



José María Arguedas.
Dibujo de Silvio Baldessari.



Julio Cortázar.
Caricatura de Ombú
(Fermin Hontou).

Polémica Arguedas-Cortázar: caminando alrededor

Oscar Brando

Facultad de la Cultura, Universidad CLAEH

Resumen: Entre fines de 1967 y mitad de 1969 Julio Cortázar y José María Arguedas sostuvieron un áspero intercambio de ideas. Esta polémica, que versó sobre el irse o el quedarse, sobre el localismo y el cosmopolitismo, y rozó la condición, profesional o no, del escritor latinoamericano de los años 60, tuvo como telón de fondo los cambios políticos y estéticos de la década y la obra distinta de los dos escritores enfrentados. El suicidio de Arguedas meses después dio un tono trágico al asunto, pero no cambió las buenas razones que cada uno esgrimió con rigor y valentía.

Palabras clave: Arguedas, Cortázar, telúrico, cosmopolita.

Abstract: Between late 1967 and 1969, Julio Cortázar and José María Arguedas had a tough debate. This controversy dealt with leaving or staying in the countries they had grown up, or, in an abstract version, with Localism and Cosmopolitanism. It dealt with another discussion on the condition of the Latin American writer in the 1960's. Its background were the aesthetic and political changes of the Decade and the differences in the literary work of both writers in struggle. Some months after their discussion Arguedas's suicide gave a tragic tone to the issue, but It did not change the good reasons each writer wielded with accuracy and courage.

Keywords: Arguedas, Cortázar, telluric, cosmopolitan.

Una polémica siempre empieza antes; o en otro lado. O, dicho de otra forma, una vez que se desata, es posible explicarla por antecedentes de distinto tipo. La llamada, y muy recurrida, polémica entre los escritores Julio Cortázar y José María Arguedas, que tuvo su núcleo duro entre fines de 1967 y mitad de 1969 (las intervenciones fueron pocas y por lo tanto espaciadas) puede buscar antecedentes inmediatos



en la década en que se produce o, más distantes, en la anterior; puede remontarse, aun, como un río, a lo largo de toda la vida de ambos escritores hasta la primera y original instancia simbólica: su nacimiento.

¿Cuándo se cruzan, cuándo se encuentran por primera vez Cortázar y Arguedas? Hay una coincidencia virtual, significativa, en la revista de Casa de las Américas, en el número 15-16, fechado noviembre de 1962 febrero de 1963. Las colaboraciones de ambos escritores, que aparecen abriendo la revista una detrás de la otra, son de distinta procedencia. Antón Arrufat, en ese momento Jefe de Redacción de la revista¹, se atribuye el doble mérito de haber sugerido que se invitara a Cortázar para ser jurado del Cuarto Concurso Literario Hispanoamericano de 1963 y de haberle pedido que escribiera en forma de ensayo la conferencia que había dado en La Habana y que reprodujo la revista: “Algunos aspectos del cuento”. Arrufat dice haberse enterado de la existencia de Cortázar por los textos publicados en la revista *Ciclón*² de Cuba en el año 1956: eran estos fragmentos de unas “Historias de cronopios y de famas”, que se conocerían en libro recién seis años más tarde. La memoria de Arrufat, en 1984 cuando recuerda su relación con Cortázar, es correcta ya que, efectivamente, en el volumen 2 número 3 de *Ciclón* de mayo de 1956, pp. 12-14, se habían publicado los textos referidos. Cabe destacar la presencia temprana de esos textos de ludismo existencial, así como señalar la rara triangulación por la que Cortázar habría llegado a Cuba: probablemente actuaran los oficios bonaerenses de Virgilio Piñera, que estaba en la capital argentina como corresponsal de *Ciclón*; si él fue responsable de la colaboración de Cortázar, que vivía en París desde 1951, debió acudir a las todavía vigentes vinculaciones con el grupo Sur.³ Las cartas enviadas a José Lezama Lima desde 1957 nos señalan la atención que Cortázar prestaba a la revista *Orígenes* y en particular a la obra de su fundador y director. En una de esas cartas primeras ya Cortázar daba forma escrita a la

1. Arrufat ocupó el cargo desde ese número, ya que, al anterior Jefe de Redacción, Pablo Armando Fernández, el gobierno revolucionario lo había nombrado Agregado Cultural en Londres. También se reorganizó el consejo de redacción y se incorporó a Julio Cortázar (información incluida en la propia revista).

2. *Ciclón* fue un desgajamiento de la revista *Orígenes* (1944-1956), creada por José Rodríguez Feo en 1955.

3. El tema tiene una nutrida bibliografía y se puede hacer un rastreo cuidadoso en las investigaciones realizadas.

idea de que le había sido posible desinsularizar lo que se producía en los países americanos gracias a su radicación en Europa.⁴ Ese ingreso de Cortázar al “espacio” cubano todavía gobernado por Batista, se regularizará con el triunfo de la revolución y de su visita en 1963.⁵ Y aunque esto nos desviaría hacia otro ensayo, no dejemos de decir que las posturas de Cortázar no abandonarán del todo sus marcas marginales y resistentes a las rigideces de la revolución. A la vera de su fidelidad y su participación en concursos y comités oficiales y con la ingenuidad que le hace decir en la carta abierta a Fernández Retamar, objeto de este artículo: “...reanudamos aquella conversación... que de alguna manera no se interrumpirá **jamás** entre tú y yo” (el destacado es mío), Cortázar nunca dejará de defender un tipo de literatura no misional (la citada carta abierta ya lo insinuaba y la larga polémica con Oscar Collazos en 1969-1970 lo confirmará plenamente⁶). A pesar de su buena voluntad tampoco dejará de fastidiar y generar incomodidad al *establishment* cubano: así fue con la creación de la revista *Libre* financiada por la Fundación Patiño como en el más sonado “caso Padilla”.

No tengo tan clara la relación de Arguedas con Cuba en el momento en que nos estamos parando: principios de 1963. Me consta que aún no conoce la isla y que recién lo hará, también por una invitación de Casa, cinco años después. El artículo que la revista recoge en su número 15-16 ya había sido publicado en una revista peruana en 1961. No se trataba, pues, de una colaboración original y no tengo referencias de cómo llegó hasta allí ese ensayo ni de la autorización del autor que seguramente debió existir. “La soledad cósmica en la poesía quechua” es un trabajo en el que Arguedas estudia poemas poshispánicos que revelan los efectos de la catástrofe en las comunidades serranas producida por la llegada de los españoles. Ese asunto Arguedas lo releva en particular en un poema de difícil datación, el “Apu Inka Atawallpaman”, sostenido sobre la idea del regreso del Inka para restaurar el mundo destruido. El estudio



4. Recojo esta información del libro de Mario Goloboff, 1998, pp. 153-160.

5. En la carta a Fernández Retamar que dará pie a la polémica con Arguedas, Cortázar desliza un impreciso “en 1957 empecé a tomar conciencia de lo que pasaba en Cuba”, sin más detalle. En el libro de entrevistas de Karl Kohut *Escribir en París* (1983) Cortázar dice haber estado en Cuba en viaje informal en 1961 (dato tomado del citado libro de Goloboff, p. 153).

6. Ver Cortázar, 1987.

acompaña la investigación que Arguedas había hecho, a mediados de los 50, del mito del Inkarrí, un relato folclórico, mesiánico y milenarista, que cuenta, con muchas variantes, el movimiento de vindicación del incario después de la conquista: el Inca Atahualpa habría sido decapitado y de su cabeza, enterrada en un lugar secreto, se estaría recomponiendo el cuerpo que una vez completo volvería a restituir el orden subvertido. Por cierto, no eran el quechua y sus manifestaciones preocupaciones nuevas de Arguedas, pero en la década final no solo insistió en celebrar una literatura quechua actual, sino que colaboró a engrosarla; fueron los años de sus poemas, de la escritura de “El sueño del pongo”, de las cartas a Hugo Blanco (revista *Amaru* 11, diciembre 1969), líder campesino y guerrillero preso, y de la traducción más importante que acometió en su vida, la del complejo texto que tituló *Dioses y hombres de Huarochiri*, inspirador de su última novela.

