

DEBATE ARGUEDAS-CORTÁZAR: la profesionalización del escritor durante la época del boom ¹

Jaime Andrés Báez León
Colombia

Resumen:

El texto expone dos posiciones respecto a la actividad del novelista latinoamericano durante los años 60 y 70. La posición de Cortázar, para quien la distancia respecto del contexto latinoamericano supone una ventaja de los escritores que desarrollan su obra fuera de sus países natales y la de Arguedas, para quien los escritores "provinciales" representan un tipo de literato que está dejándose atrás debido a la modernización de la actividad en el subcontinente. Al final, el texto desarrolla en algunos apartados la noción de profesionalización, que permitiría comprender mejor los vectores del debate.

Palabras claves:

novela, profesionalismo, exilio, provincial.

Abstract:

The text exposes two positions on the activity of the Latin American novelist during the 60's and 70's. On one hand Cortázar, for whom the distance from the Latin American context is an advantage of the writers who develop their work outside their home countries and on the other hand Arguedas, for whom the "provincial" writers represent a kind of writer who is being left behind due to the modernization of the activity in the subcontinent. In the end, the text presents the notion of professionalism, that allow better understand the vectors of debate.

Keywords:

novel, professionalism, exile, provincial.

A finales de los años sesenta, dos de los grandes escritores de la tradición latinoamericana, Julio Cortázar y José María Arguedas, se vieron involucrados en un breve debate que puso en escena dos posiciones respecto a la historia de la novela en el subcontinente. Esta discusión, relativamente conocida en su época y reseñada en Estados Unidos, sirve para ejemplificar un par de problemas que fueron importantes en el pasado: el de la

¹ Este es el texto de una conferencia que se realizó, en la ciudad de Hamburgo, el 10 de Octubre del 2015. He decidido dejarlo en el estilo de una conferencia para un público no especializado, pues el tratamiento que hago en la disertación doctoral, que estoy escribiendo para el LAI de Berlín, es más complejo y con un estilo más acorde a las convenciones académicas actuales. He conservado la puntuación de las cartas de los autores tal y como aparecen en las ediciones actuales. La sección final, un esbozo acerca de los problemas del término "profesionalización", es apenas un acercamiento externo a un concepto problemático que sólo puede entenderse en el contexto de trabajos muy específicos. Existe bibliografía crítica —no demasiado extensa— sobre este debate que no he citado, debido a la falta de tiempo y espacio. Quienes la hayan leído reconocerán la diferencia de mi aproximación.

literatura escrita en el exilio y el de la diferencia entre el escritor latinoamericano “tradicional” y el escritor “profesional”. Ambos asuntos, debido a la emergencia de los medios masivos y a las nuevas dinámicas de los medios culturales en el mundo contemporáneo, han cambiado sus vectores. No obstante estas transformaciones, los argumentos y las ideas que se discutieron sirven para comprender la noción de la novela moderna que los autores del “boom” estaban defendiendo en aquella época.

José María Arguedas nació en el Perú en el año 1911. Tuvo una infancia difícil, creciendo con su madrastra en una propiedad de su padre, lejos de Lima. Arguedas dijo varias veces que, en su hogar paterno, se sentía mucho más cerca de los criados, los empleados, que de los patrones. De hecho, huérfano de madre, el peruano creó un vínculo muy fuerte con los indígenas que lo criaron, y aprendió a hablar primero el quechua antes que el español. Su obra, inspirada en el indigenismo de los años treinta, pone en escena esa doble vertiente de sus experiencias, la de un mundo indígena que está en crisis por la modernización y la de la novela occidental en sus formas paradigmáticas del siglo XIX europeo: el realismo francés y el ruso. La crítica sobre Arguedas, por ejemplo Antonio Cornejo Polar o Ángel Rama, está de acuerdo en que el escritor se vio obligado a romper el molde de la novela decimonónica para ampliarlo y darle cabida a sus preocupaciones lingüísticas y culturales. Es así que, a diferencia del indigenismo de un Icaza en *Huasiungo* o de un Alegría en *El mundo es ancho y ajeno*, las novelas de Arguedas experimentan con la sintaxis del español, combinándola con la sintaxis quechua. Su obra maestra, *Los ríos profundos*, traducida a más de 20 idiomas, es ejemplar en este aspecto. En esta novela Ernesto, un joven que tiene raíces indígenas, es iniciado en su tradición y en el reconocimiento de esas profundas fuentes que fluyen en su interior y que lo conectan con las culturas autóctonas peruanas. Podría decirse, como lo hace Ángel Rama en su libro *Transculturación narrativa*, que la obra de Arguedas puso a prueba el realismo clásico, regresando a las vertientes de lo mítico, casi a la manera que lo hicieron las vanguardias de los años veinte en Europa, por ejemplo el surrealismo, o la poesía de vanguardia en América Latina, como sucede en la obra poética de Cesar Vallejo. Arguedas estaba escribiendo su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* cuando, en medio de una fuerte depresión, se metió un tiro en la cabeza.

Julio Cortázar es un escritor que, para muchos, no necesita presentación. Nació en Bruselas en el año 1914, aunque creció en Argentina y se consideró argentino hasta el final de sus días. Su vida es, de cierta manera, un buen contraste a la vida de Arguedas. Obligado a trabajar desde muy joven, debido al abandono de su padre, y sostenido por su madre que hablaba tres lenguas europeas y, ocasionalmente, podía ejercer como traductora, Cortázar se inclinó desde muy joven a escribir literatura. Luego de ser profesor en una escuela de provincias, publicar un poema extenso, algunos cuentos y artículos de crítica literaria, Cortázar decidió salir de Argentina y radicarse en París durante los años 50. En Francia escribirá la colección de cuentos *Las armas secretas* que contiene, además de otras obras maestras de la narrativa breve, el relato *El perseguidor*, texto que le servirá para hacerse alguna fama internacional. En el año 1963 se publicará su novela *Rayuela*, obra insigne del boom que marcará a las generaciones posteriores de lectores y escritores. Cortázar escribió otras novelas y publicó más colecciones de cuentos antes de morir, agobiado por su enfermedad –sufría gigantismo–,

en el año 1984.

