

Dos formas de asumir lo maravilloso americano: Alejo Carpentier y José María Arguedas*

Jéssica Rodríguez López
Universidad Nacional Agraria La Molina
Lima, Perú

Alejo Carpentier y José María Arguedas pertenecen a la misma generación de narradores hispanoamericanos, aquella que empieza a publicar en la década de los treinta y aspira a suceder a la del regionalismo: Arguedas, por diversas razones, manteniéndose fiel a su tema indígena; Carpentier, abriéndose a perspectivas más amplias. Ambos constituyen, a su vez, las cumbres novelísticas de sus países.

En el presente texto me propongo hacer una somera comparación entre los presupuestos novelísticos de estos dos autores, pues, en mi concepto, ella puede arrojar algunas luces sobre la evolución de la novelística arguediana. La idea de lo real maravilloso carpenteriano, que sin duda, conocía Arguedas, resulta para éste una posibilidad que asume al final de su vida, concretamente en su última obra.

Cuando José María Arguedas publica *Agua* en 1935, en el Perú los narradores más importantes eran Enrique López Albújar y Ventura García Calderón: el último, modernista; el primero, por propia definición, “retaguardista”. Los dos habían publicado relatos de tema indí-

gena que recibieron una gran acogida y que, vistos a la distancia tienen indudables méritos literarios. El joven Arguedas, sin embargo, estaba insatisfecho con la imagen del indio que proyectaban las obras de estos autores. Es más, como lo dijo luego en varias ocasiones:

Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre los indios, los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones, como López Albújar, como Ventura García Calderón. López Albújar conocía a los indios desde su despacho de juez en asuntos penales, y el señor Ventura García Calderón no sé cómo había oído hablar de ellos.¹

Arguedas sentirá como una misión el retratar fidedignamente a los indios. Para concretarla, empieza por romper con esa tradición, buscando dar a sus personajes indígenas una voz propia. Y lo hace de una manera singular. En la década de los veinte, los poetas indigenistas habían adoptado la metáfora ultraísta, pero Arguedas prefiere no acudir a ese tipo de novedades, a las que siempre

* El presente texto fue presentado en el Congreso Internacional “El siglo de Alejo Carpentier”, organizado por Casa de las Américas, en La Habana en noviembre de 2004.

¹ *Primer Encuentro de Narradores Peruanos. Arequipa*, 1965. 2da edición. Lima: Latinoamericana Editores, 1986, p. 40.

será reacio. Como sabemos, crea, más bien, un lenguaje que figura —no imita— el castellano que hablarían los indios, no sólo introduciendo palabras nativas, como hacían los regionalistas, sino forzando la sintaxis y, sobre todo, insuflando a esos parlamentos una emotividad que traduce mejor que hasta entonces la singularidad del alma indígena.

La vanguardia sólo había dado en el Perú, en la prosa, un fruto aislado: Martín Adán y su *Casa de cartón* (1928). Arguedas fue amigo de varios destacados vanguardistas, pero, por motivos diversos, sus relaciones con esta corriente nueva no son fluidas, lo que, como dijimos, no es obstáculo para que busque en forma permanente la innovación.

Por la misma época, Alejo Carpentier manifiesta tempranamente una inquietud renovadora similar, aunque ella se canaliza de modo natural hacia la vanguardia. En una entrevista con Vargas Llosa, Carpentier se refiere a su experiencia vanguardista y a *l'Écume-Yamba-O!* —aparecida en 1933, fecha de los primeros cuentos de Arguedas—, y dice que su primera novela:

Fue concebid(a) en una época en que padecíamos todos en América Latina [...] de una tendencia mecanicista, futurista, ultraísta, que nos hizo mucho daño. Había en aquel momento que unir las descripciones de cosas a símiles mecánicos, había que emplear la metáfora en una forma absolutamente desafortada y ese libro fue escrito demasiado condicionado por la estética de ese momento.²

Carpentier renegará de la vanguardia europea, en la cabeza del surrealismo, bastante después, en el prólogo de *El reino de este mundo*, pero, en todo caso, es interesante que esa ruptura se produzca por motivos parecidos a

los que Arguedas tuvo para cortar con la tradición peruana: la búsqueda de la ampliación de las fronteras del realismo para dar cuenta de una realidad que de otro modo no podía ser revelada. Lo real maravilloso incursiona con Carpentier en una dimensión hasta entonces negada por la literatura americana y que revela el corazón del continente; a su vez, el lenguaje que crea Arguedas para sus personajes indios les permite a éstos expresar una visión del mundo en la que lo mágico es uno de los pilares fundamentales.