Antes de trabajar algunos aspectos puntuales de la polémica recorriendo frases de los documentos que la provocaron, hagamos una consideración general sobre los polemistas, a partir de lo que sabemos de su situación en esos años. En 1967 Cortázar era un escritor muy conocido, muy difundido: se había convertido en la estrella del *boom*. Lo acompañaba, de cerca, Mario Vargas Llosa, pero sin la consagración que ya tenía el argentino. García Márquez era, todavía, un escritor escondido. Si tomamos los entrevistados por Luis Harss en 1965 para su libro *Los nuestros* veríamos que, si bien hay inmensos escritores en la nómina, más importantes que Cortázar con todo lo discutible que pueda tener el juicio, ninguno se acerca al brillo y glamur que rodean al escritor de *Rayuela*. Y señalo la novela porque va a ser *Rayuela*, sin duda, la que proporcione a Cortázar el nivel de aceptación culminante. Cuando Cortázar feche su carta abierta a Fernández Retamar, 10 de mayo de 1967, todavía faltarán veinte días para que aparezca en Buenos Aires *Cien años de soledad*, un libro que cambiaría, en distintos sentidos, el centro del *boom*. Arguedas responderá la carta de Cortázar, una vez que esta se difunda en la revista de Casa de noviembre-diciembre de 1967, desde su Diario iniciado exactamente un año después, 10 de mayo de 1968, y conocido en la revista *Amaru* número 6, de abril-junio de ese año. Arguedas podrá citar ahora a García Márquez no solo porque a esa altura su libro se ha convertido en un inusitado éxito sino porque su literatura se aproxima más al modelo arguediano. Cabe aclarar que Arguedas, sin ser un desconocido, estaba lejos de ese estrellato: no había formado parte del parnaso de Harss, le costaría



Dioses y Hombres

de Huarochirí

Narración quechua
recogida por Francisco

de Avila (¿1598?) = Edición

bilingüe = Traducción castellana

de José María Arguedas = Es-

tudio biobibliográfico de Pierre

Duviols = Lima, Perú = 1966

trabajo a su obra demostrar que no era un epígono del regionalismo, del criollismo, de un telurismo estrecho, parroquial y aldeano en términos de Cortázar, provincial según la contestación de Arguedas.⁷ Él mismo había sometido su obra a la consideración de sociólogos y antropólogos (se hablará más adelante de la Mesa Redonda sobre *Todas las sangres* ocurrida el 23 de junio de 1965), haciéndose cómplice de la reducción de su narrativa al realismo social, a la representación de la realidad con fines de denuncia. Creo, entonces, que la polémica enfrentó a dos escritores que, con algunas coincidencias y muchas diferencias, buscaron escapar del lugar común de la literatura con movimientos distintos. Se podría decir que a Cortázar lo empujaba una fuerza centrífuga que convertía sus espacios ficcionales, primero fantásticos, luego de otro tipo a partir de la experiencia de “El perseguidor”, en geografías abiertas e interconectadas: aunque llevaran, a veces, nombres reconocibles como Buenos Aires o París, los lugares de Cortázar se dislocaban, se expandían y atravesaban límites locales o regionales gracias a la existencia de puentes, de realidades paralelas, de “figuras”.⁸ Los relatos de Arguedas, imbuidos de una concepción unanimita (concepción panteísta la llama Barrenechea, 296) que los colocaría no muy lejos del zen, el mandala (la rayuela) o las “figuras” de Cortázar, huían sin embargo hacia adentro de su propio sistema, como asistidos por un movimiento centrípeto. En los dos casos, no

7. Con los antecedentes de los trabajos de Escajadillo (Larco 1976) y Rama (1974, 1982), una síntesis muy ajustada del indigenismo en el Perú, y de la situación de Arguedas, puede leerse en el capítulo 1 del libro de Alberto Escobar, 1984. En él (199, n. 79) se hace referencia a un artículo de Arguedas, “París y la Patria”, publicado en el *Comercio* de Lima el 7 de diciembre de 1958. Arguedas ha estado casi todo ese año en Europa: en España, preparando su tesis doctoral, y en otros lugares, sobre todo en París (E. Mildred Merino de Zela, 1978, p. 410). A su regreso escribe esa reflexión sobre el arte occidental, el universo europeo y la personalidad indígena. Sobre el tema del indigenismo y Arguedas hay revisiones más recientes: Rivera, 2010.

8. Tomo del libro de Harss la explicación que da Cortázar del concepto de “figura”: “Es como el sentimiento —que muchos tenemos, sin duda, pero que yo sufro de una manera muy intensa— de que aparte de nuestros destinos individuales somos parte de figuras que desconocemos. Pienso que todos nosotros componemos figuras. [...] Siento continuamente la posibilidad de ligazones, de circuitos que se cierran y que nos interrelacionan al margen de toda explicación racional y de toda relación humana” (Harss, 278). En el “Primer diario” de la novela de los zorros de Arguedas se lee: “Ellas (las cascadas de agua del Perú) retratan el mundo para los que sabemos cantar en quechua” (Arguedas, 9). Y en el capítulo I los zorros confrontan la palabra con el canto del pato de altura que “nos hace entender todo el ánimo del mundo” (49). Ana María Barrenechea estudia este aspecto en su trabajo “Escritor, escritura y ‘materia de las cosas’ en los zorros de Arguedas” (1978, 289-318). Debe consultarse también el libro de Lienhard (1981, Cap. I, p. 34 y ss.).

hay mucha novedad en esto, será el lenguaje el que acometa estas definiciones; pero mientras en Cortázar este supondrá la posibilidad de esperantos optimistas que den forma verbal a esos movimientos invisibles,⁹ en Arguedas la lengua de su última novela será el verdadero, y pesimista, espacio de encierro y claudicación de un proyecto literario: el fin de la transculturación, como lo ha señalado la crítica más sagaz (Moreiras 1997).¹⁰

Me gustaría dejar planteada, entonces, esta consideración: si se recorren en paralelo las obras de los dos escritores en la década del 60 veríamos que de *Los premios* (1960) hasta *62 modelo para armar* (1968) y desde *El sexto* (1961) hasta *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (póstuma, 1971) se diseñan dos cosmovisiones alternativas que atienden a comprender los cambios del mundo que ambos vivieron. Me parece que aquí está la verdadera polémica.¹¹

La estación uruguaya. Una digresión

Se podrían señalar dos instancias emparentadas con esta polémica que tuvieron como protagonistas miembros de la llamada “generación del 45” uruguaya.

1. Más cincuentista que sesentista fue la conversación sostenida por Carlos Real de Azúa, Emir Rodríguez Monegal y Ángel Rama en diciembre de 1957, transmitida por la Radio oficial del SODRE, publicada en la *Revista Nacional* 202, octubre-diciembre de 1959 y en separata al año siguiente. Tuvo como motivo “Evasión y arraigo de Borges y Neruda”, dos escritores que podían ser considerados, sin mayor análisis, emblemáticos de una y otra actitud. Fue la

9. Carlos Fuentes en su libro *La gran novela latinoamericana* (2011, cito de la reproducción parcial que, bajo el título “Julio Cortázar y la sonrisa de Erasmo”, se hace en la reciente edición de *Rayuela*, 2019) comenta algunos problemas del lenguaje de *Rayuela*, tomando como antecedente el “gran ensayo” (es suyo el elogio) de José Lezama Lima. El laberíntico ensayo con el que Lezama recorre el laberinto de *Rayuela* apareció en el número 49 de la *Revista de Casa de las Américas* y ofició de prólogo a la edición cubana de la novela.

10. A la sombra del sentido bajtiniano de heteroglosia se podría razonar de manera diferente: al movimiento centrípeto de consolidación de una lengua dominante se oponen las voces dispersivas del plurilingüismo que evitan la construcción de un espacio armónico de diálogo social.

11. Necesitaría otro artículo para probar que los dos proyectos personales plantean una discusión y una tipología de la novela latinoamericana en su totalidad (Escobar, 192, n. 76). Lienhard adelanta este desarrollo a partir de la polémica (p. 55 y ss.).

inteligencia de Real de Azúa la que consiguió ir más lejos que el lugar común y abordar la cuestión con mayor rigor y amplitud. Para ello comenzó proponiendo una doble dimensión de los problemas humanos: una, la de lo real, material, orbe de los valores inmediatos y del mundo que nos aprieta y nos apremia de forma brutal y caótica; otra, la elaborada hacia los grandes temas humanos que se revela en la cultura, mucho más transpersonal, límpida, expresiva y, sobre todo, pensable. Desde la segunda, la primera adquiere coherencia y sentido. La estatura de la creación artística requiere la acción combinada de las dos. Real achacaba a Borges desligar los dos planos y tratar los asuntos metafísicos como juego, como cosa lúdica (“lúdico, gratuito, deportivo” fueron los términos usados por Real), sin relacionarlos con el mundo inmediato, real, urgente. También criticó en Neruda el “modo esencialmente mecánico y simplista con que ambas [dimensiones del mundo] se conectan”. No aceptó la visión pulcramente optimista con que cantaba el Neruda de los 50 y aunque, como le refutó Rama, no fuese gratuita sino orientada a cambiar el mundo y librarlo de sus angustias contemporáneas, carecía en ese período (no en el del poeta residenciario) del imprescindible sentido trágico. “La vida además de hermosa es esencialmente trágica” dice Real, y si se pierde la dimensión trágica que debe acompañar, si cabe, la alegría, la esperanza y la fuerza para vivir, se adopta una actitud evasiva y no arraigada. Real, como buen pensador trascendental, encontró en el barroco la combinación de alegría y tragedia, de celebración de la materia y de lo trágico en su finitud. Finalmente, tocado por el tercerismo y augurando los debates de los sesenta, hacía una consideración sobre el problema en los países periféricos o marginales. Observaba que en estos regía un imperativo ético que exigía, ante el pecado de la evasión el deber del arraigo.