En este breve resumen de las vidas de los dos escritores que hoy nos ocupan, se pueden notar ya las diferencias que, en el año 1969, se van poner sobre la mesa del debate; visto desde hoy día, el debate tiene algo de dialogo de sordos, aunque ilumina dos maneras de ver la novela moderna en Latinoamérica, y permite comprender la forma en la que se ha leído ésta novela, tanto en Latinoamérica, como en Europa y los Estados Unidos. Hay que decir que el debate tuvo lugar cuando ya los dos escritores eran figuras consagradas y reconocidas; Cortázar ya había publicado *Rayuela* y Arguedas, por su parte, *Los rios profundos*; los dos habían viajado por Latinoamérica difundiendo su obra y sus opiniones eran tenidas en cuenta por los distintos círculos intelectuales latinoamericanos; *ambos estaban escribiendo novelas muy ambiciosas – Cortázar: 62 modelo para a(r)mar y Arguedas, El zorro de arriba y el zorro de abajo –*, obras que, posteriormente, serían consideradas fracasos relativos, o rescatadas por los defensores acérrimos de los dos escritores.

Además de lo dicho cabe resaltar que Arguedas y Cortázar compartían, como intelectuales, muchas posiciones. Por ejemplo, los dos apoyaron incondicionalmente la revolución cubana, tenían en su círculo a conocidos como Mario Vargas Llosa y el editor Losada. Es evidente también que Arguedas y Cortázar eran leídos por grupos similares de lectores, incluso su manera de entender la actividad literaria tenía posturas que, hoy en día, serían calificadas como igualmente románticas. Ambos pensaban que la literatura debería ser auténtica, es decir: la expresión de una búsqueda personal cuya finalidad principal es el disfrute estético de los lectores, aunque este deleite tenga como corolario una ampliación en el conocimiento del mundo y, por lo tanto, sus últimas consecuencias acarrear transformaciones políticas y sociales. Eran escritores bilingües y, a su vez, traductores; Cortázar del francés y del inglés, Arguedas del quechua. Vistos desde nuestra perspectiva, a pesar de quienes han intentado tomar partido por uno u otro en el debate, parecen incluso tener en común más cosas que las que los separaban, sin importar que sus vidas y experiencias fueran parcialmente disyuntivas.

EL DEBATE

En el número 45, publicado en noviembre y diciembre del año 1967, la revista cubana *Casa de las Américas* dedicó un dossier al tema de la situación del intelectual latinoamericano en el mundo contemporáneo. Se les preguntó a varios escritores cómo se veían ellos mismos ante las contingencias históricas de su tiempo. La fecha dice mucho. Sabemos que la revolución cubana había triunfado en el año 1959 y que, en plena Guerra Fría, el mundo vivía una época candente marcada por el imperativo de tomar una posición política. Tan sólo unos meses después de la publicación del mencionado número de la revista, estallaran las revueltas de mayo del 68 y, en Latinoamérica, el proceso se evidenciará con eventos como la masacre de Tlatelolco en Octubre del 68, y esta situación vendrá acompañada de la posterior instauración de los regímenes de derecha ² en el sub-continente. El mundo estaba en una coyuntura

² Con algunas excepciones, como la dictadura de 1968 en Perú, que ha sido tradicionalmente identificada por los historiadores como una “dictadura de izquierda”. No obstante, como suele suceder en Latinoamérica, se trataba

compleja.

En ese contexto, la participación de Cortázar no podía parecer menos polémica. El escritor argentino, que ya era conocido por su apoyo a la revolución cubana y por ser un marxista declarado, acababa de publicar uno de sus mejores libros de cuentos: *Todos los fuegos el fuego*, que incluía un fascinante relato titulado *Reunión*, en el cuál el Che Guevara y Fidel Castro se preparaban para el asalto final al cuartel Moncada. Para quienes estaban acostumbrados a la vertiente, aparentemente menos realista, en el sentido convencional de este término, de su obra; para aquellos que preferían cuentos como *Carta a una señorita en París*, el relato de Cortázar no era muy oportuno. Como el mismo autor lo explicará después en algunas de sus entrevistas, o en sus clases de Berkeley, se trataba de dos orientaciones que se unificaban en su proyecto estético.

Además, Cortázar decide participar en el número no con un ensayo, sino con una carta, escrita en tono muy personal, dirigida al director de la revista Roberto Fernández Retamar, en la cual expone sus ideas acerca de esta cuestión del intelectual latinoamericano. El escritor argentino afirma: "Prefiero este tono porque palabras como "intelectual" y "latinoamericano" me hacen levantar instintivamente la guardia" (1133). Luego continua: "Súmale a eso que llevo dieciséis años fuera de Latinoamérica, y que me considero sobre todo como un cronopio que escribe cuentos y novelas sin otro fin que el perseguido arduosamente por todos los cronopios, es decir, su regocijo personal. Tengo que hacer un gran esfuerzo para comprender que a pesar de esas peculiaridades soy un intelectual latinoamericano; y me apresuro a decirte que si hasta hace pocos años esa clasificación despertaba en mí el reflejo muscular consistente en elevar los hombros hasta tocarme las orejas, creo que los hechos cotidianos de esta realidad que nos agobia (¿realidad esta pesadilla irreal, esta danza de idiotas al borde del abismo?) obligan a suspender los juegos, y sobre todo los juegos de palabras. Acepto entonces considerarme un intelectual latinoamericano, pero mantengo una reserva: no es por serlo que diré lo que quiero decir aquí." (1133)

El escritor argentino reconoce que en los distintos países latinoamericanos existen problemas urgentes que obligan a preguntarse por los destinos nacionales, por el papel que el intelectual juega en estos destinos, empero, es claro al afirmar que, al estar en Europa, su perspectiva es distinta. En palabras del propio Cortázar "En última instancia, tú y yo sabemos de sobra que el problema del intelectual contemporáneo es uno solo, el de la paz fundada en la justicia social que las pertenencias nacionales de cada uno sólo subdividen la cuestión sin quitarle su carácter básico. Pero es aquí en dónde el escritor alejado de su país se sitúa forzosamente en una perspectiva diferente [el] sentimiento del proceso humano se vuelve por decirlo así más planetario, opera por conjuntos y por síntesis, y si pierde la fuerza concentrada en un contexto inmediato, alcanza en cambio una lucidez a veces insoportable pero siempre esclarecedora" (1134).

de una izquierda con contradictorios matices de derecha. Cfr. Enrique Chirinos Soto. *Historia de la republica*. AFA. 1985.

