

# Líos profundos: Arguedas y Vargas Llosa

Juan Carlos Orrego Arismendi

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia

Para Juan Guillermo Gómez

## 1. Travesuras del niño malo

José María Arguedas (1911-1969) y Mario Vargas Llosa (1936) quizá sean los escritores peruanos más célebres de las últimas décadas. El primero bien puede ser considerado como el más grande entre los autores de la narrativa indigenista —en un continente indígena—, mientras que el segundo fue, en 2010, el último ganador latinoamericano del Premio Nobel de Literatura. Hay al menos dos razones por las que este protagonismo compartido no es una asociación temática improvisada: una es que estos autores —criados en la sierra y el litoral, respectivamente— encarnan una pugna sociocultural y estructurante que ya escindía al Perú en los tiempos prehispánicos de la invasión inca sobre tierras *yungas*; la otra es que, en los últimos años del siglo XX, la literatura de ambos convergió en un mismo libro: *La utopía arcaica* (1996), el vigoroso ensayo que Vargas Llosa dedicó a la obra de Arguedas. Se trata de un trabajo singularmente laborioso en el que, con no poca ambigüedad y entre estertores más o menos apátridas, el Nobel de Arequipa declara su devoción por los libros del indigenista nacido en Andahuaylas.

*La utopía arcaica* echa raíces sobre una paradoja fundamental: se ocupa fruitivamente de una de las más ricas vetas de la literatura peruana, al mismo tiempo que exuda un desconcertante desprecio por esa misma literatura. Desde las primeras líneas, Vargas Llosa deja ver el doble color de sus entrañas de lector nativo: “Aunque he dedicado al Perú buena parte de lo que he escrito, hasta donde puedo juzgar la literatura peruana ha tenido escasa influencia en mi vocación. Entre mis autores favoritos, esos que uno lee y relee y llegan a constituir su familia espiritual, casi no figuran peruanos, ni siquiera los más grandes,

como el Inca Garcilaso de la Vega o el poeta César Vallejo. Con una excepción: José María Arguedas. Entre los escritores nacidos en el Perú es el único con el que he llegado a tener una relación entrañable”<sup>1</sup>. Sin embargo, casi inmediatamente, el Nobel reduce el eco de su aplauso —dice que Arguedas “escribió por lo menos una hermosa novela”<sup>2</sup>, *Los ríos profundos* (1958)—, y, como manifestación nodal de su confuso sentir, dedica las restantes páginas del ensayo a ensalzar a Arguedas como un artista de la ficción, al mismo tiempo que denuncia su fracaso como realista y escarnece sus quimeras de indigenista iluso, así como su incompleta comprensión de la historia y la sociedad peruanas.

La tesis general de *La utopía arcaica* es que José María Arguedas, visto por la casi totalidad de la crítica como el más agudo intérprete literario del mundo indígena, es más un inventor de ilusorios mundos arcádicos que un realista conspicuo. Empecinado en reivindicar los muchos siglos de historia indígena pisoteados por Occidente, el escritor de Andahuaylas habría dibujado, como escenario de sus obras, un mundo armoniosamente atávico pero inexistente, reacio a aceptar que una modernidad omnipresente ya había trastocado las viejas lógicas de la vida andina antes de que él escribiera su primera página. Desde los primeros párrafos de su ensayo, Vargas Llosa confiesa muy tajantemente su impresión: “Arguedas construyó un mundo *original*, y, como pretendo mostrar en este libro, eso es lo que da a su obra riqueza literaria y accesibilidad universal. A partir de esa visión suya de lo indio, Arguedas fundó una utopía arcaica, fundamento del dilema político que fue una herida constante en su vida y, quizá, la clave de lo mejor (y también lo peor) que escribió”<sup>3</sup>.

