” desde el número 34 de *Tema y Variaciones de Literatura* a fin de referirnos a escritores que no forman parte del canon y que a su modo rescatan, como los autores de la transculturación, la cultura popular, indígena o citadina, autores que no gozan de encendidos laureles dentro de la República de las Letras, no obstante la calidad de su obra.

Ezequiel Maldonado y Angélica Aranguren entrevistan al novelista y teórico literario peruano “Miguel Gutiérrez: un heterodoxo de la literatura latinoamericana”. Maldonado y Aranguren reseñan *La violencia del tiempo* (1991), obra que se inscribe en la búsqueda de las raíces, de la identidad multiétnica y pluricultural, y que va de la microhistoria de Piura, en Perú, a la Historia con sus reflexiones sobre Latinoamérica. *Confesiones de Tamara Fiol* (2009) es una novela que reconstruye la personalidad del personaje principal, una mujer contestataria y transgresora que formó parte de Sendero Luminoso. Por último, describen el libro *La generación del 50: un mundo dividido*, ensayo riguroso donde Miguel Gutiérrez, en medio de las guerras internas del Perú de los ochenta, busca dar testimonio de su generación, la del cincuenta, poniendo por delante su subjetividad como ensayista. Reflexiona sobre la poesía, la narrativa y el pensamiento social peruanos. Este libro le valió a su autor la animadversión de los intelectuales debido su profesión confesa de marxismo-leninismo y por colocar en el mismo plano de importancia a Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa y Abimael Guzmán, líder intelectual de Sendero Luminoso. Con estas reseñas como preámbulo, se le formulan siete preguntas a Miguel Gutiérrez: sobre la redición de sus libros en editoriales importantes y si ello implica haber salido de la marginalidad, sobre si su posición ideológica y ética aún genera odios en Perú, sobre el compromiso social del escritor, ayer y hoy, sobre su parecido con Guimarães Rosa, Roa Bastos y Rulfo, sobre el papel de las mujeres en su obra literaria y en su vida y, finalmente, sobre el conflicto armado y la violencia política.

Por su parte, Carlos Gómez Carro, en “De literatura, amores y caifanes. Entrevista con Gonzalo Martré”, nos acerca a un heterodoxo que da voz a los más diversos personajes de la cultura mexicana del siglo xx. Satírico, carnavalesco, polifónico, Martré se acercó a la literatura con los veinte tomos de *El tesoro de la juventud* y con *Los tres mosqueteros*, obra que cincuenta años después de haberla leído le impulsó a escribir *El címbalo de oro*. Leyó a Víctor Hugo, a Petronio, a José Eustaquio Rivera, a Henry Miller. Quería escribir como este último, aunque con un poquito de Petronio.

Martré pone como índice de su formación infantil sus experiencias sexuales, las mujeres bonitas y su espíritu aventurero y depredador. Creció con su madre, no tuvo necesidad de la figura paterna, se inventó un apellido de escritor y abrevó siempre del

lumpen, de su condición de clase para construir sus personajes. Leyendo aprendió las técnicas narrativas. En principio, no quería ser escritor sino salir de la vecindad donde vivía. Por eso estudió ingeniería química e impartió durante veinte años clases, inclusive escribió un libro de texto, *La estructura del átomo*. Asegura que su formación científica se refleja en su narrativa. Trabajó durante veintidós años en la Secretaría de Hacienda porque le daba tiempo para leer, pero al crecer la familia debió llevar más dinero a casa, y así concibió el *Fantomas*, que le trajo alivio económico durante nueve años. Dio clases en la Preparatoria 1 de la UNAM, donde llegó a ser director. Luego, se jubiló. De esto hace veintiún años. Desde entonces escribe todos los días. La página en blanco jamás ha resultado un problema, por eso tiene treinta obras publicadas y tres novelas inéditas.

No podía faltar en nuestra revista el espacio para la creación. En “La Babilonia de las escolleras”, relato de Fernando Martínez, lo universal y lo local representan una unidad. El mito que expresa lo único es también recurrente y dota de sentido a la acción humana. Babilonia y El Triunfo se conjugan y en su concreción son totalizantes. Se mantienen símbolos como el quinqué, la posible luz, la utopía, destruida aquí por la mujer. Mujer deseo, Jezabel, aparece y su permanencia se hace necesaria entre lo prohibido y lo anhelado. El incesto, tabú, misterio permanente es origen de pueblos, generaciones, así como la relación padre-hijo, hijo-padre. La historia es un enorme círculo, una espiral eterna, que recorre en nuevas dimensiones un espacio de vida, odio, terror y deseo en el que el destino se hace presente y para el que no hay escolleras posibles. Un relato intenso construido con metáforas sorprendentes que provocan sensaciones profundas y que lo emparentan con las sagas de García Márquez y de Rulfo.

Ezequiel Maldonado y Fernando Martínez Ramírez