



Vol. 11, No. 3, Spring 2014, 346-354

Review / Reseña

Mabel Moraña. *Arguedas / Vargas Llosa. Dilemas y ensamblajes*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2013.

Lengua, ruina, monumento

Sergio Villalobos-Ruminott

University of Arkansas—Fayetteville

El reciente libro de Mabel Moraña, último de una obra considerable y sobre la cual se puede descifrar parte importante de los debates y tensiones del campo de estudios latinoamericanos, es un *tour de force*; una verdadera aventura crítica que, con la precisión de un objeto bien delimitado, no se escabulle, sin embargo, de los problemas centrales asociados al binomio literatura y modernidad en nuestra región. Desde el principio, Moraña nos advierte que su crítica no debe ser entendida en términos estilísticos convencionales, como si lo que se intentara en sus páginas fuese una simple reproducción de las astucias interpretativas de la

crítica literaria para ofrecer una “última” y “novedosa” lectura de Mario Vargas Llosa o José María Arguedas. Todo lo contrario, el meticuloso procedimiento interpretativo que ella va elaborando a través de sus capítulos pasa por no dejar incólume las mismas nociones de literatura y modernidad, las que habrían funcionado como relato maestro e institución cultural donde se inscribiría de manera natural el trabajo de diversos escritores latinoamericanos. Pero, ¿puede todavía decirse que ambos autores pertenecen a ese horizonte indeterminado y ambiguo que constituye para nosotros la literatura, una cierta experiencia literaria? O, mejor aún, ¿cabén ambas firmas en la llamada modernidad literaria regional, sin provocar una cierta incomodidad, una cierta desazón que nos obliga a interrogar, a poner en suspenso aquello que nos llega como herencia y que identificamos formalmente como lo literario? Y, aún más, ¿cómo aparece figurada, expuesta y proyectada la modernidad socio-cultural en la obra de estos escritores, que representan polos antagónicos bien marcados en el repertorio literario regional? Incluso ¿no es evidente acaso—sobre todo después de leer el libro de Moraña—que ni modernidad ni literatura pueden seguir siendo nociones utilizadas con un cierto grado de naturalidad, como si en ese inadvertido uso nada estuviese en juego? Finalmente, ¿es igualmente “literatura” lo que reconocemos bajo las firmas de Vargas Llosa y de Arguedas? ¿Se puede seguir estirando el campo semántico de esta noción hasta hacer coincidir en ella el gesto laudatorio de uno y la disconformidad insuperable del otro?

Nos atreveríamos a decir que tanto estas preguntas como el libro mismo se dan como tarea no solo la interrogación de la calidad “literaria” de estos autores, ya sea de manera individual o en un sostenido contrapunteo agonístico, sino también aquel espacio “común” que los soporta y los hace posibles. Por supuesto, el libro de Moraña tiene todos los méritos de una monografía profesional de alto nivel, recorre los principales debates teóricos y críticos relativos a las obras de cada uno, y al contexto de su emergencia y recepción: desde Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar, hasta Mirko Lauer, Julio Ortega, Sara Castro-Klaren, Jean Franco, Doris Sommer, Alberto Moreiras o Fernando Rivera; desde Pierre Bourdieu y Fredric Jameson hasta Homi Bhabha, Gayatri Spivak, Martín Lienhard,

William Rowe, entre muchos otros. El trabajo de notas y citas muestra un recorrido riguroso, donde se va configurando una problemática general que no podremos resumir con justicia en estas breves líneas. Y sin embargo, hay algo más que transpira en estas páginas, algo que pone en vilo cualquier lectura ingenua y que nos lega una pregunta aún más difícil, aquella que interroga la misma relación entre literatura y modernidad, en una época histórica, la nuestra, en que es prácticamente imposible seguir operando con nociones heredadas de los estudios de área, de las disciplinas humanistas y de la literatura comparada.

En otras palabras, más allá de ser una eficiente monografía crítico-literaria—mérito en ningún caso menor—nos parece que la importancia del libro de Moraña radica en la posibilidad de cuestionar no solo el metarrelato de la modernidad tardía latinoamericana y la complementaria teleología del homogéneo Estado nacional, sino también abre la posibilidad de tensionar el sentido de lo literario desde un cuestionamiento integral de los aspectos neoliberales y biopolíticos asociados con la realidad histórica latinoamericana y andina, de la que emerge y en la que se inscribe, en primer término, el trabajo de los autores elegidos. De ninguna manera estamos afirmando que la operación llevada a cabo por el libro sea inédita; por el contrario, tal cuestionamiento ha venido desarrollándose silenciosamente en los últimos 20 años, y en el caso acotado a los intereses del libro, Moraña pareciera retomar y continuar con una cierta trayectoria relativa a los estudios críticos e interpretativos dedicados al autor de *Los ríos profundos*. Pero aquí es donde hay que destacar su generosa política de la escritura, llena de referencias, notas y citas. Digamos que el libro parte por reconocer, más que un campo disciplinario, un horizonte problemático que tramaría sus búsquedas. Permítasenos, entonces, una extensa cita:

La descalificación del mito de la nación como espacio unificado, homogéneo y armónico (su celebración, en cambio, como lugar de hibridaciones culturales), el énfasis en el tema de la *diferencia* construida como identidad, la importancia concedida a la lengua y a la traducción como ámbitos para la negociación de significados no sólo lingüísticos sino culturales, el reconocimiento de la migración como una de las claves de nuestro tiempo, la importancia concedida a la construcción de la subjetividad individual y colectiva y al tema de los afectos como espacio de articulación entre la esfera pública y la privada, la comprensión de la dimensión biopolítica y particularmente del tema de la raza y de la etnicidad, ejes en torno a

los que giran los mecanismos de control social y resistencia colectiva, constituyen cuestiones esenciales de la agenda abordada en las últimas décadas por los estudios culturales y postcoloniales.
(25)

En tal caso, el libro de Moraña aparece como resultado natural de una metamorfosis de campo, una mutación de intensidades y objetualidades que, en su propuesta general, promete una nueva agenda crítica, ya no concernida ni con la literatura como campo más o menos acotado, ni con los estudios culturales como una instancia transversal de problematización que marcó profundamente a los estudios latinoamericanos en las últimas décadas. Para decirlo de manera alternativa, lo que interesa de este trabajo no es solo lo que dice de forma explícita, sino lo que hace posible decir, pensar, articular, o como ella preferiría, ensamblar. Ninguna inmodesta pretensión entonces, de lo que se trata es de pensar el libro mismo como una serie de ensamblajes, de composiciones y contrastes donde, gracias a una interrogación acotada a los nombres de Arguedas y Vargas Llosa, se perfila una cierta visibilidad, una cierta audibilidad que pone en aprietos nuestras conceptualizaciones de referencia. Si no se percibe esta mutación de campo que constituye el soporte mismo del libro—aunque, en cuanto soporte, no esté él mismo problematizado de manera explícita—, se corre el riesgo de leer su hechura como una versión más de lo que los estudios latinoamericanos y, particularmente, los estudios andinos han venido ofreciendo desde las tempranas contribuciones de Cornejo Polar. Tampoco se trata, por cierto, de afirmar una ruptura entre dichos estudios y lo que hace Moraña, sino de marcar la ocasión singular de este libro, que capitaliza una herencia y vuelve productivo un largo debate.

Partamos entonces por recapitular la arquitectura del argumento: se trata de un estudio comparativo, un contrapunteo, advertíamos, que no se resume a las opciones estilísticas de ambos autores, sino que indaga en la zona profunda en la que estética y política se muestran yuxtapuestas y entreveradas con la historia y con la comunidad. Moraña interroga a Arguedas, luego a Vargas Llosa, luego la recepción de uno en el otro y viceversa, y termina por radicalizar la tensión tomando claramente un lado en el debate. A través de siete capítulos, el argumento se va desplegando sostenidamente, y es importante reparar en los matices de este argumento,

porque la oposición entre ambos no está construida en base a truismos e identificaciones ideológicas y afectivas. Hay una lectura de obra en cada caso, que repara en sus diversas dimensiones estilísticas, temáticas, compositivas. Por razones de economía, optaremos por presentar solo tres de los ensamblajes que nos parecen relevantes:

1) *Vargas Llosa como crítico de Arguedas*

Se trata de mostrar cómo la condición monumental de la firma del primero funciona también como negación y arruinamiento del segundo. En tal caso, mucho antes de recibir el premio Nobel, la consagración de Vargas Llosa se debía no solo a su trabajo narrativo sino a la proliferación saturante de sus diversas escrituras públicas. Como crítico, su objetivo siempre fue el de desacreditar la obra de Arguedas, quien aparece como escritor en ruinas que corona con su muerte la tragedia de una vida y una obra siempre *in between*, esto es, sin domicilio: “Para Vargas Llosa la emocionalidad arguediana es un subterfugio, un juego de lenguaje que rompe un silencio que era ya casi connatural a la identidad andina, tal como ésta fue definida y administrada desde los aparatos ideológicos de la república criolla” (54). Y aquí lo que importa destacar es la tensión entre ruina y monumento, entre una poética desgarrada y “a medio terminar”, incluso averiada por la misma materialidad de la historia, y una estética melodramática en su contenido y depurada en su forma, monumental en su carácter tanto escritural, como en relación al lugar que aspira a ocupar.