2. Mario Benedetti escribió en dos tiempos sobre arraigo y evasión. La primera vez lo hizo en 1949 en un ensayo que tituló “Arraigo y evasión en la literatura hispanoamericana actual”, trabajo con el que obtuvo un premio y que publicó en su libro de 1951 *Marcel Proust y otros ensayos* (Montevideo, Número); la segunda, en otro que tituló “La literatura uruguaya cambia de voz”, más o menos sobre el mismo tema, pero acotado a la literatura uruguaya¹² y que

12. Su publicación en la *Revista de la Universidad de México*, N.º 7 marzo 1962, llevó el título de “Cambio de sueños. Arraigo y evasión en la actual literatura uruguaya”. En la revista

hizo conocer en una conferencia en 1962 en Chile. En su caso los términos estaban contaminados o adheridos a familias de palabras que los acompañaban.

Arraigo, por ejemplo, es cabeza de un clan en el que figuran términos como tierra, campo, telúrico, heredad, tradición. Evasión, por su parte, es cabeza de otra familia en que constan palabras como cielo, inefable, misticismo, irrealidad, pureza, fantasía (Benedetti 1988 10).

Para Benedetti, en 1949 y todavía a principio de los 60, la cuestión tomaba la forma de una incapacidad: la de la ciudad, que no lograba generar imágenes legítimas, y por lo tanto raigales, del drama humano, en las que creadores y espectadores se reconocieran;¹³ y, como contrapartida, una tradición rural que, aunque ya lejana y fantasmal como entorno, podía seguir actuando como proveedora de motivos y sentimientos. En su segundo ensayo Benedetti descubría que los dos términos opuestos no actuaban puros y que se entreveraban. De ahí que la fórmula “aquí y ahora” le permitiese, más allá de lugares y épocas, más allá de motivos rurales o urbanos, “volver a seres de carne y hueso, enraizados en un sitio y en un tiempo, y no flotando en una especie de limbo, desprovistos de compromiso y de lectores” (Benedetti 1988 28). No había, pues, ámbitos más propicios ni momentos más aptos para revelar la verdadera incertidumbre humana: bastaba con sortear lo epitelial y rascar hasta dar con el conflicto, que no tenía preferencia alguna de tiempo y espacio.

En 1965 Benedetti fue centro de una polémica vernácula, ante la que guardó silencio. Jóvenes y no tanto lo habían increpado duramente porque había resuelto irse del país en el peor momento de la crisis. Su cogeneracional Carlos María Gutiérrez acusaba a su generación, la del 45, de no haber pasado de la lucidez a la práctica. Benedetti, invitado por Casa de las Américas, se iba a Cuba como jurado del concurso de principios de 1966 y luego viajaba a París a



Número, 2.ª Época, año I, N.º 2, julio setiembre 1963, pp. 164-191, y en la reproducción en *Literatura uruguaya siglo XX* tuvo el título “La literatura uruguaya cambia de voz”.

13. Habría que volver a revisar para el caso uruguayo (ya lo hizo Daniel Balderston) la relación entre Onetti y Torres García en los años 30 porque allí fraguó el empedrado proceso de darle a la ciudad el estatuto simbólico que su condición exigía. Borges tenía ya en los veinte el proyecto de poetización de Buenos Aires. Ver, entre otros, “Investiva contra el arrabalero” incluido en *El tamaño de mi esperanza* (1926): “La provincia sí está poblada: allí están Santos Vega y el gaucho Cruz y Martín Fierro, posibilidades de dioses. La ciudad sigue a la espera de una poetización”.

trabajar allí durante un año. Quienes denunciaban su defeción decían que lo había hecho con la excusa de que en Uruguay ya no podía escribir o porque no tenía futuro.¹⁴ Él mismo le confesará a Vargas Llosa, instalado ya en Europa, más precisamente en París: “Yo diría que cada tanto tiempo me siento en mi país un poco asfixiado por el trabajo, por los problemas, por las distintas crisis que se provocan en el ambiente y en mí mismo, y me hace bien alejarme por un tiempo, incluso para ver más claro las cosas de mi país”.¹⁵ No estaba lejos de lo que el propio Vargas Llosa le había expresado dos años antes en un reportaje que le hiciera Benedetti para el diario *La Mañana* de Montevideo: “El alejamiento del propio país ayuda a ver mejor esa realidad. Da perspectiva, y ayuda a ver claro en uno mismo, que es lo esencial”.¹⁶ Recojo las dos afirmaciones para mostrar en qué forma se repetía el tópico de la distancia, la necesidad de salir de realidades asfixiantes, la posibilidad de ver más claro desde lejos.¹⁷

En la estación oriental la relación entre arraigo y compromiso nació sin verse ensombrecida por el concepto de revolución. El sentido del intelectual comprometido, que había circulado con fluidez entre la *intelligentia* criolla a partir de la difusión de Sartre, se iría marcando en los sesenta por las adhesiones al proceso político cubano. Quizá ya se adivinase, en la idea de “literatura sincera” que acuñara Benedetti en su ensayo de 1962, la resonancia de las palabras con las que Fidel Castro cerró el encuentro con los intelectuales cubanos realizado en junio de 1961. Allí estableció, machaconamente, la diferencia entre el intelectual revolucionario y el intelectual no revolucionario pero honesto. La conferencia de Castro quedó resumida por la frase “dentro de la revolución todo, contra la revolución nada”, expresión que fue cargándose dramáticamente de sentido a lo largo de la década. Benedetti volverá a Cuba en 1967 y luego, invitado

14. Ver Barros-Lémez, 1988.

15. “Diálogo con Mario Benedetti (I). Un escritor uruguayo en París” por Mario Vargas Llosa, diario *Expreso* de Lima, 10 de abril de 1966, p. 11. Agradezco al personal del diario que me hizo llegar escaneado el reportaje, que tiene al día siguiente una segunda parte.

16. “Me entusiasman las novelas de caballería. Encuentro con Mario Vargas Llosa” fechado en París, junio de 1964. *La Mañana* de Montevideo, 10 de julio de 1964.

17. Esa actitud itinerante, desterrada o desterritorializada del intelectual latinoamericano se podría remontar al siglo XIX (Bello sería solo un caso paradigmático), habría sido central en el 900 con figuras como Darío, Ugarte, Blanco Fombona, Henríquez Ureña, Rodó y se prolongó con exilios políticos a lo largo de todo el siglo XX.

por Casa de las Américas, se quedará un tiempo como director del departamento de investigaciones. En el número 45 de la revista de Casa (noviembre-diciembre de 1967) acompañará la reflexión de Cortázar sobre la situación del intelectual latinoamericano.¹⁸ Luego irá ahondando el compromiso en ensayos siguientes hasta llegar al que inserta en pleno debate sobre el caso Padilla: Las prioridades del escritor (Benedetti, 1971): “En el trance de elegir entre revolución y literatura, hemos optado por la primera”.

Para volver a la polémica entre Cortázar y Arguedas no está mal reinstalar la oposición evasión/arraigo de nuevo en Cuba, en la Cuba de los 60, en un terreno donde están en juego sentimientos de índole claramente políticos.

Regreso a la polémica

Cuando irrumpen los juicios de Cortázar que irritarán a Arguedas y con los que se inicia la polémica, ya el espacio es precisamente la revista oficial cubana y la preocupación de sus integrantes por dar respuesta a la “situación del intelectual en América Latina”. Revisemos someramente el contenido de ese número 45 de la revista que, fechado en noviembre-diciembre de 1967, será el disparador del desencuentro entre el argentino y el peruano.

Sin duda, Roberto Fernández Retamar, director de la revista, venía planificando este número desde tiempo antes. Varios escritores latinoamericanos: Cortázar, Benedetti, Vargas Llosa, René Depestre, Roque Dalton, Enrique Lihn, etc., se pronuncian acerca de la situación del intelectual en el continente. Lo hacen en un momento en el que Cuba es anfitrión de la conferencia de la OLAS (Organización Latinoamericana de Solidaridad) y, en el marco de esta, sede del Encuentro de la Canción Protesta. Ambos acontecimientos comparten espacio en el número de la revista y dan a las respuestas de los escritores un contexto apropiado. Claro que algo imprevisto sucede y esta entrega de la revista tiene apenas posibilidad de relevarlo: la muerte del Che en Bolivia. El número se abrirá con una breve noticia y se cerrará con un homenaje tal vez involuntario: en el espacio en que se da cuenta del Encuentro sobre la Canción Protesta se incluye la canción de Carlos Puebla “Hasta siempre”, un tema que el cantor



18. No olvidemos que esta intervención de Cortázar dará origen a la polémica con José María Arguedas.

había escrito en 1965 cuando el Che se va de Cuba, pero que luego de su muerte se volverá emblemático de su desaparición.