Cortázar no se cansa de repetir en la carta que su mirada es absolutamente personal. Sus argumentos son que, en su caso, la distancia le permitió captar mejor la perspectiva de los problemas que enmarcan a América Latina. Estando en París, el escritor argentino puede acceder a medios noticiosos que no están bajo la batuta de las agencias de noticias norteamericanas. Cortázar se pregunta incluso “si no era necesario situarse en la perspectiva más universal del Viejo Mundo, desde donde todo parece poder abarcarse con una especie de ubicuidad mental, para ir descubriendo poco a poco las verdaderas raíces de lo latinoamericano sin perder por eso la visión global de la historia y del hombre.” (1135)

El argentino considera que su obra se vio beneficiada de esta perspectiva mucho más amplia, le permitió comprometerse de una manera más auténtica. Se distancia de Carpentier y de otros autores que han intentado una vuelta a los orígenes; piensa que las suyas son obras respetables pero con las cuales él no puede comulgar. Cortázar dice que su intención no es defender fáciles ciudadanía del mundo, pero insiste en que lo que él llama telurismo podría llevar a consecuencias fatales: “de ninguna manera me creo un ejemplo de 'vuelta a los orígenes' –telúricos, nacionales, lo que quieras– que ilustra precisamente una importante corriente de la literatura latinoamericana, digamos *Los pasos perdidos* y, más circunscriptamente, *Doña Bárbara*. El telurismo como entiende entre ustedes un Samuel Feijóo, 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, la raza (porque en eso se acaba) contra las demás razas. ¿Podrías tú imaginarte a un hombre de la latitud de Alejo Carpentier convirtiendo la tesis de su novela citada en una inflexible bandera de combate? Desde luego que no, pero los hay que lo hacen, así como hay circunstancias de la vida de los pueblos en que ese sentimiento de retorno, ese arquetipo casi junguiano del hijo pródigo, de Odiseo al final del periplo, puede derivar en una exaltación tal de lo propio que, por contragolpe lógico, la vía del desprecio más insensato se abra hacia todo lo demás. Y entonces ya sabemos lo que pasa, lo que pasó hasta 1945, lo que puede volver a pasar” (1136)

La carta termina con una suerte de autobiografía en la cuál Cortázar habla de su obra y de lo mucho que se ha visto favorecida por sus viajes y, aunque reconoce que un autor como Lezama Lima, quien nunca salió de Cuba, ha escrito una obra universal, a las experiencias librescas de Lezama contraponen sus experiencias vitales que, de una u otra forma, le han permitido que su regreso a Latinoamérica sea, al mismo tiempo, un compromiso con la revolución cubana y las promesas que ella debe o quiso cumplir entre los hombres de su tiempo. Lo latinoamericano vale para Cortázar en tanto promesa de redención de los pueblos del mundo.

Durante abril y junio del año 68, Arguedas publicó en la revista *Amaru* del Perú lo que debía ser el primer capítulo de su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Se trataba de una obra experimental

en la cual el peruano aspiraba a fundir unos diarios que contenían información de su vida íntima, con episodios de la vida de varios personajes de ficción, indígenas serranos que llegaban a la costa a trabajar en los puertos pesqueros. En una carta escrita en marzo de 1967, meses antes de la carta abierta de Cortázar a Fernández Retamar para el número de “Casa de las Américas” ya mencionado, Arguedas le decía a Manuel Jesús Orbegozo, director del suplemento literario del diario “El comercio” de Lima: “La novela que pretendo escribir tendrá como ambiente principal la costa, donde he vivido más de treinta años. Su título provisional es “Pez Grande”. En el Perú actual, costa y sierra se mezclan, se agitan en un movimiento de atracción y de agresión que solamente el arte puede ser capaz de interpretar” (384).

En ese “primer diario” de la novela, Arguedas hablaba de su primer intento de suicidio, de la enfermedad mental que lo aquejaba –una depresión con episodios paranoides–, y de la dificultad que tenía escribiendo esa, la que sería su última obra. En medio de ese diario, Arguedas empezaba a hablar de los escritores del “boom”, sus contemporáneos. Se nota su admiración por Onetti, por García Márquez y por Rulfo a quien compara con una figura importante en su niñez, un indígena que lo ayudó a criarse: don Felipe Maywa quien, por momentos, forma casi una unidad con el autor de *Pedro Páramo* “¿Quién ha cargado la palabra como tú, Juan, de todo el peso de padeceres, de conciencias, de santa lujuria, de hombría, de todo lo que en la criatura humana hay de ceniza, de piedra, de agua, de pudrición violenta por parir y cantar, como tú?” (11). Arguedas y Rulfo compartieron en Guadalajara un cuarto de hotel, pero Arguedas se pregunta “¿de pura casualidad?”. En esa habitación estrecharon su relación, y el peruano recuerda con cariño “la primera vez que te conocí en Berlín, cómo te llevé del brazo al ómnibus, con cuánta felicidad” así como llevó a Felipe Maywa del brazo cuando regresó a su pueblo, después de haberse doctorado en etnología.

Arguedas tenía cierta incomodidad con lo que representa su título académico. Cuando describe su relación con Don Felipe recuerda con cariño que se abrazaron y que él no lo desconoció, no puso esa distancia que los demás sí ponían sólo porque era “doctor”: “Nos miramos abrazados, ante el otro tipo de asombro de los poblanos, indios y wiraqochas vecinos notables que estaban respetándome, desconociéndome. ¡Si yo era el mismo, el mismo pequeño que quiso morir en un maizal del otro lado del río Huallpamayo, porque don Pablo me arrojó a la cara el plato de comida que me había servido la Facundacha!” (11)

Pero así como Arguedas respeta a Rulfo por su escritura auténtica y a Onetti, a quien quiso “besarle la mano con la que escribía” cuando viajó a Uruguay, de la misma manera dice que Carlos Fuentes “es mucho artificio, como sus ademanes.” Y luego agrega: “De Cortázar sólo he leído cuentos. Me asustaron las instrucciones que pone para leer *Rayuela*. Quedé, pues, mercedamente eliminado, por el momento, de entrar en ese palacio. Lezama Lima se regodea con la esencia de las palabras. Lo vi comer en La Habana como a un injerto de picaflor con hipopótamo. Abría la boca; se rociaba líquido antiasmático en la laringe y seguía comiendo. ¡Gordo fabuloso, Cuba que ha devorado y transfigurado la miel y hiel de Europa!” (12)