En efecto, mientras que el autor de *La ciudad y los perros* compara a Arguedas con Asturias o Rulfo para desacreditar su escritura, su “indefinido” proyecto antropológico-poético, lo que realmente se propone, gracias a su férreo compromiso con la modernización del Perú, y su resistencia a la indianización y al cholaje, es la crítica de la llamada *utopía arcaica* del primero, una crítica que encuentra uno de sus momentos más explícitos en su rechazo de la obra terminal de Arguedas:

Los *Zorros* son, para Vargas Llosa, un libro “entrecortado y quejoso”, un discurso emitido al borde del abismo, una experiencia límite que sólo se legitima porque la muerte del autor la rubrica trágicamente, desde el espacio metaliterario, marcando para siempre su lectura. (61)

En contraste con este marcado “particularismo afectivo y anómico”, la obra de Vargas Llosa pretende erigirse en el escenario nacional como encarnación de un proceso de madurez y consolidación—compensatoria, en cualquier caso—cuyas claves nos remiten tanto a su alejamiento de y oposición a la experiencia cubana, como a su obcecada admiración de la modernidad euroamericana. Moraña resume así este delicado problema:

La insistente propuesta de Vargas Llosa de que la estética arguediana se caracteriza por su inclinación mórbida no disimula su rechazo por la presentación radical que Arguedas ofrece de la dimensión biopolítica del capitalismo periférico, avenida que Vargas Llosa elige no transitar, al menos no en la forma extremada que se encuentra en Arguedas. La apuesta que Vargas Llosa realiza por una estética inclinada al cosmopolitismo y favorable a las políticas del neoliberalismo se basa en el triunfalismo individualista del escritor *superstar* donde los avatares de la vida privada pueden ser tematizados en la literatura aunque sólo en el registro melodramático o farsesco, mucho más cotizable en los mercados internacionales que la letánica y beligerante poética arguediana. (280-81)

2) *La crítica de Moraña a Vargas Llosa*

En efecto, la crítica de Vargas Llosa a Arguedas no es solo un síntoma narcisista, sino una clave que permite entender la incompatibilidad entre ruina y monumento, esto es, entre una poética divorciada de la euforia de la modernización y una estética propia de lo que podríamos llamar la filosofía de la historia del capital. Para Moraña, dicha estética se articula no solo en las novelas y textos literarios, sino en la serie de discursos públicos que van construyendo la figura omniabarcadora de Vargas Llosa. Sin embargo, su lectura detenida permite, por un lado, mostrar las transiciones ideológicas del premio Nobel desde su temprano apoyo a la Revolución cubana y su camaradería con la generación del *Boom* hasta su conversión en ideólogo menor del neoliberalismo contemporáneo; y por otro lado, destacar las características distintivas de su propuesta narrativa, una “poética informada por elementos de sublimidad romántico-idealista que colocan su literatura en un plano trascendente y espiritualizado claramente diferenciado de otras formas de trabajo más pedestres y vinculadas a la cotidianidad” (198). En efecto, la estrategia representacional de Vargas Llosa no consiste solo en afirmar un proyecto criollo y urbano de desarrollo y consolidación nacional como subsunción y

abolición de lo africano y lo indio, sino también en reducir a farsa o a melodrama las intrincadas dinámicas históricas de la modernización impuesta estatalmente sobre las heterocrónicas comunidades andinas. Sus personajes, psicológicamente bien delineados, y sus espacios culturales, pintorescamente identificables en guías de turismo y manuales de etnografía para viajeros eventuales, tienden a reducir la complejidad de los procesos culturales, lingüísticos y sociales de la zona andina, privilegiando una versión depurada del desarrollo nacional, esto es, ocultando la continuidad entre la violencia colonial y la biopolítica neoliberal:

La obra de Vargas Llosa abunda en la representación de subespacios en los que se reproducen, como en un microcosmos, las interacciones entre sujetos y sectores sociales que aunque son tipológicamente reconocibles en el mundo real han sido artificializados por el hecho literario que se apoya en la creación y manipulación de la distancia entre mundo real y mundo ficticio. (224)

De tal manera, no es solo mediante una crítica dirigida a la fallida *performance* política de Vargas Llosa, sino mediante una aguda operación crítica concernida con su modelo narrativo, lo que le permite a Moraña mostrar la profunda relación entre el estilo melodramático y ameno de su escritura y la función ideológica de blanqueamiento e invisibilización que se sigue de la literatura vargasllosiana. Así, la literatura ya no solo tiene como función imaginar una cierta comunidad nacional homogénea, confirmándola en su auto-exposición narrativa, sino también edulcorar los cruentos procesos biopolíticos asociados con la tardía modernidad neoliberal en Perú y en el continente.