Entonces no solo el artículo de Cortázar con forma de “Carta” excede largamente el detalle que entra en controversia con Arguedas: todo el entorno coloca la polémica en su debido lugar. El punto de partida de la carta es crucial: ante la convocatoria como “intelectual latinoamericano” Cortázar dice ponerse en guardia y exhibe su condición de escritor, de “cronopio que escribe cuentos y novelas sin otro fin que el perseguido arduosamente por todos los cronopios, es decir su regocijo personal”; agrega a esa excentricidad, otra que podría excluirlo de la compulsa y es la de no vivir en Latinoamérica desde hace dieciséis años. Dicho esto, se repliega y acepta la categoría en que lo inscribe la revista no por nacionalidad y vocación sino por ente moral y hombre de buena fe que, desde hace unos años, y desde el lugar en el que vive y escribe, ha accedido a la comprensión del conflicto latinoamericano a través del proceso cubano. El inicio es, pues, un anudar conceptos para ir definiendo el espacio a ocupar: una revolución americana ilumina, en plena guerra fría, un camino posible para alcanzar “la paz fundada en la justicia social”; luego, la atalaya europea le permite recibir mejor la información que en los sometidos países latinoamericanos tanto se ve recortada; además, esa desubicación lo aparta de nacionalismos peligrosos, el de los que le recriminan haberse alejado de su patria, y evita un escapismo que no se espanta quedándose en un lugar, tal como había sido su misma experiencia antes de irse; finalmente, es importantísima su definición como escritor pues allí estará el talón de Aquiles, fortaleza y debilidad al mismo tiempo, que hará difícil el insistido idilio que Cortázar pretende mantener con Cuba. Cortázar aceptará su compromiso con la lucha por el socialismo. Sin embargo, no aceptará que coarte su libertad de escritor: “Por otra parte, mi trabajo de escritor continuaría el rumbo que le marca mi manera de ser, y aunque en algún momento pudiera reflejar ese compromiso [...] lo haría por las mismas razones de libertad estética que ahora me están llevando a escribir una novela que ocurre prácticamente fuera del tiempo y del espacio históricos”. Se está refiriendo, seguramente, a *62 modelo para armar*, que se publicará al año siguiente y que no poco va a tener que ver en la futura polémica con Oscar Collazos.

Leyendo y releendo el ensayo de Cortázar no tengo más remedio que admitir que veo en él una posición defensiva que atraviesa como un hilo rojo toda su exposición. Esa marca impide que la postura

personal que dice defender culmine solo en eso y no sea, al fin de cuentas, una respuesta política a los ataques que ha sufrido por su “supuesto exilio”. Así, no solo carga sus tintas contra los nacionalismos, cometiendo la exageración, tal vez, de compararlos a los europeos de preguerra, sino también contra aquellos localismos que provienen de las literaturas zonales, regionales, a las que acusa de telurismos estrechos, parroquiales y aldeanos. Lamentablemente mezcla las dos cosas, nacionalismo y telurismo, y les opone un mirador exterior que (le) permitiría alcanzar mejor una interpretación de la realidad, oponer a los “valores del terruño” los “valores a secas” y sintonizar plenamente con el proyecto de hombre nuevo que el futuro socialista auguraba.

Esta argumentación/defensa de Cortázar, que, raro en él, trasuntaba ciertas inseguridades sobre sus posturas, aterrizó en otro terreno fértil de sensibilidad zozobrante: el Arguedas de los últimos años, a quien la inmensa tarea que estaba realizando le parecía nada, con la pegazón de la muerte adherida a un cuerpo enfermo. Vayamos un poco atrás.

El 23 de junio de 1965 el Instituto de Estudios Peruanos recién formado, organizó la Segunda Mesa Redonda de un ciclo de cuatro que había sido planeado por sus autoridades. Para la oportunidad el tema era un debate en torno a la novela de Arguedas *Todas las sangres* publicada el año anterior. Participaron en la Mesa Redonda Alberto Escobar, José Matos Mar, José Miguel Oviedo, Jorge Bravo Bresani, Sebastián Salazar Bondy, Henri Favre y finalmente el joven sociólogo Aníbal Quijano que estaba entre el público y fue invitado a sintetizar el debate. Se contó con la presencia de Arguedas, que intervino de manera nutrida en la conversación. Como detalle adyacente puede recordarse que Arguedas venía de un encuentro de narradores peruanos realizado en Arequipa unos pocos días antes. Las repercusiones de ese encuentro fueron mayores que las de la mesa sobre *Todas las sangres*. En Arequipa Arguedas compartió protagonismo con otro narrador, Ciro Alegría, y sedujo al público contando historias de su infancia. Allí pronunció, al comienzo de su intervención, una frase que se haría célebre entre los arguedianos: “Yo soy hechura de mi madrastra”. Tal vez impulsado por alguna de las terapéuticas psiquiátricas y psicológicas a las que Arguedas se sometía para sobrellevar sus enfermedades, hizo pública una especie de “novela familiar” que retomaría en los relatos de *Amormundo*. Es la que hoy se considera puntal de la figura de Arguedas como “héroe

cultural”: allí se fabula el abandono en la figura de la madrastra y el trauma sexual en la del hermanastro. La pulsión de muerte es amortiguada por la naturaleza que lo acoge y por la comunidad india a la que invoca para rescatarse.¹⁹

En la Mesa Redonda sobre *Todas las sangres*, se expuso a discutir con críticos literarios y sociólogos el sentido de la obra. Y lo hizo argumentando que la escribió porque había visto lo que allí se contaba. Esta posición extremadamente documentalista o testimonial (¿primaba el etnógrafo sobre el novelista?) parecía definir una estética: “Que no es un testimonio. Bueno, ¡diablos! –le contestó a Sebastián Salazar Bondy–. Si no es un testimonio entonces yo he vivido por gusto, he vivido en vano o no he vivido”. Aunque a continuación Arguedas aceptaba que no había escrito un tratado de sociología sino una novela, la sospecha de haber sido infiel a la realidad o a su vivencia de ella no lo apaciguaba. La edición de la Mesa Redonda hecha en 1985 por Alberto Escobar, y que llevó como colgado del título la frase “¿He vivido en vano?”, incluye al final un muy conocido y a la vez extraño documento de Arguedas del que desconozco fuente o descripción.²⁰ Se abre con un paréntesis que informa: “(Copia del manuscrito que escribí anoche, 23 de junio)”



19. Adelanto, ya que resulta aporte inevitable a la construcción de ese “héroe cultural”, algo sobre el misterio del nacimiento. A partir de una afirmación de Luis Valcárcel en sus *Memorias*: “José María fue hijo natural de un abogado de vida irregular”, se ha desplegado una línea de investigación acerca del origen del escritor. Ella remitiría a un nacimiento fuera del matrimonio, anterior a la fecha habitual que se maneja, producto de la relación del padre de Arguedas con una jovencita (¿Juanita Tejada, una india de Huanipaca?) agregada de la casa de su hermana (ver Saavedra). Esto engrosaría el nudo materno del escritor: se reunirían, en doble ausencia, una madre biológica que no se sabe exactamente cuándo y cuánto cuidó a su hijo, y una madre adoptiva que se murió cuando el niño tenía tres años. El segundo misterio anudado a este, y que tiene una importancia crucial en la construcción de esa figura cultural, es el de la lengua de Arguedas, disputa que ha enfrentado a quienes sostienen que la primera lengua fue el castellano con aquellos que priorizan el quechua. Las aventuradas versiones de la bastardía, especulan con la crianza del niño por su madre biológica y el aprendizaje del quechua como primera lengua en esa confusa instancia. Carmen María Pinilla, la mayor especialista actual en el tema, sin recurrir al expediente de la doble maternidad, piensa que el contacto asiduo de Arguedas con el quechua es a partir de la muerte de su madre y de la vida del niño junto a su abuela paterna. Cuando José María quede bajo la tutela de la segunda mujer de su padre, la famosa madrastra de sus recuerdos de infancia, la escolarización impondrá el castellano como su otra lengua.

20. Un trabajo de Christian Fernández (2010), escrito para el centenario del nacimiento de Arguedas, dice que esa nota se encontró entre los papeles de Arguedas en 1969, después de su muerte. El artículo de Fernández coincide con las afirmaciones de Eve-Marie Fell (Arguedas, 1992, ver más abajo): busca disminuir la importancia que tradicionalmente dan a las polémicas en la depresión de Arguedas.

al que sigue una breve y rotunda confesión: “Creo que hoy mi vida ha dejado por entero de tener razón de ser”. El documento resume los tópicos trágicos de Arguedas en esos años: las intimidades de una vida afectiva tensionada por dos fracasos, el de su matrimonio y el de su nueva relación con una mujer más joven; y la “demostración” de que su novela *Todas las sangres* es negativa para el país. A continuación “prepara” su muerte: “No tengo nada que hacer ya en este mundo. Mis fuerzas han declinado creo irremediablemente”. Pide un entierro en Andahuaylas y que le canten en quechua. En el párrafo final augura un mundo mejor en que los poderes de los países monstruos serán transformados. Y se despide pidiendo perdón a todos y en particular a sus dos mujeres. Todavía, una línea agregada entre paréntesis presagia que “el quechua será inmortal”. En un texto entregado a su hermana, Nelly, fechado el 17 de julio de 1965 dice que el 30 de junio intentó suicidarse.²¹

