

## **El escritor comprometido versus el escritor profesional**

**Henry César Rivas Sucari**

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

Universidad Nacional de San Agustín

henryrivas2001@yahoo.es

### **Resumen**

La novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas fue escrita en un contexto singular. La Revolución Cubana y el surgimiento del Boom latinoamericano determinaron una forma de entender el sentido social sobre el trabajo del escritor y la función del intelectual. Uno de los debates más importantes sobre esos temas fue el que sostuvieron los escritores Julio Cortázar y José María Arguedas. Se discute los argumentos del debate en torno a los conceptos de “escritor comprometido” y “escritor profesional”.

**Palabras clave:** Escritor comprometido; escritor profesional; José María Arguedas; Julio Cortázar; intelectual modélico.

### **Abstract**

The novel *El zorro de arriba y el zorro de abajo* Jose Maria Arguedas was written in a singular context. The Cuban Revolution and the emergence of the Latin American Boom determined a way of understanding the social meaning of the work of the writer and the role of the intellectual. One of the most important debates on these issues was the writers Julio Cortázar and José María Arguedas. In this article, we will discuss the arguments of the debate around the concepts of “committed writer” and “professional writer”.

**Keywords:** Committed writer; professional writer; José María Arguedas; Julio Cortázar; model intellectual

## Introducción

Es trabajo confronta la idea de “escritor comprometido” y “escritor profesional” en el discurso de José María Arguedas (JMA) –especialmente el que registra en la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971/1990)– y Julio Cortázar. Para esta tarea, es de gran utilidad un marco teórico donde se incluye artículos de José María Arguedas, Julio Cortázar, principalmente, así como estudios de críticos literarios y científicos sociales. El objetivo es evaluar cómo los conceptos sobre el rol del escritor o el intelectual dentro de la sociedad latinoamericana han sido percibidos por la comunidad latinoamericana, y qué valor se adscribe, actualmente a estas ideas. JMA colige algunas ideas del Mariátegui (1928/2007)<sup>1</sup> en algunos de sus artículos como “Razón de ser del indigenismo en el Perú” (1970/2006)<sup>2</sup> y “La novela peruana y el problema de la expresión literaria en el Perú” (1950/1983). Es importante observar que varios de estos postulados formarán parte de la poética de JMA y, por ende, la base para su posición como escritor e intelectual. De nuestra parte, se analiza cómo esta concepción artística se somete a juicio cuando ocurre el debate con Cortázar y las opiniones que después propone al respecto Vargas Llosa (1996), así como algunos argumentos los participantes de la Mesa Redonda *Todas las sangres* (1965). También, se analiza conceptos de Pierre Bourdieu (2000), y sus reflexiones sobre los intelectuales y su relación con el poder. Asimismo, las ideas sobre el intelectual modélico de Mabel Moraña (2013).

## La influencia de Mariátegui

JMA fue influido por el pensamiento de José Carlos Mariátegui, por eso valora que a pesar de no conocer la cultura indígena ni haberla estudiado fomentase que en la revista *Amauta* se inste a los escritores y artistas a que tomen el Perú como tema (Arguedas, [1970] 2006, p.192-194). Esta idea incide que la intelectualidad de esa época tome partido:

Toda la intelectualidad del Perú es sacudida por la influencia de esta revista; el indio y el paisaje andino se convierten en los temas predilectos de la creación artística. Se trata de un arte combatiente, antihispanista. La revolución socialista aparece como inminente y fácil para los redactores de *Amauta*. (ibíd., p.195).

De esta manera, el ejemplo de Mariátegui y *Amauta* es crucial para la determinación de JMA sobre su posición artística. Así lo expresa en su artículo “Razón de ser del indigenismo”, en su balance de este primer periodo indigenista:

---

1 Se utiliza *Siete ensayos de la realidad peruana*, la edición del 2007 para las referencias y contenidos.

2 Publicada en “Visión del Perú”, Lima, junio de 1970, núm.5. Para este trabajo, se utiliza la versión del 2006 (Arguedas, “Razón de ser del indigenismo”, 2006)

(...) Pero la literatura llamada indigenista no es ni podía ser una narrativa circunscrita al indio, sino a todo el contexto social al que pertenece. Esta narrativa describe al indio en función del señor, es decir, del criollo que tiene el dominio de la economía y ocupa el más alto status social, y del mestizo, individuo social y culturalmente intermedio, que casi siempre está al servicio del señor, pero algunas veces aliado a la masa indígena. Finalmente, la narrativa peruana intenta sobre las experiencias anteriores, abarcar todo el mundo humano del país, en sus conflictos y tensiones interiores (...) (ibíd., pp.196-197).

La función social que emana de la responsabilidad de la escritura es el resultado de sus cavilaciones en torno al “indigenismo”. JMA rompe con la tradición literaria de su época y cree que la responsabilidad del escritor no se circunscribe al indio, como dice, sino a toda su realidad.

En ese sentido, la narrativa actual, que se inicia como «indigenista», ha dejado de ser tal en cuanto abarca la descripción e interpretación del destino de la comunidad total del país, pero podría seguir siendo calificada de «indigenista» en tanto que continúa reafirmando los valores humanos excelsos de la población nativa y de la promesa que significan o constituyen para el resultado final del desencadenamiento de las luchas sociales en que el Perú y otros países semejantes de América Latina se encuentran debatiéndose (p.197).

JMA plantea una superación de ese primer indigenismo para configurar su proyecto narrativo tomando como defensa la cultura andina, pero dirigiendo su perspectiva hacia un horizonte mucho más abarcador, la totalidad de la sociedad peruana. Por eso, reconsidera incluso el término “indigenista”. Su posición como intelectual continuará con la idea de la revista “Amauta”: el tema es el Perú y la reivindicación de la cultura andina. Por ello, su ética como escritor e intelectual se vincula con la problemática social y andina. Esta entrará en conflicto con las otras poéticas de su contexto, específicamente con la de algunos integrantes del Boom y otros conacionales suyos cuando la idea de la escritura social se enfrente a la denominada “profesional”. Las formas y técnicas novedosas importadas de Europa y de EE.UU. intentarán plantear un tipo de “modernidad” en el discurso literario latinoamericano. Este planteamiento entrará en conflicto con algunos escritores que no perciben la modernidad de la misma manera, ni la función del escritor denominado como profesional y dominado por el mercado.