En el diario Arguedas establece jerarquías entre los distintos escritores latinoamericanos que son sus contemporáneos. Podríamos decir que lo que está haciendo es una crítica al

“boom”. Arguedas se ubica mucho más cerca de Guimarães Rosa, de Rulfo, de Onetti o de García Márquez, escritores que él llama “provincianos”, a quienes opone autores que considera “profesionales”, y esta palabra tiene un tinte negativo, como Carlos Fuentes o Julio Cortázar. Dice Arguedas, entre otras cosas:

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 experiencia nacional, que en ciertos resquicios sigue siendo provincial, entiendo provincialmente el sentido de la 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 Joao y que es don Juan Rulfo. Porque 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 han de ganar honorarios, me parece cosa de gente muy metida en las especializaciones. Yo vivo para escribir, y creo que hay que vivir desincondicionalmente para interpretar el caos y el orden.

¡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 enorgullecieran. (...) Perdonen, amigos Cortázar, Fuentes, tú mismo, Mario que estas 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 ni más ni menos razón que yo. 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 Gabriel García Márquez? ¿Le gustaría que le llamaran novelista profesional? Puede decirse que Molière era profesional, pero no Cervantes. (19)

Arguedas, profesor de etnología en la universidad Agraria del Perú, era renuente a ver su trabajo como novelista en términos de una profesión liberal. Consideraba que su actividad literaria era vital, de hecho lo repite una y otra vez en los diarios que atraviesan la novela: él escribe para no morir, para no sucumbir a la locura. Frente a su situación, la posición de Carpentier o de Vargas Llosa le parece cuestionable. Arguedas defiende una literatura que a él le parece mucho más vital, mucho menos artificiosa que el *Ulises* de James Joyce. De hecho, en un polémico pasaje el escritor peruano afirma:

Estoy haciendo un esfuerzo muy grande para hablar con una mínima limpieza, como para que las líneas puedan ser leídas. Así somos los escritores de provincias, estos que de haber sido comidos por los piojos, llegamos a entender a Shakespeare, a Rimbaud, a Poe, a Quevedo, pero no el *Ulises*. ¿Cómo? Dispéñeme. En esto de escribir del modo como lo hago ahora ¿somos distintos los que fuimos pasto de los piojos en San Juan de Lucanas y el “Sexto”, distintos de Lezama Lima o Vargas Llosa? No somos diferentes en lo que estaba pensando al hablar “provincianos”. Todos somos provincianos don Julio [Cortázar]. Provinciano 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.” (21-22)

Por cuestiones de espacio, no puedo más que citar fragmentos tanto de la carta de Cortázar como del diario de Arguedas. Lo cierto es que Arguedas desconoce el tono, muy personal, que utiliza en su carta Cortázar quien, a su vez, se encontraba en un buen momento después de la publicación de *Rayuela* y no ahorra algunos autoelogios pues, como él mismo

dice “la falsa modestia no es mi fuerte” (1139). Lo cierto es que los pasajes del diario de Arguedas no le gustaron mucho al argentino, y le contestó a los ataques en una entrevista que le hizo la revista LIFE, en abril del año 1969. Huelga decir que Cortázar había descalificado a esta revista en su carta abierta del año 67 diciendo “Me basta y me sobra sentirme a cubierto de la influencia que ejerce la información norteamericana en mi país y de la que no se salvan, incluso creyéndolo sinceramente, infinidad de escritores y artistas argentinos de mi generación que comulgan todos los días con las ruedas del molino subliminales de la United Press y las revistas “democráticas” que marchan al compás de *Time* o *Life*.” (1135)

Lo que no se esperaba Cortázar es que la revista lo buscaría para hacerle una entrevista, pues lo estaban leyendo mucho en Estados Unidos y lo consideraban un escritor de primera categoría. En la entrevista, Cortázar explica su posición política y aprovecha para hacer una crítica a la revista y su posición aparentemente democrática. Reconoce que la publicación “se esfuerza en su estructura interna por lograr una gran objetividad, y que abre sus páginas a las tendencias más diversas” (45). Sin embargo, dice “Amargas experiencias me han mostrado de sobra que por debajo y por encima de esas ilusiones (que muchas veces son hipocresías disfrazadas de ilusiones), la realidad sigue siendo otra. [...] El capitalismo norteamericano ha comprendido que su colonización cultural en América Latina –punta de lanza por excelencia para la colonización económica y política– exigía procedimientos más sutiles e inteligentes que los utilizados en otros tiempos; ahora sabe servirse incluso de instituciones y personas que, en su propio país y en el exterior, creen combatirlo y neutralizarlo en el terreno intelectual.” (45)

El análisis de Cortázar del contenido de la revista es bastante incisivo, aunque no debe olvidarse que está insertado en los dilemas de la Guerra Fría “consulten los lectores, por ejemplo, el número del 11 de marzo de 1968: en la cubierta, soldados norvietnameses ilustran una loable voluntad de información objetiva; en el interior, Jorge Luis Borges habla larga y bellamente de su vida y de su obra; en la contratapa, por fin, asoma la verdadera cara: un anuncio de Coca-Cola. Variante divertida en el número del 17 de Junio del mismo año: Ho Chi Minh en la tapa, y los cigarrillos Chesterfield en la contratapa. Simbólicamente, psicoanalíticamente, capitalísticamente, LIFE entrega las claves: la tapa es la máscara, la contratapa el verdadero rostro mirando hacia América Latina” (45)