Si ese intento de suicidio no aparece en su biografía más difundida, sí lo hace el del 11 de abril de 1966. Así se abre el primer diario que Arguedas comenzó a escribir en Santiago de Chile el 10 de mayo de 1968 y que dará inicio a la novela final *El zorro de arriba y el zorro de abajo*: “En abril de 1966, hace algo más de dos años, intenté suicidarme. En mayo de 1944 hizo crisis una dolencia psíquica contraída en la infancia y estuve casi cinco años neutralizado para escribir”. Analicemos los tenses que configuran el campo de fuerza en el que está parado Arguedas. Uno resulta de esa antigua enfermedad psíquica de la que quedan importantes documentos: la correspondencia con Lola Hoffman (Murra-López Baralt 1998), psiquiatra de origen letón que lo atendió largamente durante los años sesenta en Santiago de Chile; también los informes de otros terapeutas que lo asistieron como Javier Mariátegui o que estudiaron su caso con cuidado como Santiago Stucchi. Unas pocas cartas intercambiadas con el psiquiatra uruguayo Marcelo Viñar completarían la posibilidad de estudio de la enfermedad. En un trabajo anterior, parado frente al dossier psiquiátrico que había diseñado Stucchi, me preguntaba: “¿Fueron los conflictos de infancia, sus infortunadas vivencias, su orfandad y su inestabilidad afectiva las que produjeron el enervamiento y la depresión? ¿O fue la depresión, el desbalance



21. Tomo como fuente de esta información la página <https://saw-as-iray.com/2017/12/03/jose-maria-arguedas-biografia-y-suicidio/> que cita el libro de Carmen Pinilla *Arguedas en familia*, pág. 366, que no he podido consultar.

de los neurotransmisores, la melancolía, los que le inspiraron una antinovela familiar que se le presentó como un cuento de hadas: orfandad, abandono, madrastra, imploración de la muerte?”. Al mismo tiempo irrumpía el otro tensor de la encrucijada de Arguedas: el que podríamos llamar cultural y social y que se revelaba en los problemas de creación (“neutralizado para escribir”). El Diario del suicida, como lo llama Julio Ortega, se cruza e interviene la novela de los zorros, la completa y la interroga. Desde el Diario, Arguedas proyecta su inestabilidad psíquica sobre la creación. “Escribo estas páginas porque se me ha dicho hasta la saciedad que si logro escribir recuperaré la sanidad”. Dice Alberto Moreiras:

Los zorros es un texto escrito en el pliegue de una pulsión de muerte, cuyo sentido más íntimo, legible en los diarios, puede haber sido para Arguedas defenderse de un colapso psicótico que no habría tenido implicaciones meramente personales. Es aquí donde las dos dimensiones fundamentales de la novela, la etno-ficcional y la autobiográfica o autotanatográfica, se juntan sin sutura. La psicosis narcisista arguediana encuentra su símbolo catastrófico en Chimbote (220-221).



En mi trabajo antes citado completaba, siguiendo a Stucchi, las interrogaciones psíquicas con otras de distinta índole: “¿Fue la excesiva fe en una utopía social y su fracaso la que desencadenó el final trágico de su proyecto literario y de vida? ¿O esa máquina de guerra que fue su confianza en el proyecto transculturador se le presentó como la posibilidad tenaz de combatir un sentimiento trágico e irreversible? La indecisión entre dos mundos, ¿lo dejó caer en la falla que los separaba o esa sima tomó la forma de su biografía tanática?”.

Para plantearlo en términos de conflicto de lenguas podríamos hablar de diglosia, de traducción o, una vez más, de transculturación. Son, como ya se ha dicho, los años del quechua y de las traducciones: Arguedas sigue haciendo el trabajo folclórico y etnográfico que le implica la traducción de los testimonios recogidos, pero además se decide a escribir algunos textos en quechua, principalmente poemas, y el cuento “El sueño del pongo”. Acomete, en medio de su caos, por instigación de su gran amigo John Murra, la traducción de un texto de fines del siglo XVI, un relato cosmogónico recogido en el área andina que va a titular *Dioses y hombres de Huarochiri*. La traducción de este texto, en que aparecen el zorro de arriba y el zorro de abajo, el serrano y el costeño, coincide con el último proyecto novelístico de Arguedas: una novela que sucedería en la costa y no en la sierra,

primero pensada en Supe, luego finalmente en el puerto pesquero de Chimbote, en la que Arguedas cambiaría sustancialmente su lenguaje narrativo.

El largo proyecto que había comenzado en *Agua* (1935) y tenido su momento más brillante en *Los ríos profundos* (1958) pretendía haber alcanzado un grado de armonía entre lenguas y culturas. La imagen del zumbayllu, el trompo con el que el protagonista de *Los ríos profundos* conseguía sintonía con el alma que animaba el mundo, representaba (como la música, el agua de las alturas serranas, la danza de las tijeras) la posibilidad de convivencia entre las etnias. El esfuerzo de varias décadas había conseguido la integración del discurso antropológico con el novelístico, había inventado un español con resonancias quechuas que acercaba al lector en castellano la cosmovisión andina. La discusión sobre *Todas las sangres* había hecho dudar a Arguedas del acierto de su mirada. De manera que el encuentro de la traducción del manuscrito de Huarochiri con el proyecto narrativo de la costa (Supe, Chimbote) le exigió un cambio de posición. Su resultado se podría llamar “crisis de traducción”: el mito andino contado en el documento del siglo XVI perdía su carácter sagrado, se desmiraculizaba una vez que los zorros de la saga mítica se convertían en personajes de la novela costeña. Se producía la transfiguración del mito en la era moderna. La costa recibía a los serranos y les imponía su lengua y su cultura: al sujeto migrante debía corresponder una escritura errante,²² la reproducción etnográfica del español deturpado por los serranos quechuahablantes que bajaban (movimiento de arriba abajo) a la costa para trabajar en la industria del pescado. El mundo moderno de la costa, que destruía la naturaleza (el puerto era contaminado por los desechos de las fábricas de harina de pescado), era dicho por un lenguaje que se movía de abajo a arriba, un desplazamiento social que confirmaba la fractura, que dejaba la huella de lo intraducible en términos lingüísticos y en términos sociales. La falla de la traducción metaforizaba la falla cultural y en su ininteligibilidad al contrario de clausurar, abría el espacio multicultural: los diálogos entre lenguas creaban el espacio de la novela que ahora ya no tenía los objetos armónicos como emblemas sino el confuso ima sapra o salvajina, un entrevero de fibras vegetales que crece en los barrancos.



22. Ver Julio Prieto, 2016.

La salvajina parece inerte, son hojas largas en forma de hilos gruesos; echan sus raíces en la corteza de los árboles que crecen en los precipicios; son de color gris claro; no se sacuden sino con el viento fuerte, porque pesan, están cargadas de esencia vegetal densa. La salvajina cuelga sobre abismos donde el canto de los pájaros, especialmente de los loros viajeros repercute; ima sapra es su nombre quechua en Ukuhuay. El ima sapra se destaca por el color y la forma; los árboles se estiran hacia el cielo y el ima sapra hacia la roca y el agua; cuando llega el viento el ima sapra se balancea pesadamente o se sacude, asustado, y transmite su espanto a los animales. (Primer Diario, Arguedas 1992 20)

En la novela de los zorros no solo se fundían el discurso de los diarios con el de la ficción narrativa, sino que en este se optaba por la reproducción etnográfica, una lengua de los personajes que ya no era el intento por equilibrar las lenguas soterradas, sino el empedrado esfuerzo de hablar otra lengua, de traducir para ser entendido; una incapacidad que descubría las distancias con el mundo campesino original y dejaba al desnudo las formas secularizadas de la justicia.

El Primer Diario abrirá la novela que Arguedas está escribiendo y que quedará “casi inconclusa”, como redacta, con notable paradoja, en carta que deja al rector y a los alumnos de la Universidad Agraria, el día antes de su suicidio.²³ Pero eso no llegará a verlo porque la novela se publicará dos años después de su muerte. Antes, Arguedas había publicado el diario como adelanto en la revista *Amaru* N.º 6 de abril-junio de 1968. En él responderá lo que consideraba una alusión (Cortázar no lo cita) en el ensayo de Julio Cortázar. Veamos detalles de ese diario y qué dedica al escritor argentino.

