

TERRITORIALIDAD Y FORASTERISMO:
LA POLÉMICA ARGUEDAS/CORTÁZAR REVISITADA

I

En mayo de 1984, en una de las últimas entrevistas que concediera poco antes de su muerte, respondiendo a las preguntas de Paul Rabinow, Michel Foucault elabora algunas ideas, sin duda controversiales, sobre el género de la polémica. Tratando de distanciarse de esa práctica intelectual a la que caracteriza como básicamente superficial, teatral y lúdica, Foucault sostiene que quien polemiza lo hace a partir de una posición de privilegio —cualquiera que esta sea— a la que no desea renunciar. De acuerdo con el filósofo francés, más que como interlocutores quienes participan en una polémica se construyen mutuamente como adversarios: la mera existencia de la posición antagonica constituye una amenaza que debe ser eliminada. Según Foucault, la polémica elabora un escenario premeditadamente hiperbólico que obstaculiza la búsqueda de la verdad. Sobre todo en debates de carácter político (y, podría afirmarse, todo debate en torno a temas culturales e ideológicos adquiere, necesariamente, ese cariz), la polémica funciona, según él, como un medio para definir alianzas y reclutar adeptos; aquel que se opone a la posición pre-sentada por su contrincante es colocado en el lugar del enemigo. Ninguna idea realmente nueva —afirma Foucault— surge de las polémicas, ya que los participantes se sienten reclamados por un principio de coherencia que deben defender hasta sus últimas consecuencias, el cual termina atrayendo a los participantes del debate en sus redes retóricas.¹

¹ En el artículo titulado «Can Polemic be Ethical?» Jonathan Crewe responde a las opiniones emitidas por Michel Foucault en la entrevista mencionada con Paul Rabinow. Crewe recuerda que «polémica» (del griego *polemos*, *polemikos*) significa guerra o combate, vinculándose así con el espíritu general de lo bélico: implica agresividad, y supone, sobre todo, una identificación pasional con el tema en disputa. Según Crewe, en su

La polémica que nos ocupa confirma, en gran medida, estas observaciones. Podría argumentarse que ninguna verdad emerge de ella, particularmente si entendemos por tal un saber absoluto, demostrado e innegable. Sería desacertado, sin embargo, no admitir que del intercambio —sin duda teatralizado y por momentos agresivo— entre ambos escritores, no surge una forma de (re)conocimiento que consiste, justamente, en demostrar que la búsqueda de una verdad con respecto a los tópicos abordados —una que zanje la cuestión debatida de una vez para siempre— es no sólo imprecendente sino quizá indescable. Los temas centrales del debate (la relación entre cultura y política, la naturaleza de la función intelectual en la América Latina posterior a la Revolución Cubana, la tensión entre localismo y cosmopolitismo, etc.) son abordados a partir de zonas de experiencia cultural bien diferenciadas (y sin duda legítimas, cada una en su registro). Por otra parte, ambas perspectivas revelan visiones subjetivas que pueden ser contrastadas, aunque es obvio que esa contraposición no requiere ni admite la aniquilación del contrincante. Dicho esto, debe hacerse una serie de consideraciones que explican, a mi juicio, las razones que ameritan el regreso al intercambio Arguedas/Cortázar desde el horizonte de debates y de teorizaciones más recientes. De modo preliminar, cabe hacer un breve resumen del panorama textual y contextual en que se inscribe el intercambio entre estos escritores.

II

Iniciado en mayo de 1967 con la carta abierta a Roberto Fernández Retamar elaborada desde Francia por Julio Cortázar y publicada en *Casa de las Américas* en ese mismo año,² el diálogo entre Arguedas y el autor

rechazo de la polémica como género (un rechazo que debe ser leído como un posicionamiento anti-sartreano [*anti-engagement*] y, a la vez, como un *statement* pacifista de protesta contra la violencia desplegada en Argelia, Vietnam, etc.). Foucault demuestra sobre todo su preocupación por la ética del discurso que lo lleva a desasociar cultura y violencia, defensa de las ideas y aniquilación del enemigo.