La advertencia, socarrona por innecesaria, de que hay algo “peor” en la obra del único colega y compatriota escritor que conmovió su sensibilidad literaria, es reveladora de una inconfesable intención de Vargas Llosa en *La utopía arcaica*: el afán vanidoso de fungir de Caín —o, según se mire, de parricida— de las obras de sus pares; de lobo justiciero en el rebaño de la incauta literatura y crítica cultural peruanas. Jugado a la idea de que Arguedas, a pesar de la infancia compartida con los indígenas lucanas y su larga formación como etnólogo, plasmó un mundo literario con personajes que no reflejan ninguna realidad étnica, el Nobel se aferra a no pocas inexactitudes, resbala en un fangal —que, sin ser grande, tampoco es pequeño— de contradicciones, y se hace suscriptor de un puñado de mentiras. De hecho, y apenas como un chisme anecdótico, puede señalarse desde ya el primero de esos embustes impresionistas: que ningún otro peruano que no sea Arguedas se le hace entrañable al autor de *La ciudad y los perros* (1963). Él, en un solemne congreso de la Real Academia Española celebrado en Valladolid, en 2001, encomió como “artista” y “maestro” al Inca Garcilaso; asimismo, hace quince años, en un bar de Barranco, visiblemente emocionado, firmó como si fuera suyo un ejemplar de *La casa de cartón* (1928), obra del poeta limeño Martín Adán<sup>4</sup>.

Acaso no esté de más sacudir las hojas de *La utopía arcaica* y conseguir —así sea nada más que por un rato y a modo de divertimento tendencioso y exhibicionista— que un par de goteras de mugre salten sobre el cuadro radioso del laureado Vargas Llosa. Si algo sobra alrededor suyo, son aplausos.

## 2. Compromisos de un hablador

Vargas Llosa arroja algunos pétalos en el camino pedregoso hacia la idea de que no hay un agudo realismo en las páginas de Arguedas (noción a la que no guarda ninguna fidelidad o que, por lo menos, no sigue con ningún sistema), y arremete contra los compromisos que en la literatura exceden la mera empresa estética: esa convicción de que el escritor está en situación de registrar fielmente los grandes rasgos de su época y los avatares minuciosos de su contexto, así como de problematizarlos descriptivamente, lo cual haría

posible que a su obra se le pidan funciones similares a las de la historia, la sociología y el manifiesto político. El Nobel critica, sin contemplaciones, esa pretensión: “La función de la literatura puede verse sustancialmente distorsionada si los textos de creación se leen sólo como medios de conocimiento social o instrumentos de educación y agitación política. [...] ¿Es [la literatura] nada más que una versión envilecida (ya que sus datos son siempre dudosos por la intervención de lo imaginario) de las ciencias sociales y del ensayo político?”<sup>5</sup>.

Con ese mazo, Vargas Llosa aplasta la figura de quien, quizá, sea el más importante de los estudiosos de la literatura andina: el profesor Antonio Cornejo Polar, cuyo monumental trabajo crítico le parece “soporífero”<sup>6</sup>, así como prejuiciado por insistir en que a Arguedas lo anima un compromiso realista y político de cara a la situación histórica de las diversas comunidades andinas retratadas en sus cuentos y novelas. Sin embargo, al perpetrar esa suerte de parricidio, el Nobel se antoja tan sobreactuado como cuando divulga su desdén por Vallejo y Garcilaso: cualquier comprensión académica de las novelas de Arguedas estaría huérfana sin la compleja noción de *heterogeneidad* usada por Cornejo Polar.

Lo menos grave, sin embargo, es el exhibicionismo caníbal de Vargas Llosa, y más bien lo es la contradicción en que incurre respecto de los compromisos adquiridos por Arguedas en su literatura: denuncia a los estudiosos que ven esas apuestas en las páginas del escritor de Andahuaylas, pero acaba diciendo que su perdición —la de Arguedas— fue haber oscilado entre la elusión de los compromisos y su aceptación. Así, el sacrificio ritual de Cornejo Polar se perpetra en vano: su contradictor acaba reconociendo que Arguedas estaba dispuesto a defender, a como diera lugar, los valores comunitarios que habían sobrevivido al derrumbe del Tawantinsuyu, y que eso hizo detestable —tal es la opinión del Nobel— la novela *Todas las sangres* (1964), donde se pintan los estragos de la empresa minera en la vida andina.

Es viable sospechar que, en su alegato contra la imposición de los diversos compromisos sociales,

<sup>1</sup> Mario Vargas Llosa, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2004), 9.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Ibid., 30.

<sup>4</sup> Me refiero a una anécdota que me contó el profesor Juan Camilo Suárez Roldán, quien viajó al Perú en 2008 y se topó con Vargas Llosa en un restaurante. Corresponde a mi amigo contar los detalles.

<sup>5</sup> Vargas Llosa, *La utopía arcaica*, 27.

<sup>6</sup> Ibid., 23.

Vargas Llosa, más que iluminar las circunstancias de Arguedas, lo que pretende es justificarse a sí mismo: “Aspirar a ser *sólo* un artista significa, dentro de esa perspectiva, un crimen moral y un pecado político”<sup>7</sup>. Acaso se trate de una respuesta a las objeciones que ha merecido su perspectiva neoliberal; una perspectiva que alimenta buena parte de sus páginas de ficción, y no solo sus columnas y ensayos, según como lo pregonan algunos lectores desprevénidos. Sin abandonar el ámbito de la novelística de tema indígena basta con observar lo que ocurre en *El hablador* (1987), donde un judío loco defiende la idea de que los machiguengas conserven su *modus vivendi* selvático y nómada, en tanto que el narrador, con la autoridad de un discurso puesto en orden, aplaude la obra alienante del Instituto Lingüístico de Verano y llama, con palabras eufónicas en las que no dejan de percibirse tufillos decimonónicos, a algo muy parecido a la reducción del mundo salvaje. El desbalance entre los estatus de ambos personajes indica, sin ambages, el sentido del compromiso ideológico que Vargas Llosa confía a los dibujos de su ficción. El escritor se sitúa en la orilla opuesta de aquella desde la que habla Mascarita, el personaje judío.

### 3. El pez fuera del agua

Decidido a probar, a como dé lugar, que la realidad no se aloja felizmente en la obra de Arguedas —ya sea porque, sin advertirlo del todo, se hubiera intoxicado con compromisos políticos, o porque no hubiera sido capaz de abandonar un mundo de plasmaciones tan idealizadas y rosáceas como las de Garcilaso en sus *Comentarios reales* (1609)—, Vargas Llosa apela al recurso de calificar al escritor y etnólogo como un observador miope y tergiversador de lo que ocurría ante sus narices.

Quizá la más gruesa acusación sea la de que Arguedas jamás pudo entender que la armonía —o por lo menos la viabilidad— de la vida indígena dependía de que al nativo se le reivindicara en términos económicos, permitiéndosele la propiedad de su tierra ancestral, tal como lo preconizaran Manuel González Prada, José Carlos Mariátegui y otros intelectuales de vocación socialista. A Vargas Llosa le parece que Arguedas pide, como condición básica del bienestar indio, que se dé continuidad a la cosmogonía, la lengua y el folclor, o poco menos; sin embargo, hace la vista gorda ante el hecho de que el estreno literario

de Arguedas se produjo con el cuento “Agua” (1935), en el que se denuncian las arbitrariedades perpetradas por un hacendado contra las tierras de regadío de una comunidad lucana, y asimismo, parece querer ignorar que la última novela publicada en vida del escritor —*Todas las sangres*— es poco menos que una reivindicación literaria del *ayllu*, esto es, de la, por antonomasia, unidad de producción económica colectiva del mundo andino.