Por estas razones, y en base a aquel contexto, en JMA el conflicto por la técnica y por sentar un precedente que le diferencie de los escritores del primer indigenismo le lleva a plantearse los problemas en torno a cómo adecuar su técnica literaria basada en nuevo enfoque social y universal:

Más un inconveniente aturdidor existía para realizar el ardiente anhelo. ¿Cómo describir esas aldeas, pueblos y campos, en qué idioma narrar su apacible y a la vez inquietante vida? ¿En castellano? ¿Después de haberlo aprendido, amado y vivido a través del dulce y palpitante quechua? Fue aquél un trance al parecer insoluble. Escribí el primer relato en el castellano más correcto y “literario” de que podía disponer. Leí después el cuento a algunos de mis amigos escritores de la Capital,

y lo elogiaron. Pero yo detestaba cada vez más aquellas páginas. ¡No, no eran así ni el hombre, ni el pueblo, ni el paisaje que yo quería describir, casi podía decir, denunciar! Bajo un falso lenguaje se mostraba un mundo como inventado, sin médula y sin sangre, un típico mundo “literario” en que la palabra ha consumido a la obra (Arguedas [1950] 1983, pp.195-196).

Esta conflicto con el lenguaje, por adecuar uno verosímil basado en las situaciones de la sierra, por ejemplo, constituían la reflexión de JMA con la misión de “reflejar” mejor la realidad injusta que quería, bajo su modelo de intelectual social. Por ello, en sus artículos y novelas se ajusta el principio de la reivindicación de la cultura andina basado en la fuerza creadora de su presente.

### **La confrontación cultural e ideológica**

Esta idea sobre su forma de asumir la literatura será confrontada en dos momentos claves: La Mesa Redonda *Todas las sangres* y el debate con Cortázar. Ambos eventos constituyen una forma de reflexionar sobre el rol del intelectual y el escritor desde distintas perspectivas: sociales, estéticas, morales, éticas.

Quizás, desde nuestra perspectiva contemporánea, la crítica de los expositores en la Mesa Redonda puede resultar muy ingenua, pero si nos adecuamos al contexto de la época, donde las ideologías buscaban en las artes documentos de denuncia en vez de obras de arte, logremos quizás entender la dirección de tales falacias, aunque no estar de acuerdo. Al respecto Alberto Escobar apunta:

Una de las impresiones que causa la primera parte del debate, se refiere a que *Todas las sangres* no es útil a una lectura sociológica, y tanto la rigidez de algunos personajes y especialmente el papel desempeñado por Rendón Willka, es motivo para que se cuestione, en efecto, que ciertos personajes no “reflejan” (el subrayado es mío) la realidad de una sociedad como la del Perú ([1985] 2000, p. 23).<sup>3</sup>

Evidentemente, existe una disociación entre una lectura artística de un texto literario y una que rige como documental a partir de una novela. Varios de los juicios de la Mesa Redonda se basan en el tratamiento de una obra literaria desde la necesidad de la lectura de un documento antropológico. En la actualidad, esa lectura sería inviable (pensamos en el magisterio que hubiese ejercido Mariátegui en este caso por poseer una mejor atención con el discurso artístico sin perturbar su reflexión marxista), pero, en aquella época, esta confusión estaba ordenada sobre todo porque una gran parte de los intelectuales de las Ciencias Sociales estaban atrapados por la ideología y el desconocimiento de las disciplinas ajenas a las suyas. No se entiende de otro modo que pretendan como derrotero esencial de una obra literaria, el que deba constituirse en un reflejo de la sociedad peruana, así como una obra que coadyude a entender un testimonio realista.

---

3 Esta cita corresponde a Alberto Escobar y fue publicado en la primera edición de 1985 como parte de la introducción. Aparece, también, en la segunda edición del 2000.

En el caso del debate sobre TLS, el predominio de una lectura sociológica sobre una literaria nos demuestra la existencia de una débil crítica literaria que tuvo, con excepción de Alberto Escobar, vacíos teóricos y metodológicos que le impidieron opinar con propiedad sobre la novela. En cambio los científicos sociales se autofacultaron la competencia y facultad para opinar sobre una novela como si esta fuera solo un documento sociológico sin considerar sus limitaciones para opinar sobre una novela como una novela. Sin embargo, la casi inexistencia de la crítica literaria y el predominio de las lecturas desde el punto de vista de las ciencias sociales tanto de científicos sociales como de críticos literarios nos prueban que es erróneo juzgar una novela como si fuera únicamente un documento sociológico, histórico o científico como es erróneo desvincularla del referente contextual que le da origen (Espezúa Salmón 2007, p.287-288).

La tesis de Espezúa es vital para comprender este debate y las implicaciones contradictorias que produjo bajo un sistema comunicativo caótico: las competencias de los críticos literarios no confluían con la de los científicos sociales, y cada uno, lejos de escuchar o intentar comprender, incluso a la poética del creador JMA, quería imponer su propia posición de un texto artístico. De esta forma, más que una Mesa Redonda donde el diálogo confluya a acercamientos disciplinarios y epistemológicos, se convirtió en el eco casi acusador (como lo sintió JMA) sobre un tipo de poética y su validación con los referentes nacionales o lo que se quisiese de estos, a través de una ideología.

