

Mario Vargas Llosa. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. 359 pp.*

El interés de Mario Vargas Llosa en su libro de crítica, titulado *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, no se limita al estudio de la obra de Arguedas sino que se hace extensivo también a la vida del escritor indigenista. José María Arguedas es uno de los escritores favoritos de Vargas Llosa, el único peruano que ocupa tal distinción, quizás por tratarse de un caso “privilegiado y patético”, como aclara Vargas Llosa, con quien guarda “una relación entrañable”, frase que titula la Introducción de su libro (9). Vargas Llosa estudia de forma alternada la vida, la obra y el escenario intelectual en el que se desarrolló el atormentado escritor peruano. Además de la breve Introducción, el libro contiene un total de veinte capítulos. Encuadrada entre dos que sirven de marco, el inicial y el final, la obra presenta una estructura tripartita que alterna capítulos biográficos –signados con la dolorosa y conocida frase arguediana “entre el fuego y el amor”– con otros que exploran la compleja evolución del indigenismo y sus variadas tendencias y con capítulos exclusivamente dedicados al análisis de la obra literaria de José María Arguedas en un riguroso orden cronológico. Esta estructura, que recuerda la de sus obras de ficción, le permite rastrear ordenadamente en tres distintos frentes la evolución personal, ideológica y literaria del escritor peruano y estudiar “lo que hay de realidad y de ficción en la literatura y la ideología indigenistas” (10). En

* Agradezco las sugerencias de mis colegas y amigos Carlos Garatea, Efraín Kristal, Cecilia Esparza y Eduardo Hopkins. Estas sugerencias han clarificado mis ideas a la hora de comentar tan polémico libro. Recojo también las finas apreciaciones de Abelardo Oquendo.

el libro destacan (o más bien me interesan) dos puntos fundamentales, que no sólo iluminan la obra del escritor indigenista sino que ilustran las convicciones, tanto literarias como ideológicas del propio Vargas Llosa: El escritor es un poderoso “deicida”, responsable único del mundo creado, cuya “verdad” persuasiva responde en última instancia a sus deseos y urgencias más íntimas y escondidas, es decir, sus “demonios”.¹ Muchos críticos han señalado que la teoría literaria de Vargas Llosa es marcadamente ingenua. Interesado en demostrar que la literatura de Arguedas no es un retrato de la realidad, olvida Vargas Llosa que el realismo, como propuso Roland Barthes, se caracteriza únicamente por un “efecto de realidad”, que emana de ese poderoso agente que es el lenguaje.²

El primero de los puntos a los que hacía referencia previamente, supone, entonces, el afirmar que Arguedas construye un mundo original, que crea una visión de la cultura india que para ser literariamente persuasiva, no reproduce necesariamente la realidad de la que parte sino que es profundamente fiel a los propios “demonios” del escritor. La segunda, que ese mundo original se inscribe dentro de una *utopía arcaica indigenista*, visión alimentada por diferentes tendencias de la ideología indigenista (Mariátegui, Valcárcel), que se

¹ Esta curiosa teoría literaria fue inicialmente presentada en el libro que Vargas Llosa dedicara a la obra de Gabriel García Márquez, *Historia de un deicidio* (Barcelona: Seix Barral, 1971) y ha sido constantemente replanteada en contribuciones más recientes como su libro titulado *La verdad de las mentiras* (Barcelona: Seix Barral, 1990).

² Para Víctor Vich, el afán de Vargas Llosa por demostrar que la literatura de Arguedas no es realista y que el mundo andino que representa es un mundo inventado, parte de una posición teórica ingenua. En ese sentido, Vargas Llosa parece no reconocer, en palabras de Vich, que el realismo es tan solo “un efecto del lenguaje” y nunca tenemos una relación transparente con el mundo ni con el lenguaje, por lo tanto, “resulta más interesante preguntarse cómo ha funcionado la literatura de Arguedas en nuestra imagen de nación y cuáles son las problemáticas que sus signos plantean, que asumir una posición positivista de si corresponde o no corresponde con la Realidad” (comunicación personal). Esta postura teórica con respecto al realismo es moneda corriente en la crítica contemporánea. Para una ampliación de dicha discusión, remitirse al libro editado por Lillian Furst, titulado precisamente *Realism*, y que reúne un conjunto significativo de artículos sobre el tema (Londres: Logman, 1992). La frase, “efecto de realidad”, fue acuñada por Roland Barthes en un artículo clásico, titulado “Le discours de l’histoire”, publicado en: *Social Science Information* (Paris: 1967). En otro artículo clásico, “Introduction à l’analyse structurale des récits” (*Communications* 8 [1966]: 1-27), Barthes sostiene que lo que toma lugar en la narrativa [realista] es, desde un punto de vista referencial, literalmente *nada*, lo que ocurre es el espectáculo y la aventura del lenguaje.