Luego de hacer esta crítica, Cortázar empieza a contestar a las preguntas que le hace la revista y que versan sobre toda su obra. La entrevista es valiosa y es una buena oportunidad de conocer la manera en la que el argentino concebía su actividad literaria. Una de las preguntas tenía que ver con la existencia de la literatura latinoamericana y, además, con la manera en la que esta literatura era escrita, la mayoría de las veces –al menos según LIFE–, por exiliados. Al argentino aprovecha para sacarse el clavo que Arguedas le había metido en la primera parte de su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Partiendo de la idea del exilio, que en el diario de Arguedas estaba vinculada, quizá por momentos confundida, con la idea de la profesionalización del escritor, Cortázar afirma:

el prestigio de estos escritores [los exiliados] ha agudizado como era inevitable una especie de resentimiento consciente o inconsciente por parte de los sedentarios (*honni soit qui mal y pense!*), que se traduce en una casi siempre vana búsqueda de razones de esos “exilios” y una reafirmación enfática de

permanencia *in situ* de los que hacen su obra sin apartarse, como dice el poeta, del rincón donde empezó su existencia. De golpe me acuerdo de un tango que cantaba Azucena Maizani: *No salgas de tu barrio, sé buena muchachita, casáte con un hombre que sea como vos*, etc., y toda esa cuestión me parece afligentemente idiota en una época en que por una parte los *jets* y los medios de comunicación les quitan a los supuestos “exilios” ese valor de desarraigo que tenían para un Ovidio, un Dante o un Garcilaso, y por otra parte los mismos “exilados” se sorprenden cada vez que alguien les pega la etiqueta en una conversación o un artículo.(54)

Y luego de plantear sus quejas por el “resentimiento consciente o inconsciente”, el autor de *Rayuela* continúa hablando del supuesto “artículo” de Arguedas, de hecho es curioso que lo llame artículo cuando en la revista que se publicó se decía que se trataba de una novela en preparación –Cabe la pregunta ¿Leyó Cortázar el texto de Arguedas o le contaron? Pudo ser, en todo caso, un error del momento...– de cualquier forma parece que el mismo Cortázar no hubiera leído el contexto de las afirmaciones de Arguedas, pues no pensó en estas como parte de una novela. Lo cierto es que el argentino escribe:

Hablando de etiquetas, por ejemplo, José María Argüedas (sic) nos ha dejado como frascos de farmacia en un reciente artículo publicado en la revista peruana *Amaru*. Prefiriendo visiblemente el resentimiento a la inteligencia, lo que siempre es de deplorar en un cronopio, ni Argüedas ni nadie va a ir demasiado lejos con esos complejos regionales, de la misma manera que ninguno de los “exilados” valdría gran cosa si renunciara a su condición de latinoamericano para sumarse más o menos parasitariamente a cualquier literatura europea. A Argüedas le fastidia que yo haya dicho (en la carta abierta a Fernández Retamar) que a veces hay que estar lejos para abarcar de veras un paisaje, y que una visión supranacional agudiza con frecuencia la captación de la esencia de lo nacional. Lo siento mucho, don José María, pero entiendo que su compatriota Vargas Llosa no ha mostrado una realidad peruana inferior a la de usted cuando escribió sus dos novelas en Europa. Como siempre, el error está en llevar a lo general un problema cuyas soluciones son particulares; lo que importa es que esos “exilados” no lo sean para sus lectores, que sus libros guarden y exalten y perfeccionen el contacto más profundo con su tierra y sus hombres. Cuando usted dice que los escritores “de provincias”, como se autocalifica, entienden muy bien a Rimbaud, a Poe y a Quevedo, pero no el *Ulises*, ¿qué demonios quiere decir? ¿Se imagina que vivir en Londres o en París da las llaves de la sapiencia? ¡Vaya complejo de inferioridad entonces! Conozco a un señor que jamás salió de su barrio de Buenos Aires y que sabe más de André Breton, Man Ray y Marcel Duchamp que cualquier crítico europeo o norteamericano. Y cuando digo saber no me refiero a la fácil acumulación de fichas y libros, sino a ese entender profundo que usted busca con relación a *Ulises*, esa participación fuera de todo tiempo y de todo espacio que se entabla o no se entabla en materia literaria. A manera de consuelo usted agrega: “Todos somos provincianos, provincianos de las naciones y provincianos de lo supranacional”. De acuerdo; pero menuda diferencia entre ser un provinciano como Lezama Lima, que precisamente sabe más de *Ulises* que Penélope, y los provincianos de obediencia folklórica para quienes las músicas de este mundo empiezan y terminan en las cinco notas de una quena. ¿Por qué confundir los gustos personales con los deberes nacionales y literarios? A usted no le gusta exilarse y está muy bien, pero yo tengo seguridad de que en cualquier parte del mundo usted seguiría escribiendo como José María Argüedas; ¿por qué, entonces, dudar y sospechar de los que andan por ahí porque eso es lo que *les gusta*? Los “exilados” no somos ni mártires ni prófugos ni traidores; y que esta frase la terminen y la refrenden nuestros lectores, que demonios.” (54-55)

Cortázar utiliza la palabra demonios dos veces y, por el tono de su escritura, por lo menos si comparamos este pasaje con otros de la misma entrevista, parece que iba perdiendo la paciencia cuando le estaba escribiendo esa respuesta a Arguedas. La parte final de la entrevista la utiliza para refutar ciertas ideas de lo autóctono, y lo hace de manera magistral aunque no podemos, por razones de tiempo, desarrollar estos argumentos retomaré en otras investigaciones.

Arguedas no se quedó callado. Publicó unas breves líneas en el diario “El comercio” de Lima el 1 de Abril de 1969. Este sería el último documento público del debate que, de no ser por el suicidio de Arguedas unos pocos meses después, no habría trascendido. El peruano tituló su texto: “Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar”. Así como Cortázar ya se sentía agitado en su respuesta a Arguedas, este también ha cambiado completamente el tono de su diario; el creador del genial cuento *La agonía de Rasu-ñiti* dice del autor de *El perseguidor* “El respeto con que lo traté en esas páginas se ha convertido ahora en un mutuo menosprecio entre Cortázar y el que escribe estas líneas” (411).