El tema dominante es la muerte, el suicidio. Solo porque conoció Cuba unos meses antes de comenzar el diario (10/5/68) agradece que el intento de matarse en 1966 haya fracasado. El 11 de mayo hay dos asuntos importantes: la escena infantil con el hermanastro, que aquí parece contar de manera retocada, y la mención a sus colegas escritores que constituirá otro de los motivos guía de este diario: Rulfo, Carpentier, Onetti, con una primera mención a Cortázar a quien le confiesa haberse quedado afuera del palacio de *Rayuela*. Los ataques duros vendrán en la entrada del 13 de mayo. Ahora, en la serie que

23. Moreiras (p. 225) intenta una explicación de esta frase que bien podría ser un *lapsus*. El “casi” aludiría a la intención de suicidio que todavía no se realizó. Una vez que se concrete la novela quedaría definitivamente inconclusa, aunque el suicidio sea, en algún sentido, la conclusión del texto. Arguedas somete la ficción al fantasma melancólico y tanático de los diarios, procurando con su suicidio el único final posible. “Tras el suicidio de Arguedas la novela estará y no estará acabada”.

reúne a Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, Cortázar aparece como el que “aguijonea con su ‘genialidad’, con sus solemnes convicciones de que mejor se entiende la esencia de lo nacional desde las altas esferas de lo supranacional”. Esta reflexión es respuesta, sin duda, a lo expresado por Cortázar en la carta a Fernández Retamar. Arguedas se parapeta en sus figuras tutelares del ayllu en el que se crio, en particular Felipe Maywa, que lo inspira desde las raíces quechuas, además de Carmen Taripha y el negro Gastiaború; también busca protección en sus pares que considera afines a su provincianismo: Guimaraes Rosa y, ahora sí, García Márquez,²⁴ a quien compara con Carmen Taripha en su capacidad de fabular historias. El imperativo de escribir se reúne con la muerte en una frase elocuente: “Porque yo si no escribo y publico, me pego un tiro”. Pero serán los ataques del día 15 los que deben llamarnos la atención, porque allí expresa haber decidido hablar algo sobre el juicio de Cortázar respecto del escritor profesional, acerca de la idea de que la profesionalización del novelista es signo de progreso, de mayor perfección. No hay duda de que el tema estaba en el aire y que los efectos del *boom* y la producción de las editoriales españolas había partido aguas entre los escritores latinoamericanos. Pero nada de eso se manifestaba en la carta de Cortázar a Fernández Retamar. De donde o bien Arguedas estaba respondiendo a manifestaciones de Cortázar que no podemos establecer con precisión o bien, como sucede en muchas polémicas, lo estaba poniendo en el lugar que precisaba para hacerlo blanco de sus invectivas. Lo dijimos al comienzo de este trabajo: Cortázar había sido, hasta la aparición de García Márquez, la vedete del *boom*. Arguedas tenía del colombiano una primera impresión favorable, que atendía a la impronta rural, popular, folclorizada de su *Cien años de soledad*. No es casualidad que en la lista de los escritores “no profesionales” que Arguedas confecciona, aquellos que escriben



24. El caso de Guimaraes es el más paradójico, el más contradictorio en el razonamiento de Arguedas. Este lo elogiará una y otra vez (le dedica un artículo en 1967, “Ya no le tengo miedo a nadie”) en oposición de los “cortázares” y por lo tanto a los Joyce. Sin embargo, no hay escritor más joyceano que Guimaraes: Arguedas pasa por alto ese detalle y lo elige como su par, su cómplice, su confidente, ya sea por el mundo rural o campesino contado o por el sustrato de historias populares (sabe “escribir con las patas de las hormigas... con la garganta de los animales tan diversos...”) o, también, porque ya ha muerto. Con García Márquez también sesga su opinión: lo exalta, como a Rulfo, por su descenso e inmersión en el pueblo, lo compara con el arte oral de Carmen Taripha, pero no ve su proximidad (tal vez fuera muy pronto) con los escritores profesionales. Insisto en la lectura del capítulo I del libro de Lienhard (55-68).

sin atención a los resultados económicos, García Márquez figurase junto a Rulfo, Guimarães, Vallejo. “Yo no soy escritor profesional, Juan [Rulfo] no es escritor profesional, ese García Márquez no es escritor profesional”. Arguedas entendía la palabra oficio como una técnica que se aprende para ganar plata. Y argumentaba que los escritores provincianos escribían por amor, por goce y por necesidad, no por oficio, y por eso eran pobres y vivían de otras profesiones. Sin hacerlo demasiado evidente, en el enfrentamiento, que ahora parecía oponer provincial *versus* profesional, se volvía a considerar la cuestión de las narrativas telúricas, regionales, locales contra aquellas que manifestaban un espíritu cosmopolita o urbano. Ciertamente la inclusión de Vargas Llosa, luego de la aparición de *La casa verde*, podía resultar dudosa, pero vivía y escribía en Europa, como Fuentes, y por ese motivo revistaba entre los profesionales. “La última vez que vi a Carlos Fuentes, lo encontré escribiendo como un albañil que trabaja a destajo. Tenía que entregar la novela a plazo fijo”. El día 17 vuelve al punto del provincianismo. “Todos somos provincianos, don Julio [Cortázar]. Provincianos de las naciones y provincianos de lo supranacional que es también una esfera, un estrato bien cerrado, el del ‘valor en sí’ como usted con mucha felicidad señala”. La idea de ser provincianos de este mundo cierra este momento de una polémica que Arguedas presenta entreverada, como el ima sapra, como la novela de los zorros, como su estado emocional. Al final de este Primer Diario o al principio ya del relato ficcional, tal vez como articulación entre uno y otro, aparecerán los zorros míticos de Huarochiri.

Cortázar demoró en responder (se refiere, sin embargo, en la respuesta, a “un reciente artículo publicado por la revista peruana *Amaru*”, destacado mío), quizá porque conoció tarde el ataque, porque la revista demoraba en difundirse o porque no estaba especialmente preocupado por él y aprovechó la oportunidad del reportaje de *Life* en español, N.º 7 del 7 de abril de 1969. Allí Cortázar respondió a un cuestionario hecho por la revista estadounidense armando, sobre la base de las preguntas, un largo artículo. El medio había sido demonizado por el propio Cortázar en la carta a Fernández Retamar: sin duda, y a pesar de la postura liberal que ostentaba *Life* (entrevistarle quería ser una muestra de ello), Cortázar no se dejaba engañar y sabía que estaba hablando con el enemigo. De ahí que una larga y sinuosa introducción fuera una explicación, una excusa para que un amigo de la Revolución cubana estuviera “colaborando”

en el campo ideológico adversario. Casos cercanos mostraban la injerencia de la CIA en proyectos culturales y aunque así no fuera, un medio como *Life* no podía dejar de acumular a favor del imperialismo estadounidense y del capitalismo en general. Cortázar ironizaba que, aunque la revista quisiera posar de liberal y progresista en su portada, el verdadero rostro estaba en su contratapa con la publicidad de Coca Cola o Chesterfield: “La tapa es la máscara, la contratapa el verdadero rostro mirando hacia América Latina”. Al mismo tiempo, y definiendo su posición en el campo opuesto a *Life*, Cortázar se declaraba socialista antidogmático, alguien para quien no era la Unión Soviética el modelo de sociedad futura que anhelaba sino Cuba, la revolución americana y sus vías para rescatar a América Latina del colonialismo y el subdesarrollo. Cortázar se sentía enarbolando banderas de libertad y dignidad por sobre toda autoridad, actitud que, pretendía, los cubanos siempre le tolerarían.

A esta altura asomaba la primera respuesta sesgada a muchas de las críticas que le habían hecho: Cortázar volvía a abominar del patriotismo e insistía en que la causa era latinoamericana y que él había podido entenderla y colaborar con ella gracias a su alejamiento de la Argentina. Acto seguido, sin atender a Arguedas sino, más bien, respondiendo a una inquietud planteada por la entrevista, Cortázar negaba rotundamente la existencia, para él, de una carrera literaria. Aceptaba el éxito de sus libros, pero advertía que le había llegado sin buscarlo y en ese sentido se veía como un escritor del Tercer Mundo descreído de la profesión y puesto a serlo en la soledad de los ratos perdidos. Sobre su obra literaria aspiraba, luego de lo ya hecho, a que sus libros se convirtieran en armas de combate (ahí asomaba el tema del compromiso), así fuera contra el analfabetismo, reivindicando una literatura que se acercara a forjar la cultura de los pueblos. Planteaba que la federación de las literaturas nacionales debía superar la parcelación para asumir el carácter de una literatura latinoamericana; y sobre el *boom* entendía que no alcanzaba la estatura de ninguno de los grandes momentos de la literatura mundial.

Dispuesto a responder acerca de los escritores latinoamericanos “exiliados” en Europa, esa especie de nueva “generación perdida”, Cortázar llegaba finalmente a Arguedas. Sin ahorrar adjetivos a los sedentarios, como llamaba a sus detractores: resentidos o con complejo de inferioridad, Cortázar volvía a insistir en la ventaja de la distancia. Enojado con Arguedas, argumentaba que sus “complejos regionales” no lo llevarían lejos porque la autoctonía no se

consigue solo por la cercanía de la tierra y los hombres sobre los que se escribe. Sin detenerse un momento en la obra de Arguedas, ejemplificaba con la obra de Vargas Llosa diciendo que no había mostrado una realidad peruana inferior por haber sido escrita fuera del país. En la zona más irritada de la respuesta Cortázar respondía a la afirmación de Arguedas de que todos somos provincianos de las naciones y provincianos de lo supranacional: “De acuerdo; pero menuda diferencia entre ser un provinciano como Lezama Lima [...] y los provincianos de obediencia folklórica para quienes las músicas de este mundo empiezan y terminan en las cinco notas de una quena”. Finalmente, ya despachada la respuesta a Arguedas, Cortázar volvía por elevación a plantear el tema de la autoctonía, ahora con el ejemplo imbatible de *Cien años de soledad*: “García Márquez sabe como nadie que el sentimiento de lo autóctono vale siempre como una apertura y no como una delimitación”.

Vayamos al tramo final. Arguedas respondió a la entrevista de *Life* en dos tiempos. En la primera entrada de su Tercer diario, fechada en Santiago de Chile, 18 de mayo de 1969, aparecía un párrafo dedicado a Cortázar; otras referencias seguían el día 20. Cortázar no pudo leer estas líneas antes de su publicación al final de ese año, en el número 11 de la revista *Amaru*, diciembre de 1969. A esa altura Arguedas ya se había matado. “Mientras tanto —escribe Arguedas el 18 de mayo— y desde la grandísima revista norteamericana *Life*, Julio Cortázar, que de veras cabalga en flamígera fama, como sobre un gran centauro rosado me ha lanzado unos dardos brillosos”. Ahora Arguedas insiste en la oposición de culturas, defendiendo el provincianismo como lo aprendido en la vida, frente a la opción letrada, la de los libros. Pero lo interesante en este párrafo está en su cierre:

Escrita y publicada la nota con la que pretendo bajar a don Julio [...] he vuelto a sentirme sin chispa, sin candelita para seguir escribiendo. Quizá sea porque he ingresado a la parte más intrincada del curso de las vidas que pretendo contar y en las que mi propio intrincamiento en vez de encontrar el camino del desencadenamiento pretende desbocarse o se opaca, porque... Bueno.

Hay una especie de revelación trunca, de foto velada o, mejor, radiografía de esta etapa final de creación en Arguedas. La respuesta a Cortázar interrumpe la ficción y la paraliza, pero le permite descubrir que el nudo no está en las diferencias con su colega sino en las vidas que está contando y que espejan el conflicto de su

propia vida. He ahí la dialéctica entre diario y novela (ver la nota 25).

Este documento privado, íntimo, tiene su correlato en otro público: “Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar”. En él escribe: “Luego de unos días de vacilación me he decidido a comentar algunas de las expresiones e ideas de Julio Cortázar, que aparecen en la entrevista que concedió a *Life* del 7 de abril” (Arguedas 411). El breve escrito será conocido en el semanario *Marcha* de Montevideo el 30 de mayo, en *El Comercio* de Lima el primero de julio y en la revista chilena *Ercilla*, hasta donde yo sé. Se puede especular que ambos textos, el del diario privado y el que se dio a publicidad, hayan sido escritos al mismo tiempo: en el Tercer diario, el día 20 de mayo, Arguedas dice haber escrito unas líneas de respuesta a Julio Cortázar, que no deben ser otras que las que se conocieron en la prensa unos días después.²⁵ El artículo final de Arguedas no agrega gran cosa al debate. Retoma la oposición manejada por Cortázar de exiliados *versus* sedentarios y argumenta que, en cualquier espacio de creación, radicado en la provincia o fuera de ella, es posible hacer una obra valiosa. Dice admirar la obra de exiliados como Vargas Llosa, García Márquez y el propio Cortázar entre otras cosas porque piensa que no son exiliados: “No es exiliado quien busca y encuentra –hasta donde es posible hacerlo en nuestro



25. Eve-Marie Fell, “Nota al Dossier” (Arguedas, 371) insiste en la manipulación que Arguedas hace de su diario para darle a la novela el encuadre que él quiere. Obviamente esto sería objeto de otro trabajo: confrontar el tono del texto quejumbroso del personaje neurótico que escribe los diarios, y hasta la materia tratada en ellos, con el que domina sus cartas, en las que, si las quejas no faltan, corresponden a asuntos que los diarios evitan: la situación económica, los problemas laborales. En la respuesta final Arguedas define el texto publicado en *Amaru* 6 (que ya llevaba el título “El zorro de arriba y el zorro de abajo”) como “el primer y muy sui generis capítulo de la novela que intento escribir”. En su Tercer diario advertía a los lectores que iba a interrumpir “esta posible novela” con un diario, “porque estoy otra vez en el pozo, con el ánimo en casi la nada”. Arguedas había resuelto que diario y ficción fueran partes de la misma novela porque había una sinergia entre ambos textos. La pulsión del suicidio aparece ya en el Primer diario como el tema dominante: “Voy a tratar de mezclarlo y enlazarlo con los motivos elegidos para una novela que, finalmente, decidí bautizarla: ‘El zorro de arriba y el zorro de abajo’” (Arguedas, 8). Julio Ortega razona de esta manera el pendular de la escritura: mientras los diarios, al tomar directamente el malestar y el fracaso, conjuran el suicidio y recuperan el tono de vida cada vez que la obra se detiene, cuando se reasume el texto del relato el suicidio parece retornar ya no como tema sino desde la metáfora del deterioro y en la frustración solitaria de la escritura. Vasos comunicantes, los dos textos condujeron al mismo abismo. Otra reflexión sobre la relación escritura/vida se puede leer en el capítulo dedicado a la novela de los Zorros del libro de Escobar. Un artículo reciente plantea las maneras dramatizadas de la novela de los zorros, mostrando que el suicidio no escapa a esa lógica performática (Grillo, 2018).

tiempo— el sitio mejor para trabajar” (Arguedas, 412). De sí mismo, rechazando la acusación de resentido, dice: “Yo soy un hombre feliz y continuaré siéndolo mientras pueda seguir trabajando, aquí o allá”. Agrega, con contundencia, que Vallejo escribió su obra en París y tal vez no hubiera llegado a tanto de no haberse ido del Perú. De todas formas, admite que Vargas Llosa exagera un poco las imposibilidades de trabajar en su país, poniéndose él mismo como ejemplo. Finalmente, cierra su artículo advirtiendo que tal vez el verdadero exiliado sea el propio Cortázar y mucho más cosmopolitas resulten quienes, provincianos en su terruño, no han ignorado la existencia del mundo moderno en el que las quenas tocan más de cinco notas. Cortázar ya no respondió.

Final con difícil conclusión

Unos días después de su “Inevitable comentario...” Arguedas le envía carta al editor Gonzalo Losada con el artículo adjunto salido en la revista *Ercilla* y algunas líneas al respecto. Parece conforme con el cierre de la polémica, entiende que los medios que lo publicaron lo hicieron proclives a su posición y le cuenta a Losada que recibió felicitaciones de varios lugares (Arguedas, 413-414). Este y otros documentos le permiten a Eve-Marie Fell objetar de manera absoluta lo que llama la “leyenda negra” de la polémica. Según esta versión la discusión con Cortázar habría sido el “golpe mortal” al depresivo Arguedas. Lejos de eso, Fell afirma que Arguedas sostuvo la polémica con brío y seguridad, sin la menor vacilación, satisfecho de su respuesta y, en el fondo, feliz de la publicidad que le hace la polémica a su novela en preparación, a esa altura ya severamente paralizada. “De ningún modo —dice Fell— le dio Cortázar el tiro de gracia” (Arguedas, 373).²⁶

Hagamos un mínimo balance. Quedarse o irse; evasión o arraigo; local o universal; autóctono o cosmopolita; profesional o vocacional. He ahí algunas de las parejas de conceptos, ligeramente intercambiables. No sería difícil ubicar a los dos escritores litigantes en una de las categorías. Sin embargo, la polémica llega en el momento en que parecen haber entrado en crisis las posturas de cada uno, y la

26. Habría que agregar que los dos fueron decididos polemistas, en un momento en el que las polémicas menudeaban. En este trabajo se ha hecho mención de algunas. Cabría agregar aquellas que Arguedas mantuvo con sus colegas universitarios, por temas profesionales, en Perú y fuera de su país. En Argentina, en el Congreso Internacional de Americanistas, en 1966, protagonizó una agria discusión.

discusión se presenta más como un ajuste de cuentas consigo mismo que con el contrincante. ¿Qué conserva de regional, de autóctono, de telúrico en el sentido de su obra anterior, el texto multiforme que Arguedas terminó llamando *El zorro de arriba y el zorro de abajo*? ¿Cuánto supone en Cortázar esta misma polémica un viraje para que su literatura se deslice de *62 modelo para armar* al *Libro de Manuel*? Hemos sido más expresivos con las posturas políticas de Cortázar que con las de Arguedas. De aquel reiteremos que su huida del peronismo en 1951 fue una deuda con sus compatriotas que pagó en cuotas a lo largo de su vida: todavía entre 1978 y 1980 siguió polemizando con los que se habían quedado. Sus aproximaciones al socialismo latinoamericano, debilitadas con Cuba luego del caso Padilla y durante el llamado quinquenio gris 1971-1976, fueron reforzadas con la Revolución nicaragüense, con la que entabló una relación estrecha desde antes del triunfo del Frente Sandinista en 1979. El peruano se afanó por sintonizar con los cambios que en su país propusieron el modelo democrático liberal de Fernando Belaúnde en 1963 y luego el populismo autoritario de Velasco Alvarado en 1968. Esto sin dejar de admirar la Revolución cubana y alimentar una ilusión socialista en la que no estaba ausente la hipótesis guerrillera. Sus cartas finales a Hugo Blanco en 1969, escritas en quechua, muestran la encrucijada dramática que lo envolvió sin mostrarle una salida más convincente que el suicidio. En terrenos más íntimos, aparece una coincidencia muy difícil de procesar sin malentendidos: a mediados de los sesenta los dos dieron por concluidos sus matrimonios de muchos años (el matrimonio Arguedas, que conozco mejor, había tenido numerosos contratiempos) y habían iniciado nuevas relaciones que no poco tuvieron que ver con sus decisiones políticas.