José María Arguedas fue poco dado a polemizar por escrito sobre literatura. Dos años antes de su muerte, sin embargo, lo hace, y de manera algo especial, cuando lee la carta abierta que Julio Cortázar envía a Roberto Fernández Retamar —fecha el 10 de mayo de 1967, en Saignon (Vaucluse, Francia) y publicada por la *Revista Casa de las Américas* a fines de ese mismo año—, carta en la que el autor argentino se refiere a su experiencia de escritor que descubre su ser latinoamericano en Europa al situarse en una perspectiva “más universal del mundo”, situación que contrasta con la de aquellos que no alcanzan, “por razones múltiples, una visión totalizadora de la cultura y de la historia”. Estos autores, ligados al “telurismo”, “casi siempre por falencias culturales, se obstinan en exaltar los valores del terruño contra los valores a secas, al país contra el mundo, la raza (porque en eso se acaba) contra las demás razas”.³

Cortázar no había mencionado a Arguedas, pero el novelista peruano, que por entonces estaba escribiendo *El zorro de arriba y el zorro de abajo* —novela que, dicho sea de paso, es una de las más novedosas y, si se quiere, experimentales de la literatura latinoamericana—, se sintió tocado. La contestación aparece primero en la

² “Cuatro preguntas a Alejo Carpentier”. *Marcha*, marzo 12 de 1965.

³ Julio CORTÁZAR. “Acerca de la situación del intelectual latinoamericano” en *Casa de las Américas*, núm. 45, La Habana, noviembre-diciembre 1967, p. 5.

revista uruguaya *Marcha*⁴ y luego en el *Primer diario*⁵ de su última novela, que se publicó como adelanto en la revista *Amaru*⁶. Ante la réplica de Cortázar⁷, Arguedas vuelve a responder en su *Tercer diario*⁸, incluido, como el anterior, en *Los zorros* y que aparecerá póstumamente. En esta polémica, con una estrategia que calza bien con su personalidad, Arguedas distribuye en dos bandos a algunos de los principales escritores de entonces: Juan Rulfo, Joao Guimaraes Rosa y Gabriel García Márquez, por un lado; Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Alejo Carpentier, entre los principales, por el otro.

Los argumentos que esgrime Arguedas son básicamente emocionales: él no es un escritor profesional, como lo son los otros; él es un provinciano y no un universalista; él es un escritor natural, no un “tecnicista”. Por momentos, las respuestas del novelista peruano asumen el tono de queja y, en verdad, es una discusión desigual. Para entenderla, hay que tomar en cuenta las circunstancias por las que atravesaba Arguedas, ya en la recta final de su suicidio, que acaecería apenas días después de las anotaciones del *Tercer diario*.

La polémica ha sido interpretada de diversos modos. Mario Vargas Llosa, por ejemplo, aun reconociendo la crisis personal de Arguedas, dice que la respuesta de éste también retrata al “provinciano medio extraviado en el mundo moderno del cálculo y la eficacia, (a)l escritor sólo a medias reconocido y aturdido —como

muchos de sus contemporáneos— con la reciente eclosión de una literatura latinoamericana moderna, internacional y cosmopolita”.⁹

Aunque en esa polémica, como dijimos, Arguedas sitúa a Alejo Carpentier en el bando de Cortázar, las frases con las que se refiere a él son algo ambiguas:

En cambio a don Alejo Carpentier lo veía como a muy «superior», algo así como esos poblanos a mí, que me doctoreaban. Sólo había leído *El reino de este mundo* y un cuento; después he leído *Los pasos perdidos*. ¡Es bien distinto a nosotros! Su inteligencia penetra las cosas de afuera adentro, como un rayo; es un cerebro que recibe, lúcido y regocijado, la materia de las cosas, y él las domina [...] A don Alejo no me atrevía a acercarme, me lo presentaron dos veces. Dicen que es tímido, pero sentía o lo sentía como a un europeo muy ilustre que hablaba castellano. Muy ilustre, de esos ilustres que aprecian lo indígena americano, medidamente. Dispéñeme, don Alejo; no es que me caiga usted muy pesado. Olí en usted a quien considera nuestras cosas indígenas como excelente elemento o material de trabajo. Y usted trabaja como un poeta y un erudito.¹⁰