² La carta de Cortázar que inicia el debate responde a la solicitud de Roberto Fernández Retamar de que Cortázar diera sus opiniones sobre la situación del intelectual latinoamericano en la coyuntura posterior a la Revolución Cubana. Fue escrita en Saignon, Francia

de *Rayuela* se inserta en un ambiente cultural e ideológico fuertemente marcado por el deterioro acelerado de regímenes democráticos en América Latina y por la presencia de movimientos de liberación nacional en todo el continente. Este entorno llevaba a replantear, entre otras cosas, problemas vinculados a la función intelectual y a las relaciones cultura/política, temas que habían sido redefinidos ya en el contexto de la Guerra Fría y, de manera más específica, a partir del triunfo de la Revolución Cubana. El debate aludido, que se prolongaría hasta mediados de 1969, abarca el período marcado, entre otras cosas, por el Mayo francés, la matanza de Tlatelolco y el avance de la represión predictatorial en el Cono Sur. El descalabro económico y el autoritarismo rampante iban dando por tierra para entonces con el mito utópico que había servido para conceptualizar la experiencia social desde el romanticismo, y que la narrativa del boom reciclaría desde sus fundamentos liberales.³ El inicio de la polémica coincide con la publicación de *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, texto cumbre de la novelística latinoamericana de esos años, en el cual cristaliza, podría decirse, un sistema poético, una estrategia editorial y un talante ideológico que, en toda su innegable diversidad, subyace a muchos de los conceptos que se analizarán en este artículo.

En su carta-respuesta a Fernández Retamar, Cortázar intenta reflexionar sobre la condición del intelectual latinoamericano, como solicitara el crítico cubano, partiendo de la especificidad de su propia situación de escritor instalado en Europa y tomando en consideración el impacto que ese hecho habría tenido en el desarrollo de su literatura. Apelando a una serie de premisas que tocan puntos neurálgicos de lo que podría llamarse el espíritu de la época, Cortázar se define como «un ente moral» y como «un hombre de buena fe» que a pesar de su alejamiento voluntario de la Argentina en 1951 ha mantenido contacto con América Latina

cía, el 10 de mayo de 1967, y publicada en la revista cubana *Casa de las Américas* en ese mismo año.

³ Hernán Vidal define el mito utópico como «la concepción romántica de las historias nacionales como peregrinación entre dos polos, barbarie y degradación americana, entrada a la civilización europea transferida a América» (1976: 51). De manera complementaria, el mito adánico supone que «el cuerpo americano llegará al estado utópico mediante un corte radical con el pasado» (ibídem.: 53).

desde una perspectiva que caracteriza como «mucho más europea que latinoamericana, y más ética que intelectual» (Cortázar 1967: 6). Constató la visión «planetaria [que] opera por conjuntos y por síntesis» —la cual dice haber adquirido al colocarse «al margen de la circunstancia local»— a «los intelectuales de escarapela y banderita» que le reprochan su alejamiento de la patria, y también a los escritores que trabajan alejados por una «misión nacional». Afirma, en una frase que Arguedas recibió como un ataque personal:

El telurismo [...] me es profundamente ajeno por estrecho, parroquial y hasta diría aldeano: puedo comprenderlo y admirarlo en quienes no alcanzan, por razones múltiples, una visión totalizadora de la cultura y de la historia, y concentran todo su talento en una labor «de zona», pero me parece un preámbulo a los peores avances del nacionalismo negativo cuando se convierte en el credo de escritores que, casi siempre por falencias culturales, se obstinan en exaltar los valores del terruño contra los valores a secas: el país contra el mundo, la raza (porque en eso se acaba) contra las demás razas. [Este proceso] puede derivar en una exaltación tal de lo propio que, por contragolpe lógico, la vía del desprecio más insensato se abra hacia todo lo demás. Y entonces ya sabemos lo que pasa, lo que pasó hasta 1945, lo que puede volver a pasar (ibíd.: 8).

Las nociones de totalización e internacionalismo —por oposición a las de regionalidad, que implica, en este contexto, fragmentación, localismo, especificidad, y nacionalismo— forman parte de la retórica de la izquierda cultural de esos años. La cultura es concebida como un espacio integrado y participativo capaz de producir y proveer visiones de conjunto, organizadas a partir de los grandes paradigmas filosóficos de la modernidad. El ideal al que remite la visión de Cortázar depende de un concepto de historia universal que no es ajeno a los modelos eurocentristas —etnocentristas— que se aplicaron en América Latina desde la organización de los Estados nacionales. Desde esa perspectiva, la inscripcón del intelectual en el centro del gran sistema cultural occidentalista garantizaría la superación de valores contingentes a partir del trascentralismo humanista que reivindica para sí un universalismo ético-estético que abarca y sobrepasa la circunstancialidad de lo local. La —sin duda excesiva— alusión al nacional-socialismo presentado como incremento natural de la adhesión a «los valores del terruño» y de la «exaltación [...] de lo propio» muestra la posición defensiva de quien se

siente obligado a justificar su excentricidad con respecto a la escena latinoamericana asestando el primer golpe en el punto neurálgico de la ideología, con toda seguridad la zona más sensible en el imaginario de la época. La ligereza con que el argentino decide ignorar, desde su asentamiento parisino, la importancia de lo local y con la que asimismo despacha el tema de la raza, es reveladora de su propio condicionamiento cultural como ciudadano de uno de los países más europeizados y pretendidamente «blancos» de América Latina.