Pongamos como cierre la tesis más atrevida. Al principio de este trabajo postulábamos que tal vez esta polémica podría remontar la vida de ambos escritores para justificarse en su punto de partida: el nacimiento. Sobre Arguedas algo se ha dicho: los últimos años de su vida parecieron un retorno al quechua, a sus raíces culturales, pero también, como ya se vio, a una madre india o su fantasma que lo habría sometido a ese vaivén de arraigo y desarraigo que atenuó su vida. El caso de Cortázar es más peregrino. Dice que el viaje a Europa no fue exilio sino retorno, porque no era un accidente el lugar donde había nacido sino la voluntad de sus padres de quedarse allí. Arraigo y desarraigo habrían tensionado, también, al escritor que, educado en una tierra adoptiva, Argentina, no la habría podido abandonar al

irse, planteando en su literatura un regreso permanente: esas vidas paralelas, esos tablonces comunicantes.

Volver a Arguedas, volver a Cortázar cincuenta años después es rescatar dos voces que enfrentaron ideas de la literatura y de la vida. Exige reconstruir sus actos de fe, sus convicciones íntimas, sus arriesgadas posiciones públicas. El estampido que terminó con la vida de Arguedas tal vez adelantaba el fin de una era y la necesidad de renovar las utopías, para alcanzar, como sospecho que ambos anhelaron, ese oscuro día de justicia.

Oscar Brando (1954), profesor de Literatura egresado del Instituto de Profesores Artigas, doctorado en la Universidad de Lille 3, da clases en el Claeh, Facultad de la Cultura; es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, ANII. Publicó libros sobre el 900 uruguayo, la obra de Juan José Morosoli y de Juan José Saer, preparó y prologó las obras de Felisberto Hernández, Mario Arregui y Heber Raviolo. En 2018 publicó con la Biblioteca Nacional y en coautoría con José Rilla, *Carlos Real de Azua: los años de formación (1934-1943)*, en el que exhuma trabajos inéditos sobre Rodó.



ARGUEDAS, José María, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Edición crítica de Eve-Marie Fell Coordinadora, México, Colección Archivos, 1992 (1ª. Ed. 1990).

BARRENECHEA, Ana María, *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*, Caracas, Monte Ávila, 1978.

BARROS-LÉMEZ, Álvaro, *Intelectuales y política. Polémicas y posiciones, años '60 y '70*, Montevideo, Monte Sexto, 1988.

BENEDETTI, Mario, "La literatura uruguaya cambia de voz" en *Literatura uruguaya Siglo XX*, Montevideo, Arca, 1988, pp. 9-40.

_____ "Las prioridades del escritor" en *Marcha*, Montevideo, 4 de junio de 1971. Reproducido en *Cuaderno cubano*, Montevideo, Arca, 1971, pp. 148-167.

BRANDO, Oscar, "La desigual pelea. Algo sobre la muerte del *taytay* Arguedas (1911-1969)" en *ideele*, N.º 207, 2001, Lima, Perú, 84-86.

CORTÁZAR, Julio, "Lo que sigue se basa...", reportaje de Rita Guibert en *Life* en español, Chicago, XXXIII, N.º 7, 7 de abril de 1969. Disponible en: <https://capitulosprescindibles.files.wordpress.com/2012/10/cortazar-life.pdf>

_____ , "Carta" a Roberto Fernández Retamar en *Revista Casa de las Américas* N.º 45, La Habana, nov-dic 1967, pp. 5-13; reproducido como "Acercas de la situación del intelectual latinoamericano" en Julio Cortázar, *Último round*, México, Siglo XXI, 1985 (1ª. Ed. 1969).

- _____, *Julio Cortázar. Al término del polvo y el sudor*, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1987.
- _____, *Rayuela*, edición conmemorativa de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la lengua española, Barcelona, Alfaguara, 2019.
- CROCE, Marcela (comp.), *Polémicas intelectuales en América Latina. Del "meridiano intelectual" al caso Padilla (1927-1971)*, Buenos Aires, Simurg, 2006.
- ESCOBAR, Alberto, *Arguedas o la utopía de la lengua*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1984.
- FERNÁNDEZ, Christian, "Arguedas y la crítica en la encrucijada: la mesa del poder o el poder de la mesa sobre *Todas las sangres*" en *Revista de crítica literaria latinoamericana José María Arguedas: 100 años de vigencia*, Año XXXVI, N.º 72, Lima Boston, 2.º semestre de 2010, pp. 299-316.
- GOLOBOFF, Mario, *Julio Cortázar. La biografía*, Buenos Aires, Seix Barral, 1998.
- GRILLO, María Teresa, "El suicidio como performance en la obra póstuma de José María Arguedas" en *Revista canadiense de estudios hispánicos* Vol. 42.2, invierno 2018, 311-333.
- HARSS, Luis, *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 3.ª Ed. 1969 (1ª. Ed. 1966).
- _____, "José María Arguedas, biografía y suicidio", disponible en <https://saw-as-iray.com/2017/12/03/jose-maria-arguedas-biografia-y-suicidio/>
- LARCO, Juan, *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, La Habana, Casa de las Américas, Serie Valoración Múltiple, 1976
- LEZAMA LIMA, José, "Cortázar y el comienzo de otra novela" en *Revista Casa de las Américas*, 49, La Habana, julio-agosto de 1968.
- LIENHARD, Martin, *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros danzantes en la última novela de Arguedas*, Lima, Tarea/Latinoamericana Editores, 1981.
- MARIÁTEGUI, Javier, "Arguedas o la agonía del mundo andino", disponible en: <http://www.upch.edu.pe/vrinve/dugic/revistas/index.php/AH/article/view/2224/2195>
- MERINO DE ZELA, E. Mildred, "Cronología. Vida y obra de José María Arguedas" en José María Arguedas, *Los ríos profundos*, Caracas, Ayacucho 38, 1978, pp. 295-446.
- Mesa redonda sobre Todas las sangres. 23 de junio de 1965. ¿He vivido en vano?*, Instituto de Estudios peruanos, Lima, 1985.
- MORALES ORTIZ, Gracia, *José María Arguedas. El reto de la dualidad cultural*, Sevilla, Renacimiento, 2011.
- MORAÑA, Mabel, "Territorialidad y forasterismo: la polémica Arguedas / Cortázar revisitada" en Sergio R. Franco, editor: *José María Arguedas: hacia una poética migrante*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh, 2006. Reproducido en Mabel Moraña: *La escritura del límite*, Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2010.
- MOREIRAS, Alberto, "José María Arguedas y el fin de la transculturación" en Mabel Moraña, ed. Ángel Rama y los estudios latinoamericanos, Universidad de Pittsburgh, Serie Críticas, 1997, 213-231.

- MURRA, John, LÓPEZ-BARALT, Mercedes, *Las cartas de Arguedas*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998.
- ORTEGA, Julio “Discurso del suicida” en *Anthropos. José María Arguedas*, N.º 128, Barcelona, enero de 1992, pp. 60-62.
- PINILLA, Carmen María, “El desafío de Arguedas” en *Revista de Neuro-Psiquiatría* 74 (1), 2011, Lima, Perú, 179-182.
- PRIETO, Julio, *La escritura errante. Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*, Madrid Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2016.
- RAMA, Ángel, “El área cultural andina (hispanismo, mestizaje, indigenismo)” en *Cuadernos Americanos* XXXIII (6), México, noviembre-diciembre 1974.
- _____, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982.
- REAL DE AZÚA, Carlos, RAMA, Ángel, RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, *Evasión y arraigo en Borges y Neruda*, Montevideo, Imp. Ligu, 1960. Separata de la *Revista Nacional*, segundo ciclo Año IV, N.º 202, Montevideo, 1959.
- Revista Casa de las Américas* Año II, N.º 15-16, La Habana, nov. 1962-feb. 1963.
- RIVERA, Fernando, “El indio no es un indio: el indigenismo y la narrativa de Arguedas, revistados” en *Revista de crítica literaria latinoamericana José María Arguedas: 100 años de vigencia*, Año XXXVI, N.º 72, Lima Boston, 2.º semestre de 2010, pp. 205-216.
- SAAVEDRA, Walter, “Apuntes sobre el nacimiento de José María Arguedas”, disponible en: C:\Users\Oscar\Desktop\Arguedas\APUNTES SOBRE EL NACIMIENTO DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS_ - El Diario Internacional. mht
- STUCCHI PORTOCARRERO, Santiago, “La depresión de José María Arguedas” en *Revista de Neuro-Psiquiatría*, Vol. 66, N.º 3, setiembre de 2003, Lima, Perú, pp. 171-184. Disponible en: <http://psiquiatriahistorica.blogspot.com/2006/10/la-depresin-de-jos-mara-arguedas-por.html>
- _____, “Depresión y creatividad literaria: a cien años del nacimiento de José María Arguedas” en *Revista de Neuro-Psiquiatría* 74 (1), 2011, 209-212.