Arguedas no está de acuerdo con el argumento de que el éxito de los escritores exiliados haya creado un resentimiento en los que “trabajamos en Latinoamérica”. “Por el contrario”, dice el peruano, “creo que podemos asegurar que la obra de estos escritores ha despertado admiración y orgullo, salvo el caso de quienes andan siempre resentidos contra éstos y aquéllos. ¿Cómo podría probar Cortázar que hay resentimiento y hasta agudizado contra García Márquez, Vargas Llosa y él mismo en América Latina? La única “prueba” que ofrece es no sólo insensata sino algo repudiable. Causa verdadero disgusto tener que expresarse así de un escritor tan importante a quien la gloria le hace comportarse, a veces, a la manera de un Júpiter mortificado, no por explicable menos lejano de su frecuente papel de sapiente y hábil agitador.” (412)

La prueba insensata y repudiable a la que se refiere Arguedas, es el párrafo que anteriormente he citado, en dónde Cortázar afirma que ningún escritor latinoamericano iría demasiado lejos si renunciara a su condición de latinoamericano. A este argumento contesta Arguedas: “yo nunca he manifestado duda ni sospecha; al contrario, he sentido un verdadero regocijo por haber creado ustedes –Fuentes es cosa aparte– precisamente en Europa obras que han conmovido e interesado a casi todo el mundo. ¿En qué se funda usted para asegurar que dudo y sospecho? ¿No será, digo yo, que a lo mejor usted es el único que duda y sospecha? Mario Vargas Llosa ha fundamentado muy claramente la razón de su preferencia, de su necesidad de vivir en Europa. Lo ha hecho con energía, aunque ha exagerado un poco –y digo esto teniendo en cuenta mi ya largo trabajo en residencia en el Perú–, ha exagerado un poco los terribles obstáculos que un escritor tiene que vencer en casi todos los países latinoamericanos para poder crear.” (412)

Las razones de Vargas Llosa ³ eran que un escritor, en Latinoamérica, no podía concentrarse completamente en su trabajo. Se veía obligado a ser profesor o ser político, a combinar su pasión con actividades laterales que le permitieran el sustento. Arguedas dice que Vargas Llosa exageraba, aunque paradójicamente, en esa época, envió muchas cartas a la universidad y a sus editores para tratar de conseguir algo de dinero y poder dedicarse de tiempo completo a la culminación de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. La plata y el tiempo no llegaron a tiempo, la depresión, en cambio, fue puntual.

³Una exposición de la posición de Vargas Llosa se puede leer en el texto “Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú” incluido en *Contra viento y marea*. Seix Barral. 1983.

Arguedas, sin embargo, va un poco más a fondo en la discusión “Ni Cortázar, ni Vargas Llosa, ni García Márquez son exilados. No sé de dónde ni de parte de quién surgió este inexacto calificativo con el que, aparentemente, Cortázar se engolosina” (412) Arguedas no sabe, o no entendió, que el calificativo tampoco le vino a Cortázar sino que se lo impuso, con su pregunta, la revista LIFE.

A usted, don Julio, en esas fotos de *Life* se le ve muy en su sitio, muy “macanudo”, como diría un porteño. No es exilado quien busca y encuentra –hasta donde es posible hacerlo en nuestro tiempo– el sitio mejor para trabajar. A pesar de su pasión y muerte Vallejo escribió lo mejor de su obra en París y quién sabe no habría llegado a tanto si no se hubiera ido a Europa. Empiezo a sospechar, ahora sí, que el único de alguna manera “exilado” es usted, Cortázar, y por eso está tan engreído por la glorificación, tan folklorizador de los que trabajamos *in situ* y nos gusta llamarnos, a disgusto suyo, provincianos de nuestros pueblos de este mundo, donde, como usted dice, ya se intentaron (sic) y funcionan muy eficientemente los jets, maravilloso aparato al que le dediqué un *jaylli* quechua, un himno bilingüe de más de cinco notas como felizmente las tienen nuestras queñas modernas. (413)

Estas son las fotos a las que se refiere Arguedas, y aparecieron en el artículo de la revista LIFE. La razón por la que algunos han tildado este debate de un “diálogo de sordos” es que el tema central, la validez de la obra de un escritor exiliado, no parece haber sido tocado directamente ni por Cortázar, quien se vio llevado a ello primero por la pregunta de Fernández Retamar y luego por la revista LIFE, ni por Arguedas, quien, en últimas, sólo respondía a las afirmaciones condicionado por su difícil situación. Pero, antes de tomar partido por uno u otro autor –algo que no han podido evitar quienes se acercan tradicionalmente a este debate–, o incluso antes de despachar el asunto como un episodio vergonzoso para dos grandes narradores latinoamericanos, vale la pena recordar que estaban en juego dos nociones de la novela distintas y, además, un factor que hasta ahora no ha sido suficientemente subrayado, al menos por lo que he podido revisar hasta hoy: la relación entre la profesionalización del escritor y la configuración de una nueva manera de entender la literatura en América Latina durante la época del boom.

FINAL

Por una parte, a despecho de quienes admiramos a Cortázar, es innegable que el tono de sus cartas pudo parecer, al menos en ciertos pasajes, el de un engreído. Como saben, en Latinoamérica los argentinos tienen fama de ser poco modestos. En este caso en particular, Nicanor Parra y otros escritores y críticos le escribieron a Arguedas, luego de la respuesta en “El comercio”, dándole un espaldarazo por su atrevimiento. Algunos eran incluso amigos de Cortázar. En una carta del 13 de Junio de 1969, escrita a Gonzalo Losada, Arguedas comenta:

Espero que se haya usted informado de la “inevitable” réplica que escribí –yo le llamé “comentario” a los conceptos algo insensatamente despectivos que Cortázar me dedica en un número de *Life*. Yo le envíé el recorte de *Ercilla* en que aparece mi nota. *Marcha*, de Montevideo, la publicó muy adecuadamente, porque reprodujo los trozos del primer capítulo de la novela que escribo y que se publicó en *Amauru*, de Lima y, además, aquellos en que Cortázar se refiere a esos trozos, en *Life*. También se publicó mi nota en el suplemento del *El comercio*, de Lima. ¡Ojalá! Que las agencias de su editorial en Lima, Santiago y Montevideo le hayan enviado los recortes. Las tres publicaciones han destacado de manera excepcionalmente notable la “polémica” y me han tratado muy bien en los comentarios que los editores

de esas publicaciones publicaron como "gorro". He recibido varias cartas de felicitación y el más estimable escritor joven chileno y que es quien mayor prestigio tiene en América Latina, me llamó para no sólo felicitarme sino para "agradecerme" a nombre de su querido amigo Julio, mi nota. Este excelente escritor cree que todo lo que me veo o me vi obligado a decirle a Cortázar le hará bien, si es que aún tiene oídos para oír las críticas duras, pero bien inspiradas, las considere él exageradas o no." (414)

Cortázar, como se ha dicho, estaba en la cima de su gloria, muchos aceptaban que *Cien años de Soledad* y *La casa verde* eran obras notables, pero la mayoría de lectores solían subrayar que *Rayuela* sería, a futuro, la novela más importante; menos "comercial" que *Cien años de soledad* y menos "innecesariamente" compleja que *La casa verde*, de Vargas Llosa, esta obra se convirtió en la novela de culto de los seguidores del "boom".