Por otro lado, el debate con Cortázar es una muestra que dentro incluso del propio espacio de los creadores, sus teorías de la novela pueden sonar atípicas y contradictorias. El debate JMA con Julio Cortázar demuestra hasta qué punto puede primar, en una confrontación verbal escrita, las contradicciones y similitudes de los propios adversarios. No pretendemos en este trabajo hacer un recuento de todo el intercambio cronológico del asunto, pues ya se ha revisado este de muchas formas.<sup>4</sup> Pero sí analizar algunos argumentos contradictorios entre sí, y paradojas futuras que intentan demostrar las similitudes y diferencias que estos dos grandes escritores tendrían.

La polémica con Cortázar<sup>5</sup> surge a raíz de la carta abierta sobre la situación del intelectual latinoamericano que este hace al poeta cubano Roberto Fernández Retamar, el 10 de mayo de 1967,<sup>6</sup> publicada en la *Revista Casa las Américas*. El elemento desencadenante es la calificación sobre el telurismo como negativo al dedicar su atención y talento solo a la “zona” desde donde se escribe sin considerar una visión abarcadora de la cultura. Por ello, Cortázar cree que este es un avance del nacionalis-

4 Uno de los trabajos más importantes al respecto es el de Mabel Moraña (“Territorialidad y forasterismo: la polémica Arguedas/Cortázar revisitada”, 2010)

5 En este trabajo no revisaremos todos los artículos ni argumentos de la polémica, solo los que conciernen a la idea del escritor o intelectual y a la validez sobre el lugar de enunciación. Principalmente, la carta de Cortázar enviada a Fernández Retamar (Cortázar, “Acerca de la situación del intelectual latinoamericano”, 1967), algunas de sus ideas publicadas en la revista *Life* (1969) y las respuestas de JMA en el Primer y Tercer Diarios (1990)

6 La carta se publicó en 1967. (“Acerca de la situación del intelectual latinoamericano”, 1967, p.5)

mo negativo (1967). Lo que exaltó a Arguedas fue que se valoraba más la perspectiva del exilio europeo; es decir, del escritor o intelectual que está cerca o dentro de la metrópoli cultural a diferencia del que escribe desde su “terruño”, como denominaba Cortázar, de forma peyorativa al lugar de enunciación lejos de la metrópoli.

El telurismo, como entiende entre ustedes un Samuel Feijoo, por ejemplo, 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. (1967, p.5)

El otro argumento que irrita a Arguedas es la idea de que, desde un lugar de enunciación específico, en este caso Europa, se pueda potenciar la estética y validez del creador de una novela. Esa idea que subordina, a la vez la idea de cultura, superpone a los escritores cuya literatura sea producida en otros contextos y otras condiciones. De esta forma, se valida no solo el producto estético, sino, además, cultural y todo lo que articula este proceso enunciator.

(...) me asombra que a veces no se advierta hasta qué punto el eco que han podido despertar mis libros en Latinoamérica se deriva de que proponen una literatura cuya raíz nacional y regional está como potenciada por una experiencia más abierta y más compleja, y en la que cada evocación o recreación de lo originalmente mío alcanza su extrema tensión gracias a esa apertura sobre y desde un mundo que lo rebasa y en último extremo lo elige y lo perfecciona. (1967, p.5).

La perspectiva de Cortázar puede validarse, quizás, desde su propia concepción literaria; es decir, desde la articulación progresiva de su poética, pero no generalizarla hacia los demás escritores, y menos bajo los calificativos que esgrime. Una vez más, al igual que el debate en la Mesa Redonda Todas las Sangres, un intelectual, en este caso un creador, intenta sostener algunos elementos de su poética como universales. Es natural que un escritor como Arguedas se haya sentido ofendido. Es, además, significativo que sea él quien sostiene el debate para argumentar una posición que ha sido subordinada a diferencia de muchos otros escritores o intelectuales que aceptan la posición y validación hegemónica sobre el arte y cultura que llega desde un escritor absorbido por la cultura europea. Por eso, es positiva la idea arguediana que el lugar de enunciación no es necesariamente condicionante de una “universalidad” ni tampoco su objetivo. Esta lucha, como lo advertimos anteriormente en el mismo discurso arguediano, también se sitúa al interior del territorio considerado como periférico.

Por otro lado, este ofuscamiento de Arguedas no le permitió analizar que ese intento de modelar nuevas poéticas se inscriben dentro del propio proceso dinámico social en el que él mismo participa. Arguedas, también, intenta inscribir un nuevo tipo de literatura nacional al proponer una escritura desde dentro de la cultura andina para mostrar el rostro constructivo de esta sociedad. Su proyecto, como he mencio-

nado antes, plantea una superación del primer indigenismo. Arguedas explica que su perspectiva, la de un indígena, es superior a la de los otros escritores que no conocen al indio ni la cultura andina: “Esta narrativa describe al indio en función del señor, es decir del criollo que tienen su dominio en la economía y ocupa el más alto status social (...)” (2006, p.196). La opción de Arguedas se contraponen a la de Cortázar por definir la validez del lugar de enunciación con relación a la cultura, pero asume, también, una perspectiva más profunda por el conocimiento superior que tendría de la cultura andina frente a los otros escritores de la generación pasada del primer indigenismo. Por lo tanto, la crítica de JMA como la de Cortázar fácilmente podría ir dirigida a las poéticas criollas conservadoras e hispanistas que habían detentado el poder simbólico de cultura y realidad. JMA defiende el cambio y la superación de esa poética conservadora que no ha cambiado su percepción del indio desde la colonia; Cortázar busca en Europa una variedad de modelos que le ayuden a superar esa visión anquilosada de la estética novelesca de su país. Quizás, si ambos se hubiesen detenido a revisar sus discursos y producciones literarias, encontrarían más similitudes que las que el ego literario les impidió encontrar.