Las respuestas de Arguedas, tanto a los conceptos vertidos por Cortázar en el citado documento inicial como al reportaje que la revista *Life en Español* concediera al argentino y publicara el 9 de abril de 1969, aparecen integradas, respectivamente, al *Primer* y *Tercer diario* que forman parte de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).⁴ Esta inclusión, que como ha observado Mónica Bernabé convierte a Julio Cortázar en un «lector in fabula» integrado al proceso de composición de ese texto (2006: 18, n. 22) permite también a Arguedas fundamentar su propia situación de discurso: la que se afianza en el contacto directo con las culturas representadas en sus textos y con los actores que pasan de la realidad andina al texto literario a través de los bordes permeables de una escritura concebida como inseparable del entorno regional del que surge.⁵ El intercambio entre ambos escritores se cierra con el «Inevitable comentario...» publicado por Arguedas en *El Comercio* (1 de junio de 1969) aunque sus ecos continúan haciéndose presentes en la obra crítica de otros autores y de manera muchas veces implícita, en debates actuales.⁶

⁴ Un resumen de argumentos anteriores junto con una versión de los comentarios de Arguedas que aparecieron integrados en el *Tercer diario* apareció en el semanario uruguayo *Marcha*.

⁵ El procedimiento hibridiza asimismo el discurso novelesco, al combinar elementos autobiográficos e históricos a la ya heterogénea trama del texto arguediano, cuya naturaleza ficcional, testimonial y etnográfica, y cuya intertextualidad con *Dioses y hombres de Huarochiri* traducido por el mismo Arguedas al castellano, han recibido mucha atención por parte de la crítica. Para una edición crítica y un panorama sólido de relecturas de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, ver la edición crítica coordinada por Ève-Marie Fell (1992). Para una interpretación del texto dentro de los parámetros de la cultura andina y en relación con las vinculaciones entre oralidad/escritura, ver Lienhard (1990).

⁶ Ver, por ejemplo, Vargas Llosa (1996). El presente artículo explora justamente la continuidad de los tópicos que ocuparon a Arguedas/Cortázar en debates actuales.

III

En una atmósfera polarizada no sólo entre *establishment* y resistencia popular sino dentro del seno mismo de la izquierda latinoamericana, el enfrentamiento entre dos de los más notorios escritores del momento fue leído como una guerra de posiciones en la que se estereotipaban, no sin una considerable dosis de (melo)dramatismo, las tendencias ético-estético-ideológicas que atravesaban el sistema cultural de la época. En Arguedas y Cortázar se situaron, desde el comienzo, versiones contrapuestas de esas orientaciones, como si se tratara de peticiones de principio excluyentes y autónomas. El debate se estructuró como un problema de legitimación profesional, en el que subyacían, sin embargo, otras cuestiones relacionadas con la constitución del mercado cultural y con los conceptos mismos de autor (o Autor) y creación (o Creación) como categorías que registraban ya la crisis de lo que Aníbal Ponce había llamado, varias décadas antes, «humanismo burgués». La polémica Arguedas/Cortázar venía a comprobar que la categoría propuesta varias décadas antes por el crítico argentino no había sido reemplazada aún por un concepto concincente que estuviera más a tono con el compromiso ideológico que abrazaba por esos años la intelectualidad de izquierda, no, ciertamente, por un «humanismo proletario» capaz de potenciar la función de otros actores y otras dinámicas de producción cultural en América Latina. Lo que es más, el debate dejaba en claro que, más allá de lo que hubiera podido esperarse en esos años ideológicamente revulsivos, desde cualquiera de las posiciones enfrentadas en la polémica, la conciencia sobre el capital simbólico que representaba el campo de lo estético más bien tendía a fortalecer la institucionalización literaria que a cuestionarla, reforzamiento que alcanzaría con la orquestación editorial del boom su momento de máximo esplendor. A nivel más teórico, el debate se vinculaba también a otras áreas polémicas: el problema de la adscripción de América Latina a la modernidad, el alcance y sentido de los procesos de transculturación, la definición de campos intelectuales a la Bourdieu, y la problemática relación entre intelectual y Estado nacional.

En ambos contrincantes se articulaban, además, otros campos de significación. Cada uno representaba los rasgos reconocidos en general como característicos de sus respectivas áreas culturales: el cosmopolitismo europeizante, gozosamente *light* del argentino —«me considero sobre

todo como un cronopio que escribe cuentos y novelas sin otro fin que el perseguido ardorosamente por todos los cronopios, es decir su regocijo personal», diría Cortázar en la carta abierta que inicia la polémica (1967: 5) — y el telurismo militante y atormentado del peruano —«desde que empecé a escribir las primeras líneas de ayer la nuca me oprime hasta desequilibrarme. Estoy haciendo un esfuerzo muy grande para hablar con una mínima limpieza, como para que estas líneas puedan ser leídas. Así somos los escritores de provincia, éstos que de haber sido comidos por los piojos llegamos a entender a Shakespeare, a Rimbaud, a Poe, a Quevedo, pero no el *Ulises*», señalará Arguedas en su primera respuesta de la revista *Amaru*.

