



Esta reseña se encuentra disponible en acceso abierto bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0 International License.

This review is available in open access under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Cet avis est disponible en libre accès sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International License.



ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Rectorado de la Universidad Ricardo Palma

Vol. 6, n.º 11, enero-junio, 2023, 367-376

ISSN: 2663-9254 (En línea)

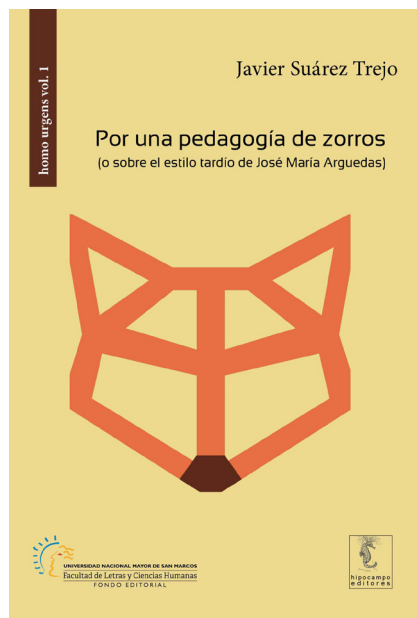
DOI: 10.59885/archivoVallejo.2023.v6n11.16

Suárez, J. *Por una pedagogía de zorros (o sobre el estilo tardío de José María Arguedas).*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas; Hipocampo Editores, 2022.

La crisis política en nuestro país se ha vuelto una constante que ha generado desconfianza en las instituciones del Estado y su transparencia, muchas veces alentada por casos escandalosos de corrupción y la propia incapacidad del Estado por reconocer las necesidades del pueblo, no solo materiales, sino también de carácter simbólico. Ante ello, se deben tomar acciones inmediatas para generar un cambio, pero los muchos estudios y artículos académicos son ineficientes o simplemente ignorados, lo que supondría un fracaso de las iniciativas de carácter simbólico para incidir en la praxis política.

¿Es posible recuperar la agencia política? La pregunta parece obvia e innecesaria, pues diversos grupos en todo el país se han movido en múltiples manifestaciones con la búsqueda de una promesa que nunca se logró realizar desde que nuestro país se constituyó como república (Basadre, 1958). No obstante, estas prácticas no representan a la mayoría de la población que prioriza su subsistencia en un ambiente de incertidumbre. Tal vez la única forma de agenciación política sea la culpa, una culpa compartida entre todos los sectores y heredada de generación en generación, una culpa por no elegir correctamente a nuestros representantes, una culpa por hacer la vista gorda



a los actos de corrupción, una culpa por no generar cambios importantes a pesar de salir a las calles, y una culpa por no incluir a ese *otro distinto a nosotros* en nuestra praxis política.

En este contexto, *Por una pedagogía de zorros* irrumpe con una propuesta que no solo busca recomponer la agencia política, sino que se acerca a la propia experiencia del vivir desbordando lo simbólico-literario con una propuesta que busca construir «formas de vida» (Fontanille, 2018) capaces de articular diferentes praxis e involucrar la existencia misma con

un cuerpo sintiente que añade toda una dimensión afectiva. De esta manera, el libro ofrece una lectura de la etapa tardía de José María Arguedas en la que no solo se consignan sus obras literarias, sino también material antropológico, cartas y su propia vida —e incluso muerte— para sintetizar y actualizar un proyecto estético y político que busca generar agencias alternativas a binarismos o dogmas.

Todo ello permite introducir la noción de urgencia dentro de una temporalidad en la que la labor del académico y político tradicional no es eficiente ni suficiente, pues se encuentra suspendida en espacios que impiden actuar a tiempo o diseñar algún plan viable a mediano o largo plazo. Por otro lado, la inclusión de la praxis de la urgencia permite emplear diferentes nociones y estrategias que van más allá de los estudios interdisciplinarios para poder establecer vínculos con el otro mediante racionalidades no necesariamente cognitivas, sino más bien afectivas.