Vargas Llosa no acaba de convencerse de que Arguedas se valga, para labrar las personas, cosas y sucesos de sus novelas, de su vasta experiencia vital y de su agudeza de antropólogo, como no sea a la hora de registrar danzas y transcribir cantos quechuas. Le parecen hiperbólicamente malos los hacendados retratados por su compatriota —piensa que están tendenciosamente henchidos de “rasgos demoniacos”<sup>8</sup>—, y no los ve como prototipos con asidero etnográfico. Quién sabe si con plena conciencia de su especulación, Vargas Llosa prefiere pensar que Arguedas inventa hacendados desalmados como producto del trauma que le dejara su relación de infancia con su hermanastro Pablo Pacheco, feroz gamonal de San Juan de Lucanas. Valdría la pena conocer de qué otros cuadros freudianos se valdría el Nobel para explicar la presencia de esos mismos terratenientes antropófagos en los cuentos y novelas de Alcides Arguedas, Jorge Icaza, Jorge Fernández, Ciro Alegría, Diego Castrillón Arboleda y los demás indigenistas andinos.

Enceguecido por su fe desarrollista, el autor de *Lituma en los Andes* (1994) —novela en la que la superstición indígena es freno de la industria minera— no entiende por qué el creador de *Todas las sangres* pinta con tan nefastos colores el cuadro de la extracción de minerales en la sierra peruana. En lo que no es otra cosa que una flagrante negación de la historia, la sociología y la etnografía de la minería en América, Vargas Llosa cree descomedido que Arguedas describa la industria del mineral como un agente destructor del entorno y corruptor del indígena, quien termina empujado al alcoholismo y la prostitución. El Nobel cree que la tesis de que el progreso industrial y tecnológico llevó a la desaparición de los antiguos valores comunitarios de la sierra es otra más de las exageraciones románticas de Arguedas. Desprecia la experiencia del escritor

indigenista como científico social, experiencia gracias a la cual, mucho más allá de recopilar pintorescas piezas de arte lingüístico, estudió con desvelo el problema de que se han ocupado personajes como Gilberto Freire y Fernando Ortiz —esto es, la élite de los escritores antropólogos de esta parte del mundo—: las lógicas de la integración cultural en América.

Si se lleva el examen textual de *La utopía arcaica* a un extremo más o menos inquisitorial —a una “policía de las pequeñas distracciones”, para emplear una expresión de Jorge Luis Borges—, quizá pueda decirse que, aun omitiendo lo que ya queda señalado, es Mario Vargas Llosa quien desbarra al incursionar en materias de ciencia social, particularmente en las antropológicas. De ello es prueba indiscutible la asunción de marcos conceptuales deterministas, y, por ello, descartados hace mucho tiempo por los estudiosos de lo humano. En efecto —y con la idea de poner de relieve el carácter mesiánico e impresionista de la escritura indigenista del historiador Luis E. Valcárcel—, Vargas Llosa ofrece una reseña entusiasta de los estudios de José Uriel García, cuya idea del influjo del entorno geográfico en las plasmaciones culturales andinas le parece lúcida, particularmente cercana a una comprensión cabal de lo indígena. Sin embargo, tales ideas —una de ellas, por ejemplo, es que los grabados del arte cerámico se explicarían en la forma de las montañas circundantes— están más cercanas al añejo determinismo geográfico de Friedrich Ratzel que a las convicciones de la antropología moderna. Lo curioso es que, cientos de páginas más adelante, el Nobel se extraña ante la insinuación de Arguedas de que hay una particular experiencia indígena por cada región, con lo cual se pondría en tela de juicio la tesis audaz de que existe algo así como una esencia indígena universal. No se sabe qué es más alarmante: si la incoherencia del crítico o su convencimiento, risible, de que hay una mentalidad panindígena.