Como se ha indicado antes, la polémica articula la posición de ambos escritores en torno a la relación entre lo nacional y lo foráneo o, más precisamente, entre la labor intelectual desplegada *in situ*, dentro del territorio nacional, y la desarrollada en el exterior. Arguedas, que ha pasado a representar dentro de los estudios latinoamericanos el prototipo del productor cultural postcolonial, defiende el vínculo entre su asentamiento «provinciano», la marginalidad social en países aún marcados por privilegios de clase, raza, etc., e, implícitamente, el acceso a saberes locales. Cortázar, por su lado, fundamenta los beneficios de la distancia en la labor intelectual, indicando que «una visión supranacional agudiza con frecuencia la captación de la esencia de lo nacional» (Arguedas/Cortázar 1969: 29). No pasa desapercibida en estas posiciones la tensión —por no decir la paradójica contradicción— entre la temática de la dispersión transnacional causada por el fenómeno del exilio y los esfuerzos de apropiación de la «esencia de lo nacional», desde las distintas posiciones ocupadas por ambos escritores, concepto que constituye uno de los principios centrales del discursos identitario del liberalismo latinoamericano. Es como si la nación (que los movimientos de liberación buscaban transformar radicalmente) y, sobre todo, su «esencia» transhistórica se mantuvieran aún como la principal plataforma de legitimación ideológica para la intelectualidad de izquierda.

Sin embargo, la adscripción espacial —geocultural— que parece ocupar el primer plano del debate (escritores trabajando *in situ*, sedentariamente, desde sus realidades nacionales *versus* intelectuales «nómades», expatriados por exilio político, diáspora sexual o migración económica, deslinda que no se realiza, sin embargo, de manera explícita) es menos

clara de lo que parece. Adentro/afuera comenzaba a ser ya en esos años una distinción que, aun resultando retóricamente operativa, no llegaba a dar cuenta de la complejidad que caracterizaba la circunstancia histórica del período. Para entonces, lo que ya estaba en juego era el estatuto mismo de las culturas nacionales entendidas no sólo como plataformas para la definición de identidades colectivas sino también como el lugar legitimado («natural») de producción y consumo intelectual. Sin duda este concepto, que colocaba al Estado y sus instituciones como los principales gestores, reproductores y administradores de discursos identitarios —de «cultura nacional», en sentido amplio— era correlativo a la concepción liberal de la nación como espacio articulador de la ciudadanía dentro de los límites político administrativos demarcados por las categorías de lengua, historia común y territorialidad compartida, que habían sido aplicados para la organización de las sociedades postcoloniales en América Latina a partir de la emancipación. Pero los exilios político-económicos que se incrementan a fines de los años sesenta pondrían en jaque esta estructuración, al desplazar al ciudadano desde sus coordenadas propias (lengua, público, tradiciones, afiliaciones socio-culturales) hacia las adoptadas en el proceso de su reterritorialización.

En efecto, el fenómeno de emigración masiva plantea en la práctica, ya desde esos años, el problema del lugar de enunciación o de la posición de discurso —que la crítica cultural descubriría teóricamente muchos años después— a partir de una serie de preguntas referidas a los límites de lo nacional. Esta noción de base presentaba también otras interrogantes acerca de la pertenencia de productores y productos culturales al país de origen o al de adopción, y sobre la experiencia migratoria como variante significativa en la interpretación de la experiencia creadora y en el proceso de formación de identidades individuales y colectivas. Puede decirse que, para América Latina, en los años a los que nos estamos refiriendo nace la experiencia de diseminar la Nación que Homi Bhabha pondría sobre el tapete muchos años después para referirse a procesos de (des)reterritorialización y a su impacto sobre la función intelectual en sociedades postcoloniales. Surge, asimismo, la noción de frontera como concepto estructurador a nivel no sólo cultural sino también político-ideológico. El nacionalismo, que es quizá la estructura de sentimientos más significativa y problemática de la modernidad, sólo puede ser elaborado por exclusión y contraposición, a partir de la con-