Como he manifestado, este proceso de validación cultural y literaria sucede dentro del Perú con la superación del indigenismo que plantea la estética de Arguedas. Y sucede también con los escritores del Boom con relación a los demás escritores de Latinoamérica. Son procesos tensivos y de cambios contextuales que ocurren en toda sociedad y culturas por la naturaleza dinámica de las mismas. Las críticas de Cortázar podrían dirigirse a los mismos escritores que Arguedas supera en su concepción literaria. Recordemos que en esa época Cortázar ha sufrido un cambio en su propio modelo de intelectual, su exilio voluntario a Europa le ha llevado a entender el papel protagónico y social del escritor (Arguedas no tuvo que salir para entender lo mismo). En esa misma carta polémica (a Fernández Retamar) Cortázar afirma:

Si esto no es aun suficientemente claro, déjame completarlo con un ejemplo. Hace veinte años veía yo en un Paul Valéry el más alto exponente de la literatura occidental. Hoy continúo admirando al gran poeta y ensayista, pero ya no representa para mí ese ideal. No puede representarlo quien, a lo largo de toda una vida consagrada a la meditación y a la creación, ignoró soberanamente (y no sólo en sus escritos) los dramas de la condición humana que en esos mismos años se abrían paso en la obra epónima de un André Malraux y, desgarrada y contradictoriamente pero de una manera admirable precisamente por ese desgarramiento y esas contradicciones, en un André Gide. (1967, p.5).

Cortázar asume en Europa la participación activa del escritor e intelectual en la sociedad, así como, luego, y a raíz de la revolución cubana, la ideología socialista. Arguedas tuvo conciencia de lo primero desde sus primeros proyectos narrativos y se adscribe a la segunda, de modo bastante personal casi al final de su vida. Y sobre el debate del lugar de enunciación, Cortázar cree que Europa proporciona una perspectiva superior en cuanto la artística y cultural que la regional. Arguedas cree que su experiencia vital en el mundo andino puede conferirle un carácter superior a los escri-

tores del primer indigenismo. Como podemos ver, los dos adversarios literarios pueden presentar coincidencias más fuertes que los argumentos que pretenden defender.

No obstante, esta idea polémica sobre el lugar de enunciación y a la validez que se le confiere, a partir de la misma, a la concepción de cultura no es gratuita, pues direcciona la pervivencia del pensamiento colonial y el lugar que el intelectual ocupa en la sociedad latinoamericana. Al respecto, Mabel Moraña afirma:

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 cultural de la izquierda de esos años. La cultura es concebida como un espacio integrado y participativo capaz de concebir 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 aplicarán en América Latina desde la organización de los Estados nacionales. Desde esta perspectiva, la inscripción del intelectual en el centro del gran sistema cultural occidental garantizaría la superación de valores contingentes a partir del trascendentalismo humanista que reivindica para sí mismo ético- estético que abarca y que sobrepasa la circunstancialidad de lo local. (2010, p.146).

Cortázar no puede escapar de la idea sobre la modernidad y cultura europea. La subversión del modelo criollo no lo llega a plantear desde su patria sino desde el “centro” de la cultura. Arguedas, por el contrario, asume la reivindicación de la cultura andina como fuente primigenia para ese cambio. Hay una subversión de paradigmas y un programa de construcción de identidades con caracteres opuestos. A esto se suma la participación del Boom latinoamericano dentro de la cultura europea como una prolongación que llega de la periferia para ser absorbida dentro de su misma cultura.

La respuesta de Arguedas a la carta de Cortázar en la revista *Amaru* (1969) puede servirnos como una estrategia “audaz”,<sup>7</sup> pues utiliza el adelanto de su novela *ZAZA*, el Primer diario, para responder a Cortázar y de paso trazar una evaluación sobre los escritores. Aquí se discute lo nacional versus lo supranacional, así como confiesa haber rehuído a la lectura de *Rayuela* por la complejidad de sus instrucciones (ironía sobre la forma). El debate sobre lo nacional y lo supranacional implica, al igual que los otros argumentos anteriores, falacias evidentes. Cortázar cree que la mirada desde París y la perspectiva que le da Europa le ayudan a conocer e identificar lo latinoamericano. Lo que podría funcionar para su poética y ética como escritor, no puede circunscribirse para los otros. Hay, también, en esta proposición, una suerte de prolongación de una mentalidad colonial donde la verdad y la cultura solo pueden provenir de Europa.

---

7 El discurso de este Primer diario es fragmentario y multidireccional. Si bien es autorreflexivo, también plantea múltiples formas de organización y de dirección en la intención comunicativa. Por eso, es que algunos párrafos está dirigidos a Cortázar, pero no es el objetivo de todo el Primer diario.

La respuesta de Arguedas es elocuente, pero no, por eso, llena de contradicciones. Es el mismo discurso de creer que el conocimiento desde el lugar garantiza una mejor perspectiva. Los escritores a los que Arguedas critica y que se ubican en el primer indigenismo son como él, locales, y han *visto* las mismas situaciones, pero las describen desde la ideología occidental. El vivir o conocer en un determinado lugar no predetermina necesariamente el discurso literario ni la perspectiva. Este proceso implicaría la cultura que el sujeto adopta o desde donde se reconoce, como en el caso de JMA, cuya defensa de la cultura andina contribuye al derrotero de su poética.

El otro conflicto que se desprende de este debate es el concepto que nos interesa sobre el profesionalismo del escritor. Aquí la línea ética que traza Arguedas agudiza la tensión sobre los escritores que escriben “por amor, por goce y por necesidad” y los que lo hacen por ganar dinero, dirigidos por un mecanismo donde la literatura se convierte en mercancía. Esta división en la ética del escritor que propone JMA va ligada a la forma como define la función del escritor.

y había decidido hablar hoy algo sobre el juicio de Cortázar respecto del escritor profesional. Yo no soy escritor profesional, Juan no es escritor profesional, ese García Márquez no es escritor profesional. ¡No es profesión escribir novelas y poesías! o yo, con mi experiencia nacional, que en ciertos resquicios sigue siendo provincial, entiendo provincialmente el sentido de esta palabra oficio como una técnica que se ha aprendido y se ejerce específicamente, orondamente para ganar plata. Soy en ese sentido un escritor provincial; sí, mi admirado Cortázar; y, errado o no, así entendí que era don João y que es don Juan Rulfo. Porque de no, Juan, que conoce al infinito el oficio, no debería ser pobre. Yo tuve que estudiar etnología como profesión; el embajador fue médico; Juan se quedó en empleado. Escribimos por amor, por goce y por necesidad, no por oficio. Eso de planear una novela pensando en que con su venta se ha de ganar honorarios, me parece cosa de gente muy metida en las especializaciones. Yo vivo para escribir, y creo que hay que vivir incondicionalmente para interpretar el caos y el orden. (Arguedas, 1990, p.18).