Y más adelante, al referirse a las fiestas indígenas, dirá:

Estoy seguro que a don Alejo también le llegarían mucho esas fiestas, aunque él quizás permanecería serio, poco comunicativo, amasando por dentro quizás cuántas sutilezas,

⁴ “Respuesta a Julio Cortázar”, en *Marcha*, Montevideo, 30 de mayo de 1969. Otra edición: “Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar” en *El Comercio*, suplemento dominical, Lima, 1º de junio de 1969.

⁵ Fechado el 11 de mayo de 1969, aparece en su versión definitiva en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1971. Otra edición: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Colección Archivos, ALLCA XX/ Ediciones Unesco, 14. Madrid: 1990. Edición crítica coordinada por Ève-Marie FELL. En este texto, Arguedas se refiere irónicamente al escritor argentino: “...y este Cortázar que agujonea con su “genialidad”, con sus solemnes convicciones de que mejor se entiende la esencia de lo nacional desde las altas esferas de lo supranacional.”, p. 13 de la segunda edición citada.

⁶ “Luz negra, compadre. ¡Levántese! Tercer diario”. *Amaru*, No. 6, Lima, abril-junio 1969.

⁷ “Julio Cortázar. Un gran escritor y su soledad”, entrevista publicada en *Life en español*. Nueva York, 7 de abril 1969.

⁸ Fechado el 18 de mayo de 1969. “Don Julio ha querido atropellarme y ningunearme, irritadísimo, porque digo en el primer diario de este libro, y lo repito ahora, que soy provinciano de este mundo” p. 174 de la edición coordinada por Ève-Marie FELL.

⁹ VARGAS LLOSA, *La utopía arcaica, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: FCE, 1996, p. 41.

¹⁰ *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. ALLCA XX/ Ediciones Unesco, pp. 11-2.

Aunque Arguedas confesó haber leído sólo dos de las novelas de Carpentier, *El reino de este mundo* y *Los pasos perdidos*, la presencia del novelista cubano planea sobre los últimos años del peruano. Éste arriba, al final, a lo real maravilloso que había sido el inicio de Carpentier.

encadenamientos de la fiesta con los griegos, asirios, javaneses y cien nombres más, raros y ciertos¹¹.

Estas frases trasuntan, por un lado, admiración (“es un cerebro que recibe, lúcido y regocijado, la materia de las cosas, y él las domina”), pero, por otro, desconfianza (“Oí en usted a quien considera nuestras cosas indígenas como excelente elemento o material de trabajo”). Por supuesto, no es nuestro propósito constituirnos en jueces de tales apreciaciones, sino partir de ellas para señalar algunas semejanzas y diferencias entre las obras y los planteamientos implícitos o explícitos de estos dos grandes novelistas renovadores.

No deja de sorprender que Arguedas no se refiera al más notorio aspecto en común: la incorporación de lo maravilloso en sus obras. La explicación quizás se halle en que prima en la memoria de Arguedas la imagen de *Los pasos perdidos*, novela en la que lo real maravilloso es menos notorio que el componente barroco; o quizás a que el autor de *Los ríos profundos* simplemente da por sentada esa aproximación.

En cualquier caso, este punto de contacto merece ser revisado. Hasta mediados de los años sesenta, la crítica peruana consideraba a Argue-

das un escritor indigenista, bien que con características que lo distinguían del indigenismo clásico, aquel que se centraba en “el problema de la tierra”. La diferencia se percibía en el énfasis que Arguedas ponía en lo cultural. La popularización de los conceptos de realismo mágico y de real maravilloso que se produce por esos años echa una nueva luz sobre la trayectoria del novelista. Precisamente, éste, en una entrevista concedida en 1965 a Tomás Escajadillo¹², sitúa por primera vez su obra dentro del realismo mágico, prefiriendo este membrete al de otros entonces en uso.