ciencia del otro, o sea de la diferenciación y de los límites entre la identidad y lo que se sitúa más allá y se resiste a la asimilación. Aunque la noción de ciudadanía implica, a este nivel, un innegable grado de universalidad, el nacionalismo interpela a un sujeto acotado y específico —«contingente» y «accidental», dirá Bhabha— desde el punto de vista histórico y geocultural. Las fronteras problemáticas de la modernidad se asientan justamente en las ambivalentes temporalidades y espacialidades que coexisten en la nación-Estado. Bhabha se pregunta: «How do we plot the narrative of the nation that must mediate between the teleology of progress tipping over into de 'timeless' discourse of irrationality?» (1994: 142). Bhabha percibe, como el mismo Arguedas en su propio registro, la ineludible articulación entre arcaísmo y modernización en el proyecto nacional periférico, y la tensión perpetua, irresoluble, entre las posiciones de sujeto que los contrincantes de la polémica latinoamericana representan y —quizá innecesariamente— radicalizan. Es como si la polémica hubiera existido para ilustrar desde la plena modernidad los conflictos y desfases de la modernidad post-, y para reivindicar, en última instancia, la heterogeneidad no-dialéctica que Cornejo Polar descubriera como matriz de la socialidad andina y que puede expandirse a la totalidad latinoamericana: diversos sistemas socio-culturales que coexisten en una temporalidad combinada y cuya naturaleza consiste no en la superación del conflicto —en la búsqueda de una armonía imposible— sino en su elaboración permanente. De igual modo, en esta misma línea crítica, podría decirse que en Cortázar se representa de manera casi paradigmática la índole dual del migrante y la necesidad de este sujeto de articular pérdida y reinscripción cultural, el aquí y el allá, las contradictorias relaciones con la lengua y la comunidad propias y adoptadas, las nociones de identidad y diferencia, territorialidad y forasterismo, o sea la multiplicidad y sincretismo que distintas localidades imponen a la subjetividad postnacional. La nación moderna está hecha de la acumulación de sus fragmentos, de las disyunciones, fisuras y tensiones que el nacionalismo ha querido ignorar con su proyecto de homogeneización liberal, pero que han resurgido en los escenarios postcoloniales en los

7 Sobre el tema de la heterogeneidad, ver Cornejo Polar (1989a y 1994a). Para una interpretación de la evolución de este concepto, ver Moraña (1995a).

que la noción holística de totalización cultural ha sido reemplazada con conceptos que reivindicán, más bien, la multiplicidad de proyectos, posicionamientos y subjetividades.

IV

Sería desacertado pensar, sin embargo, que el debate Arguedas/Cortázar se limita, sin más derivaciones, al enclave puntual de los contrinantes en el adentro/afuera de sus respectivas culturas nacionales. De manera indirecta, la contraposición de opiniones en torno a la legitimidad conferida por el lugar de enunciación alcanza también a las respectivas poéticas, es decir, a las perspectivas epistemológicas y a los sistemas de representación que caracterizan la obra de ambos autores. Arraigada en el telurismo andino y nutrida por tradiciones y mitos del mundo indígena, la literatura arguediana se plantea como una alternativa al occidentalismo: reivindica las visiones y matrices conceptuales de pueblos devastados por el colonialismo que sobreviven en los márgenes de la nación moderna. Las poéticas transculturadas de escritores como Arguedas, Roa Bastos o Asturias integran el «irracionalismo» o el elemento mágico como marca simbólica diferencial que corresponde a formas alternativas de conocimiento y de inserción social, y también como modalidades otras de vinculación con la modernidad periférica de América Latina. En ese sentido, la novela cumbre de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, aparecida en el mismo año en que se inicia la polémica Arguedas/Cortázar, puede ser vista como el proyecto estético de releer los avatares de la historia latinoamericana en la clave de una fabulación que se apoyaba en recursos alternativos a —aunque, podría alegarse, también cooptados por— la racionalidad burguesa, para conocer el mundo y actuar sobre él. Pero no todos los escritores apuestan a la síntesis como conciliación estético-ideológica. Algunos, como Arguedas o Cortázar, prefieren intentar legitimarse como representantes de posiciones más polarizadas y situar en lugares diversos el plus de la fabulación y de la ideología. En estos casos, donde se apuesta a contenidos más unívocos, el problema de la territorialidad resulta fundamental. Dice Jean Franco, respecto a Arguedas y Roa Bastos, por ejemplo:

[...] perseguidos por el espectro del anacronismo y el de ser sombras de la cultura europea estos escritores basaban sus reclamos de originalidad latinoamericana en los fragmentos y supervivencias en sus sociedades de culturas no-occidentales, y en la tradición de «maravillas» que retrotraían a la conquista y al descubrimiento (Franco 2002: 161; mi traducción).

Más adelante, señala, refiriéndose a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de José María Arguedas, y a *Mulata de Tal*, de Miguel Ángel Asturias:

[...] el poder de lo indígena deriva de su territorialidad, una territorialidad que tiene connotaciones sagradas. Esto significa que [los] estilos [de Arguedas y Asturias] no fueron fácilmente exportados a aquellas áreas de América Latina en las que los indígenas fueron suprimidos o exterminados. En este caso «lo mágico» se encuentra en otra parte (ibíd.: 173).