remonta en última instancia y de forma curiosa a la (re)construcción histórica que se hace en los siglos XVI y XVII del Imperio incaico. Ésta, se encontraría fundada y fundida –como demuestra con beneplácito Vargas Llosa– nada menos que en mitos grecorromanos mezclados con utopías renacentistas. Considerado como el fundador de la utopía arcaica indigenista, el Inca Garcilaso habría sido el responsable de la hermosa reminiscencia del Imperio incaico, que extrae de sus propios recuerdos de infancia los relatos del perdido imperio matizados en su madurez por el poderoso tamiz de una perspectiva marcadamente platónico-renacentista, dominante en la primera parte de los *Comentarios reales*.

En su *Historia de la cultura antigua del Perú*, Luis E. Valcárcel habría contribuido de manera decisiva con la ficción histórico-política de la utopía arcaica. A la visión arcádica del incario heredada de los cronistas, Valcárcel le imprimió un marcado sesgo colectivista, fruto de la influencia de las tesis del materialismo histórico, preponderantes en la época. Influidor por las tesis de Valcárcel, que sostenían la vigencia de una patria antigua en flagrante contraposición a la herencia cultural de la colonia, Arguedas construye a partir de sus recuerdos de infancia –al igual que su antecesor, el Inca Garcilaso– su propia *utopía arcaizante* y se queda en ella, según Vargas Llosa. Se trata de un mundo ficcional que se encarga de petrificar la historia a través de cantos, ritos y ceremonias, que se constituyen en la supervivencia de un pasado esplendoroso. Arguedas escoge, de acuerdo a Vargas Llosa, de entre las distintas versiones del indigenismo, la más excluyente, la defensa purista de raza y cultura indígena hecha por Valcárcel. Pero, si bien comparte racionalmente la lucha socialista contra el atraso y la injusticia, Arguedas opta emocionalmente, desde sus primeros cuentos, por la magia. En palabras de Vargas Llosa, Arguedas lucha “por la preservación del ser andino, de sus ritos, creencias y costumbres, que, precisamente por ser antiguos y apegados a la tradición, garantizan la perennidad de lo indio” (145). Esta adhesión a lo antiguo significa paradójicamente el rechazo del progreso tecnológico, que se traducirá en una contradicción de carácter ideológico, evidente, como se verá en *Todas las sangres*: “Arguedas intuía, de manera certera, que el desarrollo era incompatible con el ideal arcaico. No hay mundo campesino mágico, religio-

so, folclórico, que sobreviva a la modernización. No importa de qué signo sea el desarrollo industrial, capitalista o socialista” (276).

En su análisis de *Yawar Fiesta* (1941), primera novela de Arguedas, Vargas Llosa demuestra que el texto es una ficción lograda –suprema “verdad de las mentiras”– gracias a una urdimbre generosa de estrategias narrativas tales como la utilización de un “narrador versátil” y moderno, de un habla inventada que da voz a un intenso coro polifónico de distintos grupos humanos, de una colectivización de los personajes; en suma, una vida sustitutoria, sueño, mito, fantasía o fábula que pasa por realidad debido a la riqueza de la expresión y la pericia técnica (127, 23). Vargas Llosa encuentra subrayado al artista, incluso en las tareas del antropólogo y recopilador del folclore andino. En *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, publicado en 1949, Arguedas transcultura “del quechua al español no una realidad preexistente, sino en gran parte inventada por él, una experiencia histórica subjetivizada, sesgada, recreada a partir de sus deseos, visiones y fantasías: una fabulación literaria. . . . Son traducciones sólo en apariencia; en verdad, se trata de creaciones modeladas con la arcilla de una materia prima ajena” (158-9).