Ahora bien, la entrada de Arguedas en lo mágico o maravilloso ocurre gradualmente. En *Agua* (1935), su primer libro, el tono lírico propicia una suerte de fusión implícita de los personajes y los elementos naturales, creando una atmósfera animista, pero que aún no puede ser calificada de fantástica o maravillosa. Esa dirección se acentúa en *Los ríos profundos* (1958), donde el protagonista Ernesto siente que las piedras cobran vida, y él puede evocar, a través de los objetos, su tierra natal y a sus parientes.

Posteriormente, en *La agonía de Rasu Ñiti* (1962), asistimos al traspaso de poderes de un viejo *dánsak*, bailarín sagrado o médium, a su

¹¹ *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 13.

¹² Tomás ESCAJADILLO. “Entrevista a José María Arguedas” en *Revista Cultura y Pueblo* No. 7-8, Lima Casa de la Cultura del Perú 1965: p. 23. La pregunta de ESCAJADILLO es: “¿En qué corriente de la literatura, tomando en cuenta las denominaciones actuales, crees que pueden ser consideradas tus novelas?” La escueta respuesta es: “Creo que en la del realismo mágico”.

discípulo. En un momento, hace su aparición el *wamani*, el espíritu ancestral, en forma de cóndor. Lo ven el músico, el discípulo y la mujer del dásak, pero no las hijas, aunque esto está dentro de lo previsible, ya que ellas no son iniciadas. El hecho maravilloso, pues, se da como real en el plano de la ficción, esto es, el mundo representado no sufre ninguna fractura. Estamos ya en el realismo mágico.

Si distinguimos el realismo mágico de lo real maravilloso basándonos en que aquél acepta como natural el hecho fantástico, mientras el segundo distingue dos planos, el de lo realmente sucedido y el de la percepción mítica de esa realidad —como vemos en la famosa escena de la ejecución de Mackandal de *El reino de este mundo*, en la que el narrador aclara que el rebelde no se ha salvado—, es claro que Arguedas, hasta su novela *Todas las sangres* (1964), se sitúa dentro del primero, es decir, dentro del realismo mágico. Es interesante comparar a este respecto la mencionada escena carpenteriana con la del final de la novela de Arguedas. En ésta, Rendón Willka afronta la muerte con la misma entereza que Mackandal, pero cuando el pelotón dispara, Rendón no se salva transformándose en animal, aunque sí se produce el prodigio: la tierra tiembla.

Aunque pensada para dar cuenta de los cambios producidos en la sociedad peruana hacia la mitad del siglo XX, esta intención, como dice Antonio Cornejo Polar, “no puede formalizarse (en la novela) con los atributos del realismo”¹³; y es que, en efecto, *Todas las sangres* está llena de momentos mágicos, como el marchitamiento repentino de las flores de un árbol (el pisonay) como signo de mal agüero o,

por el contrario, el florecimiento milagroso de ese mismo árbol.

La adscripción de Arguedas al realismo mágico no es, empero, definitiva. En *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), derivará a una concepción más cercana a lo real maravilloso carpenteriano. La complejidad de esta novela es muy grande, porque a una forma aparentemente inacabada suma una estructuración en tres niveles: el de los diarios, donde da cuenta paso a paso de los preparativos de su suicidio; el de lo que consideraríamos lo ficticio tradicional, que es la narración de lo que acaece en el puerto de Chimbote; y el de lo mítico, en el que aparecen los animales emblemáticos del arriba y el abajo. Este último nivel se filtra en los otros dos, pero los zorros mágicos no pueden ser vistos ni sentidos sino por quienes, por pertenecer al mundo andino y su sistema de creencias, están en condiciones de hacerlo. La separación de los que perciben lo maravilloso y de los que no lo hacen es clara. Los personajes andinos de esta novela podrían perfectamente suscribir esta frase del prólogo de *El reino de este mundo*: “La sensación de lo maravilloso presupone una fe”.