En Cortázar, «lo mágico» es una forma de lo urbano, pero se relaciona a una urbanidad abstracta, deshistorizada y transnacionalizada, que capta lo esencial de la modernidad y lo reviste de manierismos regionales que negocian su inserción en el gran sistema —auto-legitimado— de la literatura mundial y la cultura primermundista que la contiene. A modo de ejemplo, podría alegarse que en «la Maga» de *Rayuela*, por ejemplo, importa menos la condición rioplatense del personaje que el afrancesamiento de su entorno, es decir, que la articulación de lo nacional con los paradigmas —y los lugares comunes— de una modernidad europeizada.⁸ A través de estos recursos, Cortázar mueve la literatura hacia el otro espacio donde no puede ser considerada «subdesarrollada» y donde está fuera del alcance tanto del universalismo abstracto como de la cruda referencialidad (Franco 2002: 6).

De modo que la territorialidad del escritor se articula a su estética. Pero hay más. Si la literatura funciona, como plantea Jean Franco, como

⁸ *Rayuela* se inicia con la siguiente frase, que define al personaje por su ubicuidad y descentramiento: «¿Encontraría a la Maga? Tantas veces me había bastado asomarme, viniendo por la rue de Seine, al arco que da al Quai de Conti, y apenas la luz de ceniza y olivo que flota sobre el río me dejaba distinguir las formas, ya su silueta delgada se inscribía en el Pont des Arts, a veces andando de un lado a otro, a veces detenida en el pretil de hierro, inclinada sobre el agua» (1963: 15). Para una aguda crítica de *Rayuela*, ver Concha (1996).

el anti-Estado —«la fantasía como un territorio liberado» (ibíd.: 7)— la manipulación de la distancia (los grados de alejamiento con respecto al *locus* originario de lo nacional, pero también el valor simbólico que se le confiere) constituye ya no sólo un dato biográfico sino un dispositivo ideológico que define y legitima la función intelectual y sus productos.

Finalmente, como ha notado Mónica Bernabé, la división del campo intelectual de esos años es menos tajante de lo que parece. A través de la polémica Arguedas/Cortázar, sin embargo, el mundo aparece claramente repartido entre los escritores de adentro y los de afuera, entre los «provincianos» y los «forasteros» o extranjerizantes, los vocacionales o aficionados y los profesionales, los que incorporan a su poética los elementos populares, la tradición, la oralidad, el mito, y los que componen su mundo con los aportes de la modernización literaria y la experiencia de la exterioridad, los que entienden su obra como una aproximación estético-etnográfica a los universos representados y los que reivindican la autonomía de la ficción, los que practican un «etnocentrismo rural» o indigenista (Bernabé 2006: 13, n. 13) y los que se definen por su «cosmopolitismo eurocéntrico». Sin embargo, lo cierto es que, por un lado, la institucionalidad literaria los abarcaba a todos, aunque dentro del amplio campo de la producción literaria pudieran distinguirse proyectos bien diferenciados y sistemas ético-estético-ideológicos distintos y hasta contrapuestos.

V

De todos modos, el aparte de aguas que se produce en el contexto de la polémica sitúa en el espacio encabezado por Arguedas a otros escritores igualmente apegados al sustancialismo regionalista fundado en las fuentes de la cultura popular o indígena, la oralidad, el mito, las tradiciones y la naturaleza americana (Guimarães Rosa, Rulfo, Roa Bastos y el mismo García Márquez). Éstos forman parte del universo de los transculturas identificados por Rama como miembros de una misma legión. Del lado de Cortázar quizá la más notoria alianza se establece con Mario Vargas Llosa, a quien el escritor argentino nombra en sus intervenciones para fundamentar la legitimidad y la efectividad de su propio proyecto. En sus comentarios sobre la polémica, Vargas Llosa restaría importancia

a los temas tratados y minimizaría su proyección sobre escenarios más actuales. Como es sabido, las respuestas de Arguedas a Cortázar fueron escritas en el período final de la vida de Arguedas, cuando éste se encontraba trabajando en el *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, que quedaría inconcluso. Los conceptos vertidos por Arguedas están, a no dudarlo, impactados por la profunda depresión que lo aquejaba entonces y que el debate con el narrador argentino parece no haber hecho más que profundizar.⁹ Esa circunstancia emocional fue utilizada por Vargas Llosa para desvalorizar la fuerza de los argumentos presentados por el autor de *Todas las sangres*, que habría perdido el debate frente a Cortázar, «quien transparentemente llevó la razón» (Vargas Llosa 1996: 43). Según el escritor peruano:

Lo sucedido [en la polémica] interesa más como testimonio sobre el estado psicológico en que Arguedas escribió su última novela y los conflictos que lo llevaban a quitarse la vida, que como intercambio de propuestas intelectuales o de posiciones éticas y políticas, pues no hubo nada de esto: sólo se repitieron los archisabidos argumentos de la vieja oposición entre el arraigo y el exilio que recorre la literatura latinoamericana desde principios del siglo por lo menos (ibíd.: 34-35).