La posición de JMA frente al escritor profesional, y por ende, a la ética del intelectual es clara. La denominada profesionalización del escritor estriba su tarea dirigida al lado comercial por encima de los otros dominios del escritor. Por eso, entendida su posición y desde la facilidad de un diario que elabora una voz versátil, establece una clasificación entre los escritores que elaboran su discurso “por amor, por goce y por necesidad” a diferencia de los otros que se mueven fundamentalmente por dinero y en obediencia al régimen editorial de masificación.

Luego, este mismo narrador de los diarios reconoce la propia contradicción del exceso de juzgar a los demás bajo el propio lente, de clasificar a los escritores que definen su poética desde su propia libertad creativa o ligada, también, al mercado a diferencia de los otros que deciden seguir su clara vocación social. El narrador de los diarios, ese alter ego arguediano, emite sus propias contradicciones y las hace evidentes en su discurso:

¡Ah! La última vez que vi a Carlos Fuentes, lo encontré escribiendo como a un albañil que trabajaba a destajo. Tenía que entregar la novela a plazo fijo. Almorzamos, rápido, en su casa. Él tenía que volver a la máquina. Dicen que eso mismo le sucedía a Balzac y a Dostoievski. Sí, pero como una desgracia, no como una condición de la que se enorgullecen. ¿Qué acaso no hubieran escrito lo que escribieron, en otras circunstancias? ¿Quién sabe. ¿Qué otra cosa iban a hacer con lo que tenían en el pecho? Perdonen, amigos Cortázar, Fuentes, tú mismo, Mario, que estás en Londres. Creo que estoy desvariando, pretendiendo lo mismo que ustedes, eso mismo contra lo que me siento como irritado. Puede que ustedes no tengan mejor o más ni menos razón que yo. (pp.18-19).

La idea que el narrador de la novela argumenta sobre los escritores diseña una clasificación casi arbitraria. Esta forma de juzgar le sirve para relacionar la función del escritor y el intelectual. La elaboración de esta lista comprende no solo referentes contemporáneos, sino, también, de la literatura universal. Esa evaluación ética y estética no prescinde de la duda y la contradicción, pero pone en evidencia la tensión entre dos modelos de intelectuales.

Hay escritores que empiezan a trabajar cuando la vida los apera, con apero no tan libremente elegido sino condicionado, y están ustedes, que son, podría decirse, más de oficio. Quizás mayor mérito tengan ustedes, pero ¿no es natural que nos irrite cuando alguien proclama que la profesionalización del novelista es un signo de progreso, de mayor perfección? Vallejo no era profesional, Neruda es profesional; Juan Rulfo no es profesional. ¿Es profesional García Márquez? ¿Le gustaría que le llamaran novelista profesional? Puede decirse que Molière era profesional, pero no Cervantes (p.19).

Al leer la clasificación que aquí se diseña con respecto al escritor profesional nos preguntamos si, a partir de la misma, se establece, también, una determinación ética sobre el papel del escritor. Esta tensión que atraviesa el papel del intelectual está siendo determinada por una idea fundamental de ética social o compromiso, donde, en primer lugar, se privilegia los principios sociales, pero no los determinados por factores externos, como el que dirige el mercado y la modernidad occidental determinada por las editoriales. Al parecer, aquí se tiene muy claro el derrotero de su ideología.

En el debate Arguedas vs Cortázar y luego la prolongación unilateral que activa Mario Vargas Llosa (MVL) en su libro *La utopía arcaica...* (1996), se establece una pugna que relaciona el poder intelectual en la sociedad. No solo se debate cuál es la postura ética y estética de discurso literario, sino cuál es el poder y el efecto de quien lo emite. El lugar del intelectual que se pronuncia sobre determinado aspecto y conflicto social deberá representar, también, su lugar en la sociedad.

La pregunta que nos podríamos plantear es si el intelectual tiene independencia de los otros poderes políticos, económicos, ideológicos o religiosos para poder pronunciarse. La supeditación a un modelo de escritor latinoamericano que es absorbido por el sistema del mercado editorial y galardonado por gobiernos de un régimen político específico podría limitar en algunos casos, esa libertad e integridad del intelectual.

Por ello, sí es importante el lugar de enunciación y los medios a los que está subordinado para analizar el discurso del intelectual. No en vano, y consciente de ello, JMA ironiza, en su Tercer diario, sobre las publicaciones de Cortázar desde la revista *Life*: “Mientras tanto, 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 brillante (...) (1990, pp.173-174). JMA evalúa este lugar de enunciación con mucha ironía sobre el saber y el poder que se pretende ejercer desde donde se ha reproducido el discurso. El debate no solo esgrime una actitud de conocimiento y reconocimiento del lugar de enunciación, sino, además, la concepción que se construye a partir de la misma sobre el rol del intelectual.