¿A qué se debe ese cambio hacia lo real maravilloso en una novelística que parecía tan sólidamente instalada en el realismo mágico? Hay una declaración de Arguedas muy reveladora al respecto, escrita mientras componía su última novela: “He pasado, realmente, increíblemente, de la edad del mito y de la feudalidad sincretizada con el mito, a la luz feroz del siglo XXI”¹⁴. La confianza, tanto tiempo mantenida, en que los valores de la cultura andina y su forma de ver el mundo podían, quizás no im-

¹³ “Un ensayo sobre ‘Los zorros’ de Arguedas” en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* ..., p. 299.

¹⁴ Carta al doctor uruguayo Marcelo Viñar del 11 de enero de 1968, en el Dossier adjunto a la edición crítica de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, ALLCA XX / Ediciones Unesco, Colección Archivos, p. 392. Días antes, el 21 de diciembre de 1967, en carta al editor Gonzalo Losada, afirma algo semejante: “Yo, en cincuenta y seis años, he cambiado [...] desde el puro mito, desde lo mágico total, hasta lo que ya parece ser el siglo XXI. No es fácil sobrevivir a un cambio [...] Pero si alcanzo a superar las fuerzas [...] puedo contar un buen cuento [...] al modo de los *Cien años de soledad*, pero con otros elementos”, p. 390.


ponerse al resto de la sociedad peruana, pero al menos convivir en pie de igualdad con ella, comienza a derrumbarse, y Arguedas, en sus últimos años, llegará a la desalentadora conclusión de que el Perú seguirá desintegrado y que los hombres del Ande o perderán su cultura o permanecerán relegados. Aunque esporádicamente proclama su esperanza, en muchos momentos, a lo largo de los últimos meses de su vida, no puede dejar de reconocer que su proyecto ya no es viable, que la cultura andina “en estos últimos años se está desintegrando de la manera más dramática.”¹⁵

La composición de *El zorro...* es sentida como un último esfuerzo: “Camino penosa y lentamente hacia la victoria final en la cual no desearía que la luz desplace por entero a la sombra: he vivido lo mágico, casi toda mi materia está hecha de esa materia”¹⁶. En sus diarios, dice que la inteligencia de Alejo Carpentier “penetra las cosas de afuera a adentro como un rayo; es un cerebro que recibe lúcido y regocijado la materia de las cosas”, y eso lo considera “bien extraño”.

En verdad, Arguedas sabe que él ya no puede dar el paso que dio Carpentier. En otro pasaje del *Tercer diario* de su última novela, confiesa: “ya no puedo iniciar el capítulo V de

esta novela porque [...] quizás me falta más mundo de ciudad, que en cierta forma significa decir erudición”¹⁷.

A Julio Cortázar no lo había caracterizado por la erudición; a Carpentier, sí. Resulta sumamente interesante que, de modo explícito, Arguedas contraste estos dos paradigmas, el que él asume como suyo, el de lo mágico, y el de Carpentier, aunque sin nombrarlo, que es el de lo racional, el de “los que buscan el orden de las cosas [...] a lo ciudad”. Él, en cambio, buscaba el orden “a lo cernícalo y no a lo jet”¹⁸. Para Arguedas, Carpentier representaba la modernidad; él, por su parte, comenzó a sentir que pertenecía al pasado: “quizás conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro”¹⁹.

Aunque Arguedas confesó haber leído sólo dos de las novelas de Carpentier, *El reino de este mundo* y *Los pasos perdidos*, la presencia del novelista cubano planea sobre los últimos años del peruano. Éste arriba, al final, a lo real maravilloso que había sido el inicio de Carpentier. Lo hace por otros caminos, más intuitivos y más trágicos, lo que prueba que lo real maravilloso no fue una moda, sino una posibilidad válida de interpretar lo nuestro, adoptada incluso por quien, como Arguedas, se ubicaba emocionalmente distante a él. 

¹⁵ Carta fechada el 29 de mayo de 1969 en Santiago y dirigida a Horst BAADER, de la Frei Universität, de Berlín, citada por Sybilla ARREDONDO en “*El zorro de arriba y el zorro de abajo* en la correspondencia de Arguedas”. p. 287.

¹⁶ Carta a su futuro suegro don Marcial ARREDONDO, fechada el 28 de diciembre de 1966 en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 378.

¹⁷ *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 179.

¹⁸ *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

¹⁹ *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 245.