Según las cartas que el mismo Cortázar recibía de todo el mundo, los estudiantes de esa época imitaban a Oliveira y a la Maga, se pensaba que, con el tiempo, se entendería que esta novela era la mejor que se había producido en aquella época. Quizá por eso la respuesta de un escritor como Arguedas, aparentemente poco conocido fuera del ámbito de los escritores y los interesados en las cuestiones indígenas, era aún más sorprendente. El ego de Cortázar, además, no era sólo un invento del "neurótico" Arguedas. El mismo Onetti, en una entrevista posterior, dejó en claro que Cortázar sabía muy bien, quizá *demasiado* bien, qué tanto valía su obra:

Lo conocí en Buenos Aires antes de que fuera Cortázar y fuimos excelentes amigos. Lamento que al final se haya metido tanto en política, en lugar de dedicarse a escribir. Tiene cuentos excelentes. Claro, cometió la macanada, poco antes de morir, de decir en un reportaje: "Yo he escrito los mejores setenta y dos cuentos del idioma castellano". Aparte que me parece absurdo estar uno contando cuánto escribió, no se puede proclamar: "Son los mejores del idioma castellano" ⁴. (Chao, 271)

Pero el ego no hizo de Joyce un mal escritor, así como tampoco de Cortázar. De hecho aunque Arguedas era un autor aparentemente más humilde, y está claro que tuvo muchas más dudas respecto al futuro de su obra que el argentino, aún en los momentos de mayor depresión fue capaz de entender el mérito que tenía su trabajo. En una carta enviada a su hermano Arístides el 18 de Agosto de 1969, cuando ya planeaba quitarse la vida, Arguedas soluciona la cuestión de sus derechos de autor "lo poco que tengo por derechos de autor que seguirán recaudándose hasta cincuenta años después de mi fallecimiento, les corresponde a Nelly y a ti, excepto el de los "Ríos profundos", que dejo a Celia. (...) Con el tiempo todos mis trabajos se traducirán a otros idiomas" (419).

Dejando de lado esta cuestión del mayor o el menor ego, acaso importante sólo porque podría haber cegado la percepción de los escritores en este debate, está claro que Arguedas fue también injusto con Cortázar, pues no reconoció que, en la carta a Fernández Retamar, el argentino decía, en repetidas ocasiones, que lo expuesto era "su punto de vista", que era su camino y no una imposición a los otros.

⁴ Onetti, sin embargo, deja claro en una carta que envía a la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, en septiembre de 1980, cuando se le hace un homenaje al escritor argentino, que Cortázar se colocaba, con su obra "al frente de una juventud ansiosa de apartar de sí tantos plomos, de respirar un poco más del oxígeno, de entregarse con felicidad a la zona lúdica y sin respuesta satisfactoria de su propia personalidad (...) y la literatura nuestra necesita muchas e imprevisibles *Rayuelas*." ("Carta a Cortázar", 1837, 2000)

Además, irónicamente García Márquez, a quien Arguedas no veía como un escritor profesional, defendió con Vargas Llosa, varias veces, una posición contraria a la del autor de *Los ríos profundos*. De hecho, tal y como lo cuentan las biografías del Nobel colombiano, Gabo llegó incluso a ponerse un overol de trabajo –esta es una palabra peruana, colombiana y venezolana, un término asimilado del inglés *overall* que, en el resto del mundo de habla hispana, es traducido como “mono de trabajo”– y a escribir justo como Arguedas lo criticaba, trabajando a destajo. Pero la idea de la profesionalización, como la defendieron Vargas Llosa y García Márquez es un tema complejo que necesitaría su propio espacio. Lo que es importante aclarar es cómo Cortázar se distanció de esa noción tanto como Arguedas. Como lo señalan algunos biógrafos, uno de los más recientes es Xavi Ayen en su libro *Aquellos años del Boom* (2013), Cortázar, acaso después del suicidio del peruano, empezó a verse a sí mismo como un traductor que escribía por diversión. No defendió nunca más la idea del escritor profesional y, de hecho, en varias entrevistas dejó en claro que él no era, estrictamente hablando, un escritor profesional.

Inclusive sus ensayos de crítica literaria, tan definitivos para entender su obra, también asumían la idea del escritor profesional o vocacional con mucho escepticismo. El pleito con Arguedas, además, lo marcó profundamente. En una carta que le envió a Mario Vargas Llosa, el 11 de diciembre de 1969, escribe:

Pensar que estuvimos hablando de Arguedas en Londres, te acuerdas, y que ya estaba muerto. Curiosamente, después de lo que me habías dicho de él, la noticia no me sorprendió demasiado, puesto que Arguedas repetía en su último mensaje lo que tú habías adivinado sobre su estancamiento. Pero nada de eso altera la gran desgracia que es su muerte, y en cambio prueba hasta qué punto él vivió y vivía para su obra, al punto de matarse frente a la imposibilidad de continuarla. A mí, ahora, me queda pendiente un diálogo con él que ya nunca tendré en este mundo, y como no creo en otro, y supongo que él tampoco, no volveremos a vernos. Cuánto me gustaría imaginar algo como esos encuentros que leemos en Homero y en Luciano, esos diálogos de las sombras en el Hades. (1369)

Años después, cuando acosado políticamente Cortázar se vio en la necesidad de pedir la nacionalización en Francia, varios críticos, esta vez enemigos políticos y escritores celosos de su fama, llegaron con el viejo fantasma de Arguedas a molestarlo una vez más. Cortázar tuvo que actuar de una manera, aunque pensaba de otra. Sus cartas de esa época nos muestran la dificultad de su situación. El argentino le escribe a Graciela de Sola el 30 de Junio de 1971:

Una declaración de escritores uruguayos es más que sintomática a ese respecto; el viejo odio contra Mario Vargas [Llosa], Fuentes, en fin, la lista inevitable, encuentra por fin un apoyo político (que Cuba lamentará algún día, pero esto es otro problema) para vengarse de muchas cosas que no toleran, por ejemplo que *Cien años de soledad* sea un libro maravilloso. (En el otro “affaire”, el de la revista *Libre*, se han estado jugando los mismos tristes y mediocres resentimientos; esa revista está condenada a muerte por motivos que yo sé, pero no por razones que aducen los que creen que el sólo hecho de vivir en La Plata o en Paysandú es un acto heroico; ya me joden un poco sus localismos, y mi cambio de ideas con Arguedas no tuvo otro origen, aunque en **ese caso el interlocutor fuera mucho más válido como lo sabés bien**). (1469. Negrita mía.)