Desde las páginas iniciales del libro, Vargas Llosa destaca la importancia de *Los ríos profundos*, novela publicada en 1958 y considerada por la crítica especializada como la obra cumbre del indigenismo literario. Es allí donde se advierte de forma más lograda la utopía personal de Arguedas, sin embargo, el análisis no aporta importantes novedades con respecto a las lecturas hechas previamente de la novela.³ El análisis de Vargas Llosa se centra en el contrapunto de dos narradores: un narrador omnisciente, adulto, sabio e impersonal y el niño Ernesto, protagonista escindido entre la nostalgia del recuerdo del paraíso perdido –la niñez entre los indios– y desgarrado por la doble filiación que lo ata a dos mundos terriblemente hostiles. Es la tragedia “del hijo de blancos, criado entre indios”, vuelto al temible mundo de los blancos y de sus espacios “cerrados e infernales” tales como el internado en Abancay. Para poder vivir,

³ Me refiero fundamentalmente al análisis, ya clásico, de Antonio Cornejo Polar en *Los universos narrativos de José María Arguedas* (Buenos Aires: Editorial Losada, 1973) sobre los espacios cerrados e infernales que caracterizan el mundo del niño Ernesto. También considero el artículo de Gustavo Gutiérrez, “Entre las calandrias” en: Pedro Trigo, *Arguedas. Mito, historia y religión* (Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1982).

Ernesto construye el mundo interior de la ensoñación y la reminiscencia y escapa cada vez que puede —a través de creencias, supersticiones y objetos mágicos como el musical *zumbayllu*, elementos que componen una especie de religión personal— hacia el mundo abierto y acogedor de la naturaleza andina.

Curiosamente, será en una novela de tema urbano como *El Sexto* (1961), como lo advierte Vargas Llosa, donde se desarrollen los aspectos centrales de la utopía arcaica: “el andinismo, el pasadismo histórico, el inmovilismo social, el puritanismo y, en suma, el rechazo de la modernidad y de la sociedad industrial, sobre todo en lo que se refiere a cualquier forma de intercambio del que sea vehículo el dinero” (213). Dentro del horror carcelario, de un mundo pleno de iniquidades, destaca la figura de otro narrador-protagonista, Gabriel y su personalidad soñadora. Gracias a la imaginación del protagonista y a esos pasajes llenos de lirismo y dominados por el recuerdo del paisaje andino, cede el horror de la cárcel y encuentra un balance el mundo de extremos construido por Arguedas.

Tras los análisis de las tres primeras novelas de Arguedas —*Yawar Fiesta*, *Los ríos profundos* y *El Sexto*— claramente preferidas por Vargas Llosa, éste pone énfasis en los desaciertos de las siguientes debido a las elecciones de carácter ideológico, hechas por Arguedas. *Todas las sangres* —su proyecto más ambicioso— carece de vuelo no sólo debido al uso de las técnicas convencionales y rudimentarias del realismo sino porque cede a la tentación del ideologismo, caro error que Vargas Llosa no perdona. En un agudo análisis de la factura literaria del texto, Vargas Llosa advierte la aparición de un narrador dubitativo que se trasluce en incoherencias que debilitan la verosimilitud de la novela. Lejos de ser un documento sociológico, político y económico, el mundo de *Todas las sangres* sucumbe porque presenta una visión de la sociedad peruana profundamente falsa y poco convincente, porque el orden ideológico marxista, espina dorsal del relato, se encuentra contestado por un orden mágico e irracional: “Estos dos órdenes no están integrados, se rechazan y la vacilación del narrador frente a esa disyuntiva despierta las dudas y la incredulidad del lector” (264). Se crea un mundo absurdamente maniqueo que atenta contra la ambigüedad y la complejidad humanas. Es un mundo donde los buenos son los serranos mientras que los malvados son los costeños, donde todo signo de modernidad y de progreso es sig-

nado como pecado. En suma, según Vargas Llosa, Arguedas termina construyendo una novela “reaccionaria y tradicionalista” bajo el paradójico manto de la lucha de clases de carácter marxista.

El capítulo, dedicado a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, es un contrapunto necesario al capítulo inicial del libro donde Vargas Llosa tras analizar las cartas de Arguedas y otros documentos como declaraciones de amigos cercanos al escritor, llega a acusar a José María Arguedas de haber creado el escenario de su propia muerte, convirtiéndose en el revolucionario que nunca fue. Para Vargas Llosa, la novela es un intento igualmente fracasado que, no obstante, se constituye en un “temerario esfuerzo del escritor para liberarse de toda inhibición y mezclar fantasía, memoria, testimonio y acción en un relato al que la inmolación final de quien lo escribe dota de trágica autenticidad” (198). Es un libro, donde “el cadáver del autor llena retrospectivamente los blancos de la historia, da razón a la sinrazón y orden al caos que amenazan con frustrar la novela, convirtiendo esa ficción –pues lo es, también– en documento sobrecolector” (300). ¿Contradicción o no? Se ha venido insistiendo hasta el cansancio en el poder de las obsesiones y temores de Arguedas, en suma, de sus “demonios” en la factura de sus ficciones y ahora resulta que la ficción –y no sólo los diarios intercalados– son un documento de los tormentos del escritor-suicida. Olvida Vargas Llosa que, incluso en testimonios y memorias, como lo advierten las modernas teorías sobre el discurso autobiográfico (Lejeune, Olney, etc.), todo escritor construye una imagen idealizada o deformada de sí mismo, donde el escritor se convierte en un exhibicionista, baste recordar *El pez en el agua*.