Por una pedagogía de zorros reconstruye la promesa arguediana en su capacidad de rescatar a la urgencia como parte de un proyecto

estético y político que apuesta por la pedagogía. Uno de los aportes de esta investigación es la capacidad de extraer la potencia de la poética más allá de lo literario y el sentido textual. Esta potencialidad recupera la noción de *poiesis* (ποίησις), la cual se ha encasillado dentro de los estudios literarios. Recordando su definición clásica, Zambrano (2019) menciona que

es un tipo de producción que permite el paso del no-ser a la presencia, admite el develamiento de un espacio de verdad (Agamben, 1970, p. 114) y se la puede entender como un devenir que dilata lo que se encuentra en la posibilidad de lo que puede llegar a ser. (p. 44)

Así, la *poiesis* habría consistido en una construcción de presencias u objetos capaz de potenciar la actividad creadora y fabricadora del ser humano; no obstante, esta actividad habría terminado siendo capitalizada por la palabra escrita.

Con respecto a esta precisión, el primer capítulo realiza una crítica a cómo se ha considerado el lenguaje a partir del estructuralismo como significantes correlacionados de forma arbitraria y que han perdido esa conexión con su entorno material inmediato; en este sentido, el autor afirma:

la concepción del lenguaje de Arguedas se muestra en ese apasionado vínculo entre hombre y naturaleza; a fuerza de ser repetitivo, vuelvo a enfatizar el rasgo de intensidad de lo que podría denominarse una lingüística arguediana; en otras palabras, aquello que une lenguaje y mundo no es un significante arbitrario, sino un vínculo intenso que «por fortuna» aún existe [...]. (Suárez, 2022, pp. 39-40)

Justamente, el intermediario entre hombre y naturaleza es el propio cuerpo lleno de urgencia poética, capaz de recordar su pasado, y convertirse en una vía alterna a la memoria y sus estudios, pues obedece a una urgencia por agenciarse dentro de la historia en respuesta a políticas que lo reprimen y generan injusticias.

Por otro lado, la *poiesis* arguediana en su generación de presencias logra introducir la muerte y la agonía como categorías «productivas» al ser intrínsecas a la experiencia del cuerpo. Si pensamos dentro de la lógica capitalista, hablar de la muerte, en muchos casos, se ha vuelto un tabú, ya que es complicado convertirla en mercancía o producto que genere un valor monetario. Por el contrario, es su presencia o ausencia lo que muestra la temporalidad y la perecibilidad de todo lo humano.

En relación con ello, Bernard Schumacher (2018) afirma que

después de ocupar un lugar destacado durante miles de años en el corazón mismo de la cultura humana, la muerte ha desaparecido de las comunicaciones diarias, y la sociedad occidental contemporánea incluso tiende a suprimir cualquier cosa que haga pensar en ella. (p. 13)

Con ello, se observa que el duelo y los ritos funerarios han perdido significación y se ven reducidos a prácticas que solo se realizan durante períodos cortos y con pocos miembros o, en términos de Suárez, puede afirmarse que la muerte y la agonía han perdido su urgencia productiva, poética.

La muerte en Arguedas se inscribe dentro del ciclo vital de la naturaleza y permite que los sujetos puedan agenciarse mediante un autosacrificio que permite la recomposición de lo colectivo. De esta manera, se abordan los cuentos «La agonía de Rasu Ñiti» (1961) y «El sueño del pongo» (1965), en los que los protagonistas experimentan la muerte o la simulan. Con respecto al primero, el baile del *danzak* es apertura de un cuerpo capaz de sentir la presencia del *Wamani* y de traspasar su espíritu a su discípulo como miembro de la comunidad y una nueva generación; ese gesto es un pervivir en el otro-colectivo después de la muerte como parte de una apuesta que excede la temporalidad individual de una praxis que no deja de ser material por el cuerpo que perece, sino que logra transmitir una experiencia estética, vital y poética.

El análisis de algunos poemas de Arguedas y de los que tradujo del quechua, a la luz de la filosofía existencialista de Camus y Sartre, evidencia una estrategia que no toma un solo plan de acción, sino que es capaz de valorar cada postura en relación con las necesidades de la comunidad. La apuesta del último Arguedas radica, entonces, en no negar la potencia de aquellas instancias que se presentan como opuestas (Camus/Sartre, pero también vida/muerte) y en entregar su vida misma como prueba de que los opuestos son dos caras de una misma moneda que pueden cooperar.