Con más rigor y perspicacia, otros críticos han leído de distinta manera la relación entre la vida/obra de José María Arguedas y el drama de la modernidad periférica en América Latina. Alberto Moreiras ve en el suicidio de Arguedas más bien el final simbólico de los proyectos transculturaadores que Ángel Rama diseñara —con excesivo optimismo, según Moreiras— en su famoso artículo sobre el tema. Según Moreiras, los proyectos transculturaadores habrían demostrado su ineffectividad como negociación conciliadora entre modernidad y telurismo facilitando más bien el surgimiento de una «escritura de desappropriación» en la cual se textualiza la imposibilidad de construcción del Estado moderno en América Latina. Para Moreiras, la transculturación podría ser leída, sobre todo en el caso de los *Zorros* de Arguedas, no ya como un camino hacia el significado sino hacia el estallido del significado (2001: 190). El

⁹ Ver las opiniones vertidas al respecto por Sybila Arredondo de Arguedas en la entrevista que concediera a Galo F. González, aludida por Vargas Llosa (1996: 34 y n. 19).

abismo cultural que separa las culturas indígenas de los proyectos políticos-sociales del occidentalismo –ese espacio indeterminado y ambiguo que atraviesan los procesos de transculturación– no puede ser zanjado por completo desde una estética que, como la de Arguedas, no puede más que definirse a partir del telón de fondo de la propia heterogeneidad del narrador con respecto al mundo representado, aunque los grados de consubstanciación del productor cultural con el conjunto de tradiciones, valores y formas de conocimiento del universo andino sean en este caso muchísimo mayores que los que informan cualquier otro proyecto indigenista en la región. Identificación, mimetismo, apropiación, réplica, ventriloquia son conceptos que pueden ser usados –y discutidos– en referencia al proyecto arguediano de representación del mundo indígena. Pero lo que es evidente es que en su obra la palabra poética siempre está revelando no sólo la voluntad de recuperación de ese mundo sino también la distancia cultural entre dos proyectos diversos de organización comunitaria y vivencia social –el mundo criollo y el indígena– dejando al descubierto el carácter doblemente residual de las culturas subalternizadas por el colonialismo y ubicadas en el margen del margen latinoamericano.

En la discusión con Cortázar, que con razón agudiza la crisis emocional de Arguedas, éste se enfrenta, como intelectual y creador, a un límite ético, epistemológico y representacional, para no mencionar el vivencial, inextricablemente entrelazado con los anteriores. Como él mismo percibe, la suya es una literatura de mediación, que al explorar a través de diversos procedimientos la diferencia andina no puede más que confirmar, una y otra vez, el drama histórico y cultural de la alteridad y la subalternidad a que los pueblos indígenas fueron condenados desde la conquista, así como el lugar exógeno del productor cultural que opera desde los protocolos y espacios de la cultura dominante. Si mestizaje y transculturación son formas post- y quizá neocolonialistas de asimilación a los modelos hegemónicos e incorporación a los paradigmas del occidentalismo, el proyecto arguediano marca el límite final –el abismo, el huaico– al que se enfrenta la ideología del progreso y la conciliación cultural de la modernidad en la periferia latinoamericana. Entendida como máquina de guerra (Moreiras 2001: 195), la transculturación no es una estrategia emancipatoria sino asimilativa: es el arma a través de la cual el poder dominante intenta cooptar la cualidad antagonista de

la heterogeneidad –esa oposicionalidad no dialéctica de que hablara Cornejo Polar– con la promesa de una armonía imposible.¹⁰ El tramado constituido por la vida/obra de Arguedas sólo puede desnarrativizar, desde su beligerante dualidad cultural, la historia nacionalista y liberal de América Latina, allí donde Cortázar cumple con renarrar –casi obsesiva y desfasadamente, podría decirse– desde su asentamiento parisino, el proyecto europeizante de las elites letradas.