Julio Cortázar, a pesar de su fama como novelista, el concepto de escritor profesional no lo reconocía como tal dentro de su actividad:

Lo primero que me sorprende siempre es que se me hable de mi carrera literaria, porque para mí no existe; quiero decir que no existe como carrera, cosa extraña en un argentino puesto que mi país se apasiona por las carreras más diversas, como lo prueba entre otras cosas la figura inmortal de Juan Manuel Fangio. En Europa, donde el escritor es frecuentemente un profesional para quien la periodicidad de las publicaciones y los eventuales premios literarios cuentan considerablemente, mi actitud de aficionado suele dejar perplejo-, a editores y a amigos. La verdad es que la literatura con mayúscula me importa un bledo; lo único interesante es buscarse y a veces encontrarse en ese combate con la palabra que después dará el objeto llamado libro. Una “carrera” supone preocupación por la suerte de los libros; en mi caso, me fui de la Argentina el mismo mes en que anunció Bestiario, dejándolo abandonado sin el menor remordimiento. (2009, p.242).

La actitud de Cortázar es muy parecida a la de JMA en cuanto a su relación con la literatura, a diferencia que el último determinaba su accionar literario con la vinculación del elemento social y de reivindicación indígena. Cortázar asume su éxito literario como un acontecimiento circunstancial. Además, al igual que JMA, está adscrito a la ideología socialista y los dos apoyan la Revolución Cubana. Frente a esta idea sobre el accionar del intelectual podemos examinar algunos lineamientos de Pierre Bourdieu en *Intelectuales, Políticas y Poder* (2000):

Los intelectuales no tienen que justificar su existencia a los ojos de sus compañeros ofreciéndoles servicios –aunque se tratara de los más nobles, al menos a sus ojos–, como los servicios teóricos. Tienen que ser lo que son, que producir y que imponer su visión del mundo social –que no necesariamente mejor ni peor que las otras–, y que dar a sus ideas toda la fuerza de la cual son capaces. No son los portavoces de lo universal, menos todavía una “clase universal”, pero sucede que, por razones históricas, tienen frecuentemente *interés en lo universal* (...). No desarrollaré aquí las razones que me hacen pensar que hoy es urgente crear una internacional de los artistas y de científicos, capaz de proponer o de imponer reflexiones y recomendaciones a los poderes políticos y económicos. Diré solamente –y creo que Michel Foucault hubiera estado de acuerdo con ello–, que es la autonomía más completa

con respecto a todos los poderes, donde reside el único fundamento posible de un poder propiamente intelectual, intelectualmente legítimo ( p.172).

Esa libertad es que la siempre ha sido discutida, y en Latinoamérica sucede con más intensidad y tensión. JMA y Cortázar argumentan sus ideas sobre el compromiso literario desde una perspectiva ética y cultural, donde el lugar de enunciación, la dinámica económica y la ideología política toman caminos tensivos y contradictorios. La posición del escritor que produce un texto bajo una premisa ideológica o de defensa cultural (JMA) versus la de un escritor (Cortázar) que está inserto en el mercado global editorial suscita estas tensiones. No obstante, esta clasificación vertical es contradictoria en sí misma. Los libros de JMA también estaban insertados en el mercado editorial, aunque principalmente latinoamericano (con la editorial Losada de Buenos Aires). Por lo tanto, el prestigio continental del autor de *Los ríos profundos* crecía a la par que su producción literaria. Por su parte, Cortázar coincide en un momento clave de la literatura latinoamericana con otros escritores con los que constituye el denominado Boom latinoamericano, hecho que inserta a la literatura latinoamericana –parcialmente– a la cultura europea y al mercado editorial global. Se establece así, un tipo de escritor e intelectual cuya función dentro de los medios de comunicación rebasa su actividad literaria.

### **El escritor modélico**

Quizás quien encarna mejor, incluso que Cortázar este modelo es Mario Vargas Llosa. Al respecto Mabel Moraña (2013) ha descrito con suma meticulosidad la prolongación de este debate sobre el rol del intelectual, en este caso, con MVLI de protagonista.

El suicidio de José María Arguedas y el Premio Nobel concedido a Mario Vargas Llosa constituyen, por separado y también en conjunto, un desafío para el pensamiento latinoamericano. El primero, porque marca una instancia emblemática, histórica y simbólica, en el desenvolvimiento de la resistencia cultural de los pueblos oprimidos del continente desde la Conquista, y señala la necesidad inescapable de reflexión política y cultural sobre los temas de la descolonización y la búsqueda de formas *otras* de modernidad para las sociedades heterogéneas de América Latina. El segundo, porque consagra una forma específica de liderazgo cultural e ideológico que reconoce en el mercado, en la integración occidentalista y en la articulación de las políticas del neoliberalismo una forma nueva de triunfalismo intelectual y cosmopolitismo a partir de la cual la *diferencia* latinoamericana es absorbida y resignificada en el ámbito ancho y ajeno de la literatura mundial (2013, p.15).

Aquí se tejen dos planos de significado a partir del denominado intelectual modélico. Por un lado, JMA es reconocido como un emblema de la resistencia y descolonización cultural. Coincidimos con Moraña en que JMA busca *otras* formas de modernidad. Las reflexiones y contradicciones de nuestro escritor al querer justificar un modelo de intelectual o escritor han sido reconocidas como válidas. La construc-

ción de su modelo discursivo en torno a la reivindicación de una cultura no encerrada en sí misma, sino constructora de su destino es leída con atención por las corrientes de pensamiento, especialmente la de los estudios poscoloniales o descoloniales. La herencia de Mariátegui y Vallejo ha alcanzado grandeza en la literatura arguediana como una prolongación del pensamiento de resistencia y subversión al canon y al poder.

Por otro lado, si bien la comunidad intelectual ha reconocido el Premio Nobel a MVLI como un acto de justicia, eso no exime al escritor arequipeño que se proponga algunas críticas contra el modelo de intelectual que representa. Moraña percibe en este premio una culminación a una forma de liderazgo mundial. El modelo de intelectual que MVLI proyecta no sirve para defender una resistencia cultural, sino para la absorción de esta y su resignificación bajo un orden mundial cuyo arbitraje lo conduce una élite que domina el mercado; es decir, el modelo de intelectual que proyecta MVLI está ligado a un condicionamiento cultural e ideología liberal.