Una imprecisión chocante emana de Vargas Llosa cada vez que invoca los rótulos clásicos de la ciencia de la cultura. En un pasaje en el que busca dar una idea de ciertos ritos descritos en los cuentos de Arguedas, el Nobel los compara con el *potlatch* de los kwakiutl del Canadá: un ceremonial de intercambio económico y captación de estatus social descrito hace más de un siglo por uno de los

padres de la antropología moderna, Franz Boas, y, en consecuencia, todo un tópico en la historia de esa disciplina. Pero Vargas Llosa transcribe la grafía erróneamente —“*postlach*”<sup>9</sup>—, además de que le confiere un dudoso carácter religioso. Más adelante, refiriéndose a las revelaciones que el protagonista de *Los ríos profundos* obtiene por medio del zumbido de un trompo, habla del cumplimiento de una “función totémica”<sup>10</sup>, con lo que confunde la naturaleza asociativa y clasificatoria del tótem con las iluminaciones de una epifanía.

A pesar del notable esfuerzo de documentación bibliográfica de Vargas Llosa —o precisamente como implicación de ese mismo gesto—, los temas antropológicos no son abordados con naturalidad de experto, y, contra la fluidez de los párrafos de *La utopía arcaica*, irrumpen con un tono yerto y no siempre convincente de consulta escolar. Ello, sin embargo, quizá sea lo menos extraño en el escritor de Arequipa: en cierto sentido, la investigación enciclopédica ha sido el *modus operandi* dominante en su tarea literaria de las últimas décadas, en las que variopintos asuntos de la historia universal han desplazado, en buena parte, las historias nacidas de la experiencia vital. Teresa y el Jaguar, protagonistas limeños de *La ciudad y los perros*, acabaron cediendo su lugar a Flora Tristán, sir Roger Casement y un dictador dominicano, entre otras figuras particularmente rentables en términos editoriales.

### 4. Las mentiras de la verdad

Más peregrinas que las imprecisiones antropológicas son las literarias. Pero el crítico quiere mostrar a todo trance que Arguedas, en su romanticismo impenitente, da la espalda al realismo. Por eso propone un contraste redondo de su obra con la del también indigenista Ciro Alegría; un contraste en el que Alegría representa el dibujo exacto de la hibridez de la vida andina, en la que indígenas, blancos y mestizos entreveran sus constructos sociales y sus expresiones culturales, mientras que al otro narrador corresponde el punto de vista de quien plasma lo indígena en fantástico aislamiento. No obstante, semejante orden de cosas se apoya en un argumento tonto: que en la vida de los comuneros rumi de *El mundo es ancho y ajeno* (1941) —novela cumbre de Alegría— se involucran elementos de fusión cultural como el toro, el caballo, el

<sup>7</sup> Ibid., 25.

<sup>8</sup> Ibid., 89.

<sup>9</sup> Ibid., 98.

<sup>10</sup> Ibid., 186.

trigo y el pisco, como si el mismo inventario no pudiera hacerse a propósito de las páginas de Arguedas, en que a esos animales y productos les corresponde un estatus similar. Vargas Llosa hila delgado y propone que los indígenas de Alegría se han articulado al mundo blanco, mientras que los de Arguedas se le enfrentan. Sin embargo, es indiscutible —y es apenas un ejemplo entre muchos— que en *Yawar Fiesta* (1941), la primera novela de Arguedas, la participación de los nativos en la heterogénea vida de los pueblos andinos es posible gracias a su asunción de elementos occidentales: la corrida de un toro reúne en torno a todos los estratos étnicos, en los que, con igual frenesí, se derrama el mismo pisco embriagador. También podría citarse la afirmación mesiánica de los indígenas de *Todas las sangres*, empujada por la prédica cristiana de un blanco.

Aunque parezca audacia, vale la pena sopesar la posibilidad de que Vargas Llosa no conozca a profundidad la literatura indigenista latinoamericana. Porque no solo ocurre que ve en Alegría y Arguedas los polos opuestos —el *yin* y el *yang*— de la formulación literaria de la integración cultural en los Andes (y no solo ocurre, tampoco —como ya se señaló—, que crea que los hacendados hiperbólicamente malvados son una especie endémica en las novelas del escritor de Andahuaylas); también sucede que declara a Arguedas como *rara avis* de lo que, en realidad, son rasgos literarios ya conocidos —y con mucho eco— desde antes de la publicación de sus novelas. Es lo que sucede al respecto del habla coral y estilizada de los personajes indios de *Yawar Fiesta*: el Nobel toma esa ocurrencia por un hecho literario inédito, y borra así, de un plumazo, la construcción de los diálogos comunitarios en *Huasipungo* (1934) y *Cholos* (1937), de Jorge Icaza, donde la voz americana se funde magistralmente con el coro griego, gracias, sin duda, a la temprana formación teatral del novelista ecuatoriano.