Finalmente, el análisis de «El sueño del pongo» demuestra la capacidad de agenciamiento de sujetos marginados históricamente a través del lenguaje y espacios estéticos (como el onírico); además de la comunión entre cuerpos en un intento de generar empatía frente al otro como parte de una didáctica de la denuncia.

En el segundo capítulo, el análisis del estilo tardío de Arguedas muestra la necesidad de espacios de diálogo con el otro que también permitan el goce del cuerpo mediante la fiesta. Estos espacios hacen posible superar los dogmatismos que impiden el encuentro entre posturas políticas distintas para poder trabajar por un bien común. El principal articulador de esta praxis es la figura del zorro (*atoq*); con respecto a esta, el autor afirma que

al igual que la poética de Vallejo, el estilo tardío de Arguedas se vale de figuras como Rendón Willka o los zorros andinos para expresar la posibilidad de valerse, estratégicamente, de *todas las herramientas que ofrece el mundo* [énfasis añadido] para transformar la propia comunidad, teniendo en cuenta siempre las necesidades concretas de esta y no los dictados de cualquier identidad convertida dogma. (Suárez, 2022, p. 81)

De esta manera, el zorro trae consigo estrategias que evaden cualquier intento de encasillamiento teórico (no se trata de ser solamente postestructuralista, solo deconstruccionista, entre otros) y se convierte en un sujeto crítico en constante tránsito en busca de soluciones

prácticas que responden a necesidades inmediatas y urgentes de la comunidad. Con este fin, emplea la seducción para intermediar a sujetos con claras posturas contrarias, pues es capaz de generar la risa y emplear el cuerpo logrando así recuperar la noción de comunidad o *ayllu* como dimensión histórico-afectiva, como *shonqu* (corazón).

Con respecto a la incorporación de distintos términos quechuas y andinos, *Por una pedagogía de zorros*, siguiendo la praxis del zorro, los incorpora para generar nuevos significados en diálogo con su contexto más cercano sin caer en la exaltación del pasado. En este caso, Arguedas había planificado todo un corpus cultural sobre la ciudad de Chimbote, que se configuraba como un espacio heterogéneo debido a la proliferación de las industrias, producto de un capitalismo enajenado, pero que mantenía viva y en constante transformación la cosmovisión andina a causa de la presencia de sujetos liminares como los migrantes; todo ello se consolidaría en su inacabada obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

Para el último Arguedas, el *ayllu*, experimentado como comunidad del corazón, no desaparece, sino que se incorpora, transformado, en estos espacios que entrelazan a sujetos en tensión que, si bien nunca llegan a un acuerdo unánime, tienen que trabajar juntos por un bien común que puede ser la propia subsistencia o la construcción de agencias transformadoras.

Por otro lado, el término *ayla* se acerca a la noción de fiesta y celebración comunal donde el baile, la alegría y la sexualidad funcionan como lógica alternativa a la racional. En adición, son espacios que activan la memoria sin la necesidad de reducirla al binario víctima/agresor. Así, esta investigación propone una crítica a los estudios de la memoria tradicional que tienden a privilegiar ciertos discursos como hegemónicos.

La gran producción literaria y artística sobre la memoria reclama justicia por la desaparición de un cuerpo violentado durante el conflicto armado; se puede mencionar obras como *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega (1986), *La cautiva* de Luis Alberto León (2014) o *Yuyanapaq* (2003). No obstante, el *ayla* como festividad persigue la vitalidad de

los cuerpos vivos que bailan y gozan como medio para mantener la memoria activa sin olvidar a los fallecidos; por el contrario, los cuerpos ausentes de los familiares construyen las bases para que el *ayla* dé inicio y permita que los cuerpos de los vivos puedan agenciarse en un presente donde la alegría sirve como medio para poder proyectarse a un futuro integrador y justo. En este sentido:

la alegría produce formas de recuerdo personal y comunitario cuya irruptora espontaneidad las hace blancos difíciles para cualquier proyecto de memoria que quiera subsumirlas: el recuerdo de la alegría, o la alegría del recuerdo, se configura como una poderosa forma de empoderamiento que visibiliza las múltiples formas de recordar un período de violencia como una urgente obra en construcción. (Suárez, 2022, p