Las ideologías, aquí, también se enfrentan. Pareciese, sugerimos nosotros, que un rito tensional sigue abarcando los modelos de intelectual que involucra al denominado “escritor profesional” que define y ejemplifica JMA con varios nombres de escritores.

Como hemos revisado, las tensiones entre los denominados escritor de compromiso y profesional esbozan distintos campos de conflicto. Por un lado, la concepción sobre el intelectual que JMA estuvo direccionada por las ideas de Mariátegui y su visión de reivindicación del indio. Esta propuesta JMA la contempla para diseñar su proyecto literario en base a superar al primer indigenismo del Perú. El debate con Cortázar acentúa su percepción sobre la función del intelectual, pero, como todo debate, estuvo lleno de contradicciones por ambos lados, pues primó, muchas veces, el sentimiento y el ego por encima de los razonamientos que los hubiesen llevado a muchas coincidencias. Es MVLI quien continúa el debate de manera insular como parte de una estrategia para defender un tipo de intelectual modélico, como lo define Moraña, y que busca redefinir este concepto desde la óptica del mercado y la ideología (neo) liberal, además, marcada por la proyección de una idea neocolonial sobre la civilización y la cultura. La idea de Bourdieu sobre el intelectual nos hace reflexionar sobre la libertad del mismo y la necesidad de protegerse de las distintas influencias que puedan corroer su pensamiento. JMA se esgrime, aquí, como un abanderado de la resistencia cultural y su lucha contra el neocolonialismo. Su propuesta de *otra* modernidad, como la define Moraña, nos ayuda a predecir el éxito de su empresa y la increíble aceptación que crece en torno a su obra en todos los ámbitos académicos.

El modelo que representa el escritor profesional, como en el caso de MVLI, se rige por el lucro y la consagración, mientras que el otro interpela la integridad de su cultura y su accionar ético literario a partir de su escritura y sus actos.

Es justo reconocer, en ese sentido, que tanto Arguedas como Vargas Llosa son conscientes de su valor paradigmático dentro de la cultura nacional, regional y

latinoamericana, aunque cada uno inscribe su obra y el perfil intelectual que la sustenta en el mundo letrado de acuerdo a su propio posicionamiento social e ideológico. Arguedas enraizado en los valores persistentes de la cultura dominada, se define a partir de su adhesión a las tradiciones, mitos e idiosincrasia indígena, su lucha con la lengua y su reivindicación del margen como espacio de su resistencia y privilegio epistemológico, en la medida en que este espacio articula saberes alternativos, lenguas relegadas y prácticas sociales marcadas por el signo de la victimización y de la heroicidad. En ese sentido Arguedas ocupa en el imaginario latinoamericano y en el del latinoamericano internacional el lugar del deseo y de la utopía, pero también el sitio más oscuro— el punto ciego— de la culpa burguesa. Encarna en muchos sentidos el prototipo de escritor atormentado, que es uno con su obra y termina inmolándose en el altar de la literatura (Moraña, 2013, pp.23-24).

La tensión entre JMA y Cortázar como valores paradigmáticos del modelo de intelectual en Latinoamérica continúa, después, con el discurso insular de MVLL. Como dice, Moraña, es él quien encarna el intelectual paradigmático letrado criollo:

En el otro extremo del espectro, Vargas Llosa podría ser calificado a su vez como un intelectual paradigmático de otra forma de inserción del intelectual en la modernidad periférica de América Latina, en la que se leen todavía los rastros del letrado criollo que desde tiempos coloniales se sustenta en el poder de la palabra—literaria y política— como mecanismo de legitimación personal y como plataforma de lanzamiento público. Su narrativa se afina en el manejo hábil del lenguaje literario desde el encuadre lujoso y comercializado del *boom* que lo convierte tempranamente en la superestrella de la canonicidad literaria andina.(...) esta obra se proyecta como una mercancía exportable en la que lo local se negocia en los términos de una universalidad determinada tanto por los procesos de transnacionalización del capital simbólico como por la acelerada reinserción del subcontinente latinoamericano en el espacio del occidentalismo (2013, pp.25-26).

MVLL ha llevado a cabo la prolongación de ese modelo de escritor que hace valía de su universalidad en acuerdo central con su aparición de los medios de comunicación. La posición política e ideológica que asume después de dejar el socialismo juega un rol perfecto para la asunción del rol de intelectual que se construye alrededor del mercado editorial universal. Este nuevo modelo está sujeto a las ventas de los libros y su posicionamiento está supeditado al programa que las industrias editoriales transnacionales requieren en sus calendarios de ventas. Las posiciones políticas que puedan tener, como en el caso de MVLL, son utilizadas al máximo por la prensa que está suscrita al modelo para fomentar, en primer lugar y ante todo, la validación de ese canon literario en valor al volumen de ventas de los libros.

Sin embargo, hay que reconocer que el caso de Cortázar es distinto; como mencionamos anteriormente, él quería deslindar de esta posición, pues estaba consciente de su crítica a este modelo y a los medios que lo determinaban.

Me resulta difícil hablar en pocas páginas de cuestiones frente a las cuales la terminología de la pasión es más fuerte que la teoría, porque no solamente no soy un teórico sino que jamás he escrito sobre estos temas como no sea incidentalmente, prefiriendo siempre que mi obra de ficción y mi conducta personal mostraran a su manera y respectivamente una concepción del hombre y la praxis tendiente a facilitar su advenimiento. En una carta abierta a Roberto Fernández Retamar, que ha sido tema de no pocas polémicas, dije claramente que jamás renunciaría a ser ante todo y sobre todo un escritor y que esa y no otra era mi manera de hacer la revolución; pero este aserto no es una especie de escapismo por la vía de lo sublime, y por eso cuando *Life* me pregunta concretamente qué diferencia encuentro entre la intervención de los soviéticos en Checoslovaquia y la de los norteamericanos en la República Dominicana y en Vietnam, yo le pregunto a mi vez si alguno de los reporteros de *Life* vio niños quemados con napalm en las calles de Praga (2009, pp.240-241).