Con la inestabilidad política Argentina y con la situación candente de París, después de mayo del 68, Cortázar tenía que pensar en su bienestar:

Como mi pedido se basa en razones de larga permanencia y de afinidades culturales, comprenderás que no puedo decir públicamente que las razones son muy otras, pues en ese caso me negarían esa naturalización [la ciudadanía francesa]. (No te sorprendas; la noticia periodística fue falsa, pues todavía mi gestión está en trámite y tardará más de un año en ser resuelta; comprenderás así que insista tanto en que esta parte de la carta vaya al más riguroso fuego del olvido). **Mi imposibilidad de explicar las causas de mi actitud se prestan, claro, a que mucho cabrón aproveche la volada y saque la escarapela, sin siquiera saber que nadie pierde su nacionalidad argentina por tener la de otro país y que se trata simplemente de una solución burocrática, de un doble pasaporte harto necesario en tiempos de borrasca.** (1469. Negrita mía.)

Es verdad que hoy en día, con la aparición de los nuevos sistemas de comunicación y el avance de los medios de transporte, la cuestión de los escritores exiliados ha cambiado radicalmente, al menos si se le compara con lo que sucedía en los años 60 y 70. Esa parte del debate, podemos afirmarlo claramente, está algo desactualizada, y no aporta tanto.

En cambio, con el desarrollo de los monopolios editoriales, con la instauración de un público lector domado y un mercado poco crítico en el mundo de la novela latinoamericana; con la realidad de una academia parcialmente subordinada a las metas impuestas por el capitalismo tardío⁵, relativamente limitada algunas de las formas de pensamiento dominantes; con todos estos procesos que empezaron a consolidarse después del boom de la novela latinoamericana, es evidente que la cuestión de la profesionalización, que es la otra cara del debate de Arguedas y Cortázar, sigue más viva que nunca. Y, para bien o para mal, en este punto los dos escritores llegaron, después de su muerte, a un significativo acuerdo.

Escribir, para ellos, no era *sólo* una profesión liberal como cualquier otra, escribir era una necesidad, y eso de correr y terminar la novela porque se tiene que vivir de los derechos de autor es algo que no necesariamente significa progreso en la manera en la cuál estamos entendiendo nuestra literatura. Aunque hay escritores muy buenos que se adaptan a este nuevo sistema, no todos deben o pueden hacerlo. Además, sobra decir que, dentro de quienes se adaptan, los que tienen proyectos estéticos más originales entran a jugar en el sistema con evidentes desventajas. Es verdad que editar y publicar se ha hecho más fácil y más barato, pero este proceso va de la mano con la realidad de que las personas no leen lo que les parece bueno o no, sino, salvo contadas excepciones, lo que impone el mercado.

El problema se hace, sin embargo, mucho más complejo cuando se piensa que la crítica a la profesionalización, en tanto instrumentalización de la literatura y sometimiento de esta al esquema de producción del capitalismo tardío, es asumida, por muchos, como una excusa para no pagar el trabajo literario. A fin de cuentas, podría uno escuchar como argumento, "escriben y leen por placer y no por dinero ¿cierto?". La solución tampoco es, entonces, que no se pague el trabajo literario, no se trata de volver –al menos no programáticamente– a la literatura como un hobby. Ni Cortázar ni Arguedas pensaban esto. Lo único que se puede pedir, quizás, es sinceridad y responsabilidad cuando se escribe, al menos en el sentido en el que los dos

⁵ Al respecto puede leerse la valiosa introducción de William Díaz a el número 17.2 del 2015 de la revista *Literatura: teoría, historia y crítica* titulada significativamente "Las humanidades, la universidad y la era de la excelencia académica."

implicados en el debate fueron sinceros cuando escribieron sus novelas.

Además, la especialización del mundo actual hace muy difícil presentar un trabajo literario valioso cuando sólo se trabaja a ratos. He dicho, anteriormente, que el problema de la profesionalización tiene muchas aristas y que no puede ser abarcado en esta conferencia. Sobretudo porque la cara de la crítica literaria académica, de la cual no he hablado, es fundamental para entender este asunto: a la profesionalización del escritor subyace la del crítico literario convertido ahora en un académico. Esta profesionalización tiene, en si misma una cara negativa y una positiva. La positiva podría ser el hecho de tener profesionales en la sociedad, capacitados para leer las obras, valorarlas y acercarlas al público. El negativo, sin embargo, es mucho más evidente y termina por imponerse: la especialización de los críticos literarios académicos es tan alta que cuesta trabajo entenderlos fuera de su getto. La cuestión es que no pueden renunciar a su lenguaje, puesto que este parece ser el único termómetro con el cuál se puede medir su rigor “científico”.

La profesionalización es un proceso histórico complejo cuyas primeras etapas se retrotraen hasta el modernismo y cuyo momento de cierre sea quizás el boom. El debate Arguedas-Cortázar lo hace evidente. Por ahora, basta decir que el trabajo literario se hace cada vez más problemático en el mundo contemporáneo latinoamericano. Aunque, por supuesto, no todo está perdido, las perspectivas son negativas. Estoy seguro que desde el Hades, como lo quería Cortázar, Arguedas y él seguramente están riéndose de nosotros.

Bibliografía citada

(No incluye las referencias cruzadas de las notas al pie de página, que ya tienen su referencia completa).

ARGUEDAS, José Maria (1997)

El Zorro de arriba y el zorro de abajo. Archivos.

CHAO, Ramón (1994)

Un posible Onetti. Ronsel.

CORTÁZAR, Julio (2000)

Correspondencia. Tres Tomos. Alfaguara.

(1967) “Un gran escritor y su soledad”. En *Revista Life* Vol. 33. N.9, 7 de Abril.