3) *La ruina como herencia*

Pero, a esta altura del argumento, el libro parece dejar una posibilidad en suspenso. Aquella que se sigue no solo de la comparación entre dos grandes autores o dos estilos literarios, sino aquella que arruina la misma idea de literatura y nos permite preguntar si lo que hace Arguedas puede ser, en algún intrincado sentido, todavía equiparado, puesto bajo el mismo rótulo, que su contraparte: ¿qué se gana y qué se pierde con la insistencia en llamar literatura al trabajo reflexivo y a la imaginación lingüística de Arguedas? De hecho, la misma Moraña nos da una clave para

pensar este entuerto, cuando afirma que “Arguedas no hace literatura andinista ni indígena ni propiamente indigenista [...] Más bien la literatura de Arguedas plantea otro conflicto: el de la tensa coexistencia de protocolos epistémicos diversos y hasta antagonicos en un mismo sujeto” (75-76). Pero es aquí donde nos gustaría habitar y radicalizar la problemática, porque no nos parece que se trate solo de una cierta diferencia epistémica, diferencia que cohabitaría incluso en conflicto. Esa fue la agenda histórica del Estado nacional y marcó la consiguiente idea de nación como totalidad fisurada, en conflicto o en tensión permanente. En este sentido, pensamos que el monumento vargasllosiano responde a la época de la literatura regional, a su inscripción en los mercados simbólicos internacionales y a su domesticación en los estudios de área. Pero la ruina que es la escritura de Arguedas parece apuntar a una economía material radicalmente intraducible a esos ejes de circulación y consumo, pues en cuanto ruina, ésta arruina sin reparo a la misma literatura. En otros términos, nuestra pregunta sería la siguiente: ¿No es acaso el carácter complejo y enrevesado de la “escritura” arguediana aquello que interrumpe la traducción de la experiencia en narración?, ¿no es acaso esa interrupción la que inhabilita el sistema de categorías modernas que han definido y funcionalizado la misma noción de literatura, incluso de literaturas indígenas? Moraña lo advierte; digamos que lo tiene en mente y lo sugiere:

La literatura es, en este sentido, *una* de las formas privilegiadas, pero de ninguna manera la única, a través de las cuales se expresa ese acervo copioso de mensajes, sugerencias y escenarios culturales. Representa así *una de las tecnologías* a partir de las cuales se construye el sujeto colectivo como identidad plural y heterogénea, como *identidad en la diferencia*. (154, énfasis nuestro)

Y lo que se juega en esta intuición es lo que le da al libro una pertinencia mayor, lo que lo convierte en algo más que una eficiente monografía profesional, pues la comprensión de la literatura como “*una de las tecnologías* a partir de las cuales” trabaja Arguedas, nos permite romper definitivamente con el fetiche de lo literario y avanzar hacia una consideración de la firma-Arguedas en toda su inescrutable complejidad como una experiencia abismante, a-categorial, destinada a corromper desde la raíz la articulación entre la ideología estética moderna y la filosofía

de la historia del capital, pero ya no en el contexto del desarrollismo y la modernización nacional, sino en la actualidad, es decir, en un horizonte marcado por la globalización y la perpetuación biopolítica del orden neoliberal. En este sentido, más que lo que dice el libro, quisiéramos terminar con lo que éste hace posible, es decir, con la promesa de una vuelta a Arguedas, no como autor re-descubierto por la máquina semiótica universitaria, sino como ruina insondable que paradójiza al mismo discurso universitario. Mabel Moraña lo dice mejor; lo dice así:

Crítico e insondable, a ratos esotérico, sentencioso, recitativo y ritualístico, cuando no abiertamente soez y casi alucinado, así como puntuado por momentos de sublimidad y de exasperación, el lenguaje de los *Zorros* asesta un golpe radical al sentido: constituye un asedio al idioma como cárcel de los significados. (117)

Una vez aquí, las políticas de la lengua muestran una nueva pertinencia. Ya no se trata de mercados lingüísticos en competencia, ni de viejas agendas de asimilación y estandarización del idioma, sino de la pregunta por la diferencia entre imaginación lingüística y comunicación, o si se quiere, de la delicada cuestión de la traducción y su fracaso; se trata, en otras palabras, de la pregunta por el carácter inverosímil del poema, una vez que su economía ha quedado desujetada de la vieja crítica historicista latinoamericana. En dicho contexto, el libro de Moraña nos devuelve a Arguedas, pero no como un autor más de la tradición hispanoamericana, sino como un signo mudo, una efigie, que arruina toda operación crítica universitaria, permitiéndonos pasar desde las preocupaciones formales del pluralismo postcolonial hacia la pregunta por el carácter ontológico de una heterogeneidad radical; paso éste que en su mismo universo la hace oscilar entre la utilidad de una sociología de la distinción y la potencialidad de la pregunta por la diferencia. En ese espacio inverosímil, como aquél de la famosa enciclopedia china que tanto le asombraba a Foucault, estamos domiciliados y ahí comparecemos. El libro de Mabel Moraña lo sabe y lo dice sugerentemente.