Cortázar intenta diferenciar su postura con respecto a la del escritor profesional. No se reconoce dentro de esta posición. Se sitúa, por el contrario, en una esfera donde privilegia ante todo el arte literario, pero sin descuidar la percepción social sobre su entorno, en especial el latinoamericano. Si bien se establece una contradicción entre esta posición y la de situar su discurso y acción fuera de su entorno, hay una compatibilidad con JMA en cuanto a la ideología socialista que los hace definirse desde el punto de vista ético. Además, otro elemento que comparten es el rechazo que tienen sobre lo “teórico”. JMA ironizó muchas veces sobre los “doctores”<sup>8</sup>(1966) en uno de sus poemas más comentados. Esa ironía colige la idea de la valoración que JMA compila sobre el conocimiento que se desprende de la naturaleza para enseñársela a los *doctores*. El conocimiento referirá a una relación distinta con el mundo, a diferencia de la actitud racional de los “doctores”.

## Conclusiones

A partir de aquí, y con referencia a lo expuesto, se puede establecer que la tensión entre el escritor de compromiso y el profesional presenta varias líneas de interpretación. Por un lado, JMA sigue la línea de su poética en base a las ideas de José Carlos Mariátegui y la reivindicación de la cultura andina. Su actividad literaria es eminentemente social. Lo que intenta es crear un mundo literario que “refleje” al andino. Se trata de valorar la cultura andina desde su actividad creadora y transformadora actual, no solo, de su pasado incaico. Los sucesos de la Primera Mesa Redonda y el debate con Cortázar evidencian estas tensiones. El primero, que connota una lectura social de la novela *Todas las sangres*, difiere de la creencia de JMA sobre el “reflejo” o la proyección que se pretendía de la sociedad peruana. El segundo enfrenta las contradicciones sobre las distintas poéticas de dos escritores representativos latinoamericanos. JMA se presenta como “un escritor de compromiso” que escribe por “amor y por necesidad”.

8 Si bien fue publicado en el diario “El Comercio” en 1966, para el análisis se utiliza la segunda edición de *Las cartas de Arguedas* (1998).

Asimismo, traza una línea, en sus diarios, entre dos tipos de escritores signados por la ética con la literatura y la sociedad y la otra que representa el consumismo editorial transnacional, es decir, “el escritor profesional”. Se cuestiona, también, el lugar de enunciación del discurso y la validación de la perspectiva supranacional versus la regional. Los argumentos de Cortázar al respecto son confusos y exhiben una soberbia que contradice sus expresiones sobre el escritor y su perspectiva social. Vargas Llosa participa de esta polémica como una prolongación de la postura eurocentrista, pero que va mucho más allá, incluso, de lo que pudo ir el egocentrismo cortazariano. MVL representa la actitud del escritor profesional en toda su dimensión, y en una imagen de cómo se mercantiliza a nivel global la literatura. La ética ideológica se resume a una defensa del sistema dominante en perjuicio de las otras culturas. JMA, de esta forma asume para la crítica la posición de resistencia cultural.

## Referencias

- Arguedas, José María. (1 de junio de 1969). Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar. *El Comercio*. (Lima)
- (Abril-junio de 1969). Primer diario. *Amaru* (6).
- (1983). La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú. En J. M. Arguedas, *Obras Completas*, tomo II (pp. 193-198). Lima: Editorial Horizonte.
- (1990). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica Eve-Marie Fell, coordinadora. Madrid: CÉP de la Biblioteca Nacional. (Colección de Archivos, 14).
- (1998). Llamado a algunos doctores. En J. V. Murra, & L. Mercedes. *Las cartas de Arguedas*. (pp.251-260). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.
- (2001). *Todas las sangres*. Lima: Peisa.
- (2006). “Razón de ser del indigenismo”. En J. M. Arguedas, & Á. Rama (Ed.), *Formación de una cultura nacional indoamericana*. (pp.189-197). México, D.F.: Siglo XXI editores.
- Bourdieu, Pierre. (2000). *Intelectuales, política y poder*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Cornejo Polar, Antonio. (1997). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Horizonte.
- Cortázar, Julio. (1967). Acerca de la situación del intelectual latinoamericano. *Revista Casa de las Américas*, núm. 45, 5.
- (2009). Julio Cortázar: un gran escritor y su soledad (7 de abril de 1969). (Lo que sigue se basa en una serie de preguntas de Rita Guibert me formuló por escrito) *Life*, en español, Chicago. Vol. XXXIII, 7 de abril, pp. 43-45. En J. Cortázar. *Papeles inesperados*. (pp.226-248). Buenos Aires: Alfaguara.

- Escobar, Alberto. (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Espezúa Salmón, R. Dorian (2007). *Científicos sociales versus críticos literarios (Todas las sangres en debate)*. (Tesis inédita para optar el grado de Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Lienhard, Martin (1990). *Cultura andina y forma novelesca-zorros danzantes en la última novela de José María Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Mariátegui, José Carlos (2007). El proceso de la Literatura. En J. C. Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Moraña, Mabel. (2010). Territorialidad y forasterismo: la polémica Arguedas/Cortázar revisitada. En M. Moraña. *La escritura del límite*. (pp.143-158). Madrid: Iberoamericana- Vervuert.
- (2013). *Arguedas/ Vargas Llosa. Dilemas y Ensamblajes*. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert.
- Rochabrún, Guillermo. (2000). “¿He vivido en vano?” *La mesa redonda sobre Todas las sangres*. Lima: IEP/Fondo Editorial PUCP.
- Vargas Llosa, Mario (1980). Literatura y suicidio: el caso de Arguedas. El zorro de arriba y el zorro de abajo. *Revista Iberoamericana* XLVI, (110-111), 3-28.
- (1996). *La utopía arcaica, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.