Los riesgos de exotización del mundo representado, así como los de traducción cultural y exterioridad etnográfica no son ignorados por Arguedas, aunque sí sorteados con los recursos que brinda una sensibilidad excepcional, y un manejo inusual de las técnicas aportadas por la modernidad literaria, las cuales son filtradas y reacondicionadas a partir de las necesidades expresivas que el proyecto arguediano requiere y asume. Pero la misma institucionalidad literaria que sustenta la imaginación arguediana constituye en este autor (como, podría alegarse, en Miguel Ángel Asturias) un muro de resistencia que desafía implacablemente las poéticas que surgen de las «regiones internas» de América Latina. En Arguedas, oralidad y literatura, tradición y modernidad, mito e historia, márgenes y centros, palabra y silencio, asincronicidad y tiempo histórico, crean una tensión que alimenta y sostiene la poética. Pero esa misma tensión es la que, en última instancia, termina corroyendo los fundamentos mismos de la biopolítica individual y colectiva todavía sustentada por la utopía liberal de la conciliación entre los diversos sistemas que conflictivamente componen la sociedad andina. En esta economía de elementos, la autoaniquilación del autor metaforiza el cierre de un proyecto imposible, que no podía sino quedar abierto e inconcluso. Como el universo representado, la poética de la mediación sólo puede existir en suspensión, en el intersticio entre conocimiento y acción, conciencia y deseo.¹¹

¹⁰ Para otra interpretación de la teoría de la transculturación en relación con el contexto de la época en que fue reelaborada por Rama, y en relación con la problemática de las culturas nacionales, ver «Ideología de la transculturación» en Moraña (2001).

¹¹ Alberto Moreiras trabaja el tema del suicidio de Arguedas como final simbólico del realismo mágico. Uno y otro apuntan hacia la noción de apropiación imposible de una realidad personal y social que se resiste a ser capt(ur)ada y reducida por el proceso del conocimiento. La historia, individual y colectiva, impregnada de colonialidad, es igualmente inabarcable, ilegible e irrepresentable.

La polémica Arguedas/Cortázar toca en su borde más agudo el drama de la modernidad periférica de América Latina: pone en cuestión los límites del proyecto modernizador basado en la delimitación político-administrativa del Estado-nación, coloca sobre el tapete el problema de la ética intelectual advirtiendo las interrelaciones peligrosas entre producción cultural, mercado, territorialidad y mundo representado, y problematiza la noción misma de América Latina como totalidad, al llamar la atención sobre los diversos proyectos, fragmentos y localizaciones que la componen. Pero inserta, sobre todo, el drama de la colonialidad sobre el inescapable telón de fondo del occidentalismo. La mercantilización de lo simbólico y la fetichización de lo político > dos direcciones que los años sesenta contribuirían a consolidar > terminan produciendo la volatilidad de lo ideológico. En ese borde, en el cual todavía seguimos instalados, y al tiempo que otras voces de la brillante escena de la década de los sesenta se siguen diluyendo ante nuevas ofertas estéticas, la escritura truncada de José María Arguedas sigue recorriendo, afantasmada, los imaginarios de la postmodernidad, testimoniando la continuidad del drama histórico, político y social de América Latina y sugiriendo la necesidad de imaginar otros finales posibles para las narrativas del fracaso.

IDEOLOGÍA DE LA TRANSCULTURACIÓN

Como es el caso con muchas nociones recurrentes dentro del campo de los estudios culturales latinoamericanos, la de transculturación ha persistido en el discurso crítico de las últimas décadas, en gran medida gracias al incesante proceso de recontextualización y resemantización que la articula a áreas, períodos, disciplinas y proyectos ideológicos diversos.¹ Como las nociones de hibridez, sincretismo, heterogeneidad, otredad, Neobarroco, y tantas otras que se inscriben dentro del mismo campo teórico, la de transculturación se fundamenta en el trasiego interdisciplinario que se propone dar cuenta de las dinámicas globales de un continente que debe a su condición neocolonial no sólo las tragedias de su historia sino también sus marcas de especificidad socio-cultural.

Sin caer en ningún tipo de fundamentalismo latinoamericanista, conviene sin embargo recordar que, como Rama sugiere en muchos de sus textos, aunque la crítica no constituye ni reemplaza a la obra criticada, si la empuja e interpela a partir de modelos teóricos que responden a su propia teleología.²

Si la crítica literaria no constituye el texto literario, sí lo institucionaliza como praxis cultural y como corpus, le superpone, para bien o para

¹ Como se sabe, la noción es tomada por Rama del libro del etnógrafo cubano Fernando Ortiz, *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar* (1940), prologado por el antropólogo de origen polaco Bronislaw Malinowski, quien alaba el uso del término «transculturación» para hacer referencia a los intercambios culturales en las formaciones sociales latinoamericanas. El término corrige la noción de pérdida de la cultura original que sugiere la noción de «aculturación» y da cuenta de las nuevas síntesis y del proceso de construcción continua de las culturas neocoloniales.

² En su «Prólogo» a *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Rama indica: «Ocurre que si la crítica no constituye las obras, sí construye la literatura, entendida como un corpus orgánico en que se expresa una cultura, una nación, el pueblo de un continente, pues la misma América Latina sigue siendo un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta» (1986: 15-16).