A lo largo de un libro cuidadosamente pensado y construido, Vargas Llosa sitúa la obra de Arguedas dentro de los predios de la literatura (que, por cierto, le son propios). En efecto, buena parte de las críticas anteriores había insistido en considerar la obra literaria de José María Arguedas simplemente como documento etnográfico, es decir, como testimonio fidedigno del mundo indígena. El conjunto de la obra arguediana, aunque de desigual factura, es el espacio fecundo donde se confunden “las experiencias de su vida, los avatares de la sociedad en que vivió y los generosos y violentos anhelos que lo inspiraban”, que “parecieron retratar el Perú real, cuando, en verdad, edificaban un sueño” (336).

Se puede decir que el principal aporte del libro de Mario Vargas Llosa es revelar los hilos que componen la utopía arcaica arguediana y las distintas versiones de la ideología indigenista, sean éstas de corte socialista, marxista o conservadora. No obstante, el último capítulo titulado “La utopía arcaica y el Perú informal” que debía servir de balance y que pretende evaluar la impronta de la obra de José María Arguedas y de la utopía arcaica a través del análisis del escenario político peruano de los últimos treinta años, no cumple ese cometido (327). En mi opinión no hace sino desvirtuar todo el importante trabajo de reconstrucción de la historia de las ideas que, durante el presente siglo, alimentaron las tesis del indigenismo. El capítulo se inicia con el análisis de los efectos contraproducentes de la Reforma Agraria, realizada por la dictadura velasquista en 1969; en opinión de Vargas Llosa: “[n]i el terrorismo de Sendero Luminoso o la contrainsurgencia militar han sido un factor tan importante de fractura de la sociedad indígena tradicional como la reforma agraria” (328). En los ochenta, la desintegración de la sociedad andina tradicional fue obra de otro “cataclismo”, esta vez sangriento: la insurrección de Sendero Luminoso (329). Para terminar, Vargas Llosa analiza los rasgos del Perú de hoy: una sociedad que ha dejado de ser dual como la describía el indigenismo para convertirse en una sociedad “amorfa” producto de la *mezcolanza* y *confusión*, para usar sus palabras, rasgos que, en opinión de Vargas Llosa, caracterizan la cultura chicha (331-2). Hay en la descripción de Vargas Llosa de este Perú *informal* un cierto sabor peyorativo que concluye con una crítica visceral del actual régimen, que se puede o no compartir, pero que no contribuye a concluir su libro de forma equilibrada. En cierta manera, no puede evitar nuestro polémico escritor desnudar también sus propias fobias y hacer demasiado explícita la impronta —en su reconstrucción del indigenismo ideológico y literario— de un febril liberalismo ideológico.

En suma, el libro ofrece una visión, hasta cierto punto, desmitificadora de la vida y obra de José María Arguedas, que ha suscitado reacciones bastante adversas, baste recordar algunos de los comentarios y reseñas que *La utopía arcaica* ha recibido en el país.⁴ Creo que

⁴ Basten como ejemplos, la reseña de Ramón Mujica, titulada “Mario Vargas Llosa y la negación occidental del mundo andino”, publicada en *Debate* 19.94 mayo-junio de

el situar la vida y obra de Arguedas dentro del panorama intelectual e ideológico de las distintas vertientes del indigenismo enriquece el análisis y es uno de los mayores aciertos del libro. Se trata, sin duda, de un libro polémico, que no sólo ilumina las contradicciones de la vida y obra de Arguedas, sino que también desnuda, en gran medida, los propios “demonios” de Mario Vargas Llosa.

Carmela Zanelli

Pontificia Universidad Católica del Perú

1997, 40-44 y la visión un tanto menos ácida, ofrecida por Carlos Eduardo Zavaleta en “Vargas Llosa y la ideología de Arguedas”, publicada en *El Peruano / Opinión* 3 de abril de 1997, A9. Coincido además con el juicio de Zavaleta sobre la incongruencia que resulta del hecho de concluir un libro de crítica literaria con discursos y arengas políticas. En abierto contraste, la reseña de Wilfrido Corral, publicada en la prestigiosa revista mexicana *Vuelta*, es abiertamente favorable al libro de Vargas Llosa (*Vuelta* 243 febrero de 1997, 33-35).