También se falsea la verdad literaria con ocasión de otros comentarios sobre la novela regional, sobre todo a propósito de la impronta del escritor brasileño João Guimarães Rosa. Arguedas, en una pugna famosa con Julio Cortázar, defendió el presunto provincianismo de su obra mofándose del europeísmo del argentino, y aludió a Guimarães Rosa como un buen ejemplo de cómo la literatura regional pudo alcanzar registros magistrales. Pero Vargas Llosa, cercano a la posición de Cortázar, acusa a Arguedas de “incoherencia o

desconocimiento”<sup>11</sup> de la obra del brasileño, a su juicio más europeizada que la del autor de *Rayuela* y ganada por el afán de experimentación. Lo que realmente desconcierta es la opinión de Vargas Llosa: si bien, indudablemente, Guimarães Rosa forjó una dicción literaria poco convencional, con ello solo buscaba atrapar los modos y tonos del habla regional —la del inmenso *sertão*—, en una suerte de continuación del proyecto etnoficcional del modernismo “antropofágico” de Mário y Oswald de Andrade, en el que el habla y cosmovisión selváticas se trasplantaron a la prosa de vanguardia.

Aun si se acepta que la discutible apreciación de las novelas de Ciro Alegría, João Guimarães Rosa y el mismo Arguedas se explica, en Vargas Llosa, en la nebulosa en que lo han hecho gravitar sus muchas lecturas, inevitablemente debe concederse que algo más que accidente hay en la generalidad de sus juicios sobre las dos últimas novelas del autor que lo desvela: *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971, póstuma). Con un criterio malicioso por lo acomodaticio, Vargas Llosa se queja del realismo que cree fallido en la primera de esas novelas, a la que ni siquiera le concede —y eso, en el caso de que, efectivamente, la industria minera no signifique el acabose del mundo tradicional o que un patrón blanco consumido por la culpa no pueda encabezar una revuelta indígena bajo el signo de la cruz— la licencia de cifrar la realidad en una hipérbole. Y después, sopesando el argumento enrarecido de la segunda novela —en la que los zorros de un mito serrano bajan a Chimbote y se mezclan en el mundo de la industria pesquera—, aprueba sus raptos de ficción y se lamenta porque el novelista haya usado métodos etnográficos para capturar, de un modo verosímil, el habla de la abigarrada sociedad portuaria. En suma: Vargas Llosa se duele ante la tragedia del realismo frustrado, y luego rechaza las estrategias que permitirían atraparlo; mientras tanto, también se verifica la contradicción inversa: no reconoce el pelaje de la libre ficción de autor que podría haber en *Todas las sangres*, mientras que, en el caso de la novela póstuma, tiende su mano acariciante solo para las formulaciones no realistas.

Con la proclama contra los compromisos literarios que abre la exposición de *La utopía arcaica*, Vargas Llosa defiende, como es obvio, el derecho de la literatura a traicionar la realidad. Ahí reside la poética de un novelista que, por lo demás, ha

exaltado su grito de batalla hasta acomodarlo en el título de uno de sus libros de crítica literaria, *La verdad de las mentiras* (1990). Lo insospechable —o desconcertante— es que esa licencia tenga cabida en el mismo ejercicio crítico. Que Arguedas no supo entender y plasmar, con agudeza, las vetas finas y las coyunturas drásticas de la vida indígena, es una quimera que solo por artes maliciosas puede tener cabida en la cabeza de Vargas Llosa. ■



Juliana Correa @julianacorrea

<sup>11</sup> Ibid., 38.