

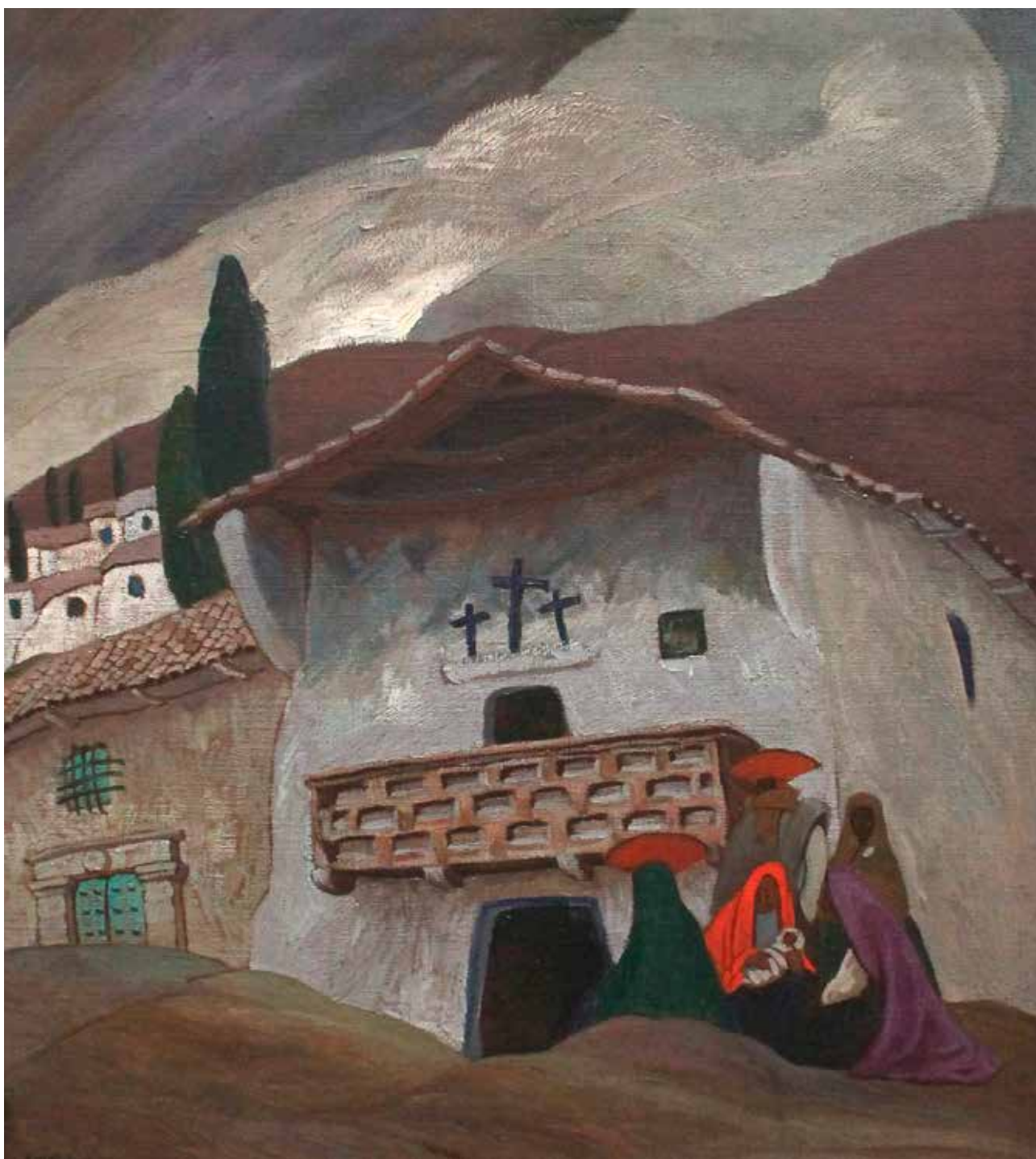
QUIPU

VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - N° 240 3/1/2025

VARGAS VICUÑA: ESCRITOR DE LOS ANDES



PARA LEER A VARGAS VICUÑA

CÉSAR FERREIRA*

El de Eleodoro Vargas Vicuña es uno de los nombres fundamentales de la llamada Generación del 50 en el Perú, una generación que dejó su huella en el desarrollo de la literatura peruana contemporánea y que vio surgir a grandes cultivadores del cuento, como Julio Ramón Ribeyro, Carlos Eduardo Zavaleta, Luis Loayza y Mario Vargas Llosa. Aunque breve, la obra de Vargas Vicuña ocupa un merecido sitio en nuestra historia literaria debido a su originalísima manera de contar. Ella está compuesta por dos colecciones de cuentos, *Ñahuin* (1953) y *Taita Cristo* (1964), y un puñado de textos en prosa corta, *El cristal con que se mira* (1976). A estos títulos deben añadirse los poemarios *Zora, imagen de poesía* (1964), que recibió el Premio Nacional de Poesía, y *Florida llama: pensamiento de la noche* (1997).

Nacido en la región de Cerro de Pasco en 1924, Vargas Vicuña pasó su infancia en Acobamba, un pequeño pueblo ubicado en la provincia de Tarma, en la región de Junín. Desde niño, el escritor conoció de primera mano la precaria vida del campo peruano. Su obra recrea esta experiencia con gran talento, dejando en evidencia la existencia de un campesinado que vive enfrascado en una lucha permanente con un medio duro e inhóspito. En realidad, la obra cuentística de Vargas Vicuña tiene un doble mérito, pues ella se abre paso en un momento en que muchos escritores de su generación se empeñaban en retratar el mundo urbano de la costa peruana a fin de representar una sociedad que entraba a una nueva etapa de modernidad. En cualquier caso, los cuentos de Vargas Vicuña están ambientados en un anónimo pueblo de los Andes centrales y recrean un mundo que vive olvidado y al margen de la historia. Sus habitantes viven en contacto directo con la tierra y la naturaleza e inmersos en sus propios mitos y leyendas.

Tomás Escajadillo etiquetó a Vargas Vicuña como un narrador de corte neoindigenista. Su propósito era distinguirlo de sus predecesores, como Ciro Alegría o José María Arguedas, quienes cultivaron un indigenismo marcado por la denuncia social y una mirada aciaga del mundo andino. Para Escajadillo, solo a través del neoindigenismo es posible otorgarle carta de ciudadanía a autores como Vargas Vicuña, surgido en la década de 1950, después del período vanguardista. En cualquier caso, más allá de estas clasificaciones, el lector encontrará grandes semejanzas temáticas en la representación del hombre andino con los predecesores de Vargas Vicuña, pero también diferencias importantes en el estilo y la construcción de su universo literario.

Los seis cuentos que conforman *Ñahuin* (vocablo quechua que quiere decir «sus ojos») son relatos que dan cuenta de una cierta frescura vital y de un telurismo inquietante. Son cuentos marcados por el uso de un lenguaje popular y coloquial, así como por la sabiduría ancestral del hombre andino en su convivencia con la naturaleza, la vida y la muerte. El mayor logro de Vargas Vicuña es la invención de una prosa original, marcada por un ritmo propio y por imágenes que retratan con fidelidad el habla del campesino. La palabra de Vargas Vicuña toma distancia del español más convencional para cederle el protagonismo a una prosa con ecos del quechua -parca y lacónica tal vez, pero cargada de emociones- a través de la cual los personajes y los hechos cobran una grandeza mayor y una hondura singular.



Lima, ca. 1978

Los cuentos de *Ñahuin* generalmente están narrados por una voz en primera persona, proveniente de un miembro de la misma comunidad que describe. Pero, aunque el lenguaje narrativo de Vargas Vicuña tiene como punto de partida el habla coloquial del hombre andino, este ha sido reelaborado y adquiere bajo su pluma una inusitada expresividad poética que nos recuerda a los cuentos de *El llano en llamas* del mexicano Juan Rulfo, un autor con el que el escritor peruano mantuvo una estrecha amistad.

Washington Delgado afirma que «el mundo literario de Vargas Vicuña refleja cabalmente un mundo agrario, mítico y mágico cuya naturaleza es compacta y en el cual los hombres, sus acciones y pasiones, las plantas y animales, el paisaje y la casa, el cielo y la tierra están estrechamente vinculados en una armonía universal cuya más leve ruptura da lugar a la acción trágica». Tal es el caso, por ejemplo, del cuento «Esa vez el huaico», donde se narran las desgracias de don Teófilo Navarro. Al iniciarse el relato, don Tofe desoye la recomendación de otros miembros de la comunidad para que construya un muro que proteja su casa de la lluvia. Poco después, todo el mundo de don Tofe se derrumba cuando pierde a su esposa y su casa durante una sorpresiva inundación. Todo lo contrario ocurre en «Sequía no más», un duro monólogo que expresa la desesperación de una comunidad que es víctima de una sequía implacable que solo causará más miseria y más muerte. En otros cuentos, como «La Mañana Suárez» y «Memoria por Raúl Mieses», la desgracia lleva a los miembros de una comunidad a buscar un chivo expiatorio que pague con creces por todas las culpas y desgracias que los acechan.

«Taita Cristo», el cuento que le da título al segundo libro de Vargas Vicuña, es sin duda uno de sus relatos más logrados. En él, Alejandro Guerrero, el protagonista, luego de treinta y nueve años de ser el cargador oficial de las andas en la procesión de Viernes Santo de su pueblo, es reemplazado por su hijo Lizardo debido a su avanzada edad. Y aunque el viejo se lamenta por tener que dejar su oficio, cree que el honor de su familia está en buenas manos. Sin embargo, Lizardo pronto demuestra todo lo contrario, pues lo cierto es que el joven carece de la fortaleza física para la importante tarea que se le ha encomendado y cae vencido por el peso del anda. Lo sucedido no solo deshonor a la familia Guerrero, sino a todo el pueblo, dado que el incidente despierta la burla



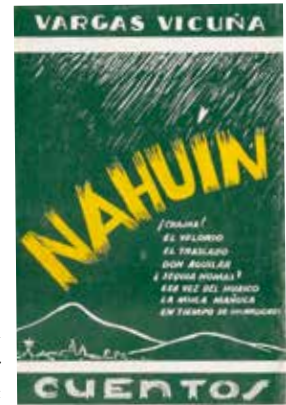
En un parque de Lima, y, a la derecha, firmando libros en el Instituto Nacional de Cultura, ca. 1971



de los visitantes llegados de otros lugares vecinos para la celebración religiosa. Para reparar la falta, Alejandro anuncia que cargará a solas la inmensa cruz de madera, el foco de la procesión de Semana Santa, cuyo peso es tan grande que suele ser llevada por varios hombres. El final del cuento es dramático: Alejandro muere como consecuencia del enorme esfuerzo físico realizado. No obstante, su hazaña no solo le permite recuperar el honor de su familia, sino que fortalece la moral de toda su comunidad. Visto con más cuidado, el sentido simbólico de lo ocurrido con el protagonista es muy grande porque el cuento establece un paralelismo entre Alejandro y Cristo. Alejandro no solo emula a Cristo crucificado al cargar la cruz, sino que su sacrificio redime simbólicamente a toda su comunidad. En más de un sentido, la procesión de Viernes Santo es una representación del sufrimiento de todo el pueblo en su lucha diaria por la vida. Por eso, cuando Lizardo cae vencido, su derrota es también el fracaso de la comunidad entera, pues esta, despojada

de su fe, no será capaz de seguir adelante en su enfrentamiento con la naturaleza. Así, el gesto de Alejandro no solo afirma la indomabilidad del espíritu humano ante la adversidad, sino que también simboliza un momento de redención para toda la comunidad.

De todos los relatos de *Taita Cristo*, una de las representaciones más poéticas de la muerte la encontramos en el cuento «El tucu y la paloma». En la tradición popular andina, la presencia del *tuku*, o búho, es señal de desgracia y muerte. Su contraparte es la paloma, que simboliza la vida. En este cuento, un niño relata con una mirada cándida sus experiencias familiares ante la presencia de la muerte. El presagio de su abuela, que un día oye el canto del *tuku* tres veces, se confirma poco después con el fallecimiento de su hermano Toño. A ello se suman la súbita muerte de don Santiago, el padre del pueblo y una cosecha fallida que solo traerá más miseria a la comunidad. Pasada la desgracia, sin embargo, el relato se cierra con un cielo despejado y un tono de recogimiento. Y mientras el protagonista reflexiona sobre su experiencia con la muerte, escucha el reconfortante canto de un *chihuano*, o zorzal, un pájaro «muy dueño de sí mismo y de su canto», según dice el narrador.



Ricardo González Vigil ha llamado a Vargas Vicuña un gran «orfebre verbal». Sus cuentos no solo tienen la virtud de rescatar la voz popular del poblador de la sierra y su lucha ética y existencial, sino también de deleitarnos a través de un lenguaje depurado y rico capaz de forjar una mirada propia del mundo andino. El escritor, que había cursado la secundaria en Lima, en el Colegio Nacional de Guadalupe, y estudiado Educación y Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1942-1945) y en la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa (1946-1951), murió en 1997, en Lima, ciudad donde volvió a residir desde la década del 50. Entre sus amigos de la bohemia literaria era célebre, además, por su frase festiva ¡Viva la vida, carajo!, que solía decir con voz tronante al despedirse.

GRATITUDES

Afirmaciones de Eleodoro Vargas Vicuña, en una última conversación con Esperanza Ruiz, grabada en febrero de 1997, poco antes de su fallecimiento.

Hay un alto porcentaje de mi vida que pertenece a la vida de la comunidad. A través de los ojos, oídos y voz de mi abuela aprendí muchas cosas. Ella personifica los ojos, los oídos y la voz de todo un pueblo. Otra parte importante [...] es el hecho de haber aprendido a leer cuando niño [...]. Hay algo paradójico en mi existencia que no sé por qué razón siempre la asocio a un árbol, con la diferencia de que yo me he movido y un árbol no se mueve. Tengo la impresión de que todo lo que me ha sucedido, ha pasado por encima de mí, junto a mí, como los vientos, como los aires, como el aliento de la gente [...]. Cuando regresé de Arequipa a Lima y me instalé acá, nunca pensé irme a ninguna parte. En ese transcurrir escribí la mayoría de mis cuentos. Comencé a trabajar por aquí y por allá, pero sin ningún sentido de hacer, como se dice, una carrera. Y me quedé así, con toda tranquilidad, pero siempre afectivo con las nuevas amistades que iba ganando [...]. Tengo, pues, gratitud por la vida. Gratitud a esa vida que no es de uno solo, porque cuando uno nace, nacen miles, nace una sociedad, nace una cultura. Y uno es todo eso. Hasta cuando uno está en el vientre de la madre, uno ya va siendo los otros. Los otros te están haciendo a ti, te están siendo ser [...]. Los filósofos griegos [...] fueron los que a mí me dieron una visión particular de la vida. Una cosa que me impresionó mucho fue la afirmación del filósofo que decía que con solo mirar la extensión del cielo supo que la divinidad era una. El hombre es siempre uno, la humanidad siempre es una. Todo lo que acabo de decirte está dicho, de alguna manera, en esos cuarenta o cincuenta poemas míos que andan por ahí. En *La casa de cartón*, n° 13. Lima, 1997.

*Profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Wisconsin en Milwaukee, Estados Unidos, y miembro correspondiente de la Academia Peruana de la Lengua.

En la portada: Enrique Camino Brent, *Balcón de Herodes*. Cuzco, 1937. Museo del Banco Central de Reserva, Lima.



Juan Simón. *La Visitación*, ca. 1620. Museo Arzobispal, Lima. Foto: D. Giannoni

ESTUDIOS DE ESCULTURA VIRREINAL

El investigador español Adrián Contreras-Guerrero, graduado en Historia del Arte por la Universidad de Granada, ha compilado un voluminoso libro, con aportes de diversos autores, cuyo título es *El arte de la escultura en América del Sur. Siglos XVI-XIX* (Madrid, Sílex, 2024). La obra -con prólogo del catedrático Rafael López Guzmán, también de la universidad granadina, luego de dos ensayos introductorios, uno del compilador («Centros y periferias durante la época dorada de la imaginería hispánica») y otro de Almerindo Ojeda, de la Universidad de California («Invención e inventiva en la escultura hispanoportuguesa»), se ocupa *in extenso* de la escultura en el Virreinato del Perú, aborda en capítulos separados los casos de la Audiencia de Charcas (actual Bolivia), la Audiencia de Quito, el Nuevo Reino de Granada, los territorios del Cono Sur y estudia, por último, la escultura en la América portuguesa, es decir, Brasil.

En lo que al Virreinato del Perú se refiere, son cuatro los ensayos reunidos. El primero, «Panorama de la escultura virreinal en Perú», a cargo Rafael Ramos Sosa, profesor de la Universidad de Sevilla, va desde los albores de la evangelización, con la llegada de las primeras imágenes, especialmente hispalenses, a Lima, hasta el desarrollo, a partir de la década de 1570, de una creciente producción propia. Viene a continuación un estudio puntual sobre las imágenes viajeras, «Escultura española de importación en Perú», hecho por Jesús Porres Benavides, de la Universidad Rey Juan Carlos. Javier Chuqiray Garibay, de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, se ocupa a su vez de «La obra escultórica en la Iglesia de la Merced de Lima. Nuevas noticias y atribuciones (1601-1653)», mientras que Ewa Kubiak, de la Universidad de Lodz, en Polonia, indaga en «La escultura virreinal cusqueña: síntesis y punto de partida».

Se trata, sin duda, de una importante contribución al conocimiento de uno de los capítulos más fascinantes y aún poco explorados del arte sudamericano, en su largo proceso de transformación experimentado a partir del siglo XVI. El propio compilador menciona, por ejemplo, con el surgimiento de la técnica del maguey, la figura emblemática del artista Francisco Tito Yupanqui, nacido en Copacabana (Bolivia), hijo de Cristóbal Paullu Inca, nieto de Huayna Cápac, y autor de veneradas imágenes como la Virgen de Copacabana o la de Cocharcas.

AGENDA



ARTE KENÉ EN LA CASA DIOR

La artista amazónica Sara Flores (Tambomayo, 1950), cuando expuso en la sede en París de la galería *White Cube*, en diciembre de 2023, fue invitada a conocer la famosa *Maison Dior* y participar en el diseño de una de las nuevas versiones del bolso *Lady Dior Art 2025*, a partir del *kené* ancestral que domina con admirable maestría. La colaboración entre la artista del pueblo shipibo-konibo, cuyas comunidades están asentadas en las inmediaciones del río Ucayali, y la casa de modas parisina, ha dado sus frutos y el bolso, de edición limitada, fue mostrado recientemente. Sara Flores, con el apoyo de sus hijas, continúa por su parte desarrollando nuevos proyectos en su renovado taller en las afueras de Pucallpa, y protagoniza, además, un documental en preparación de la cineasta catalana Èlia Gasull.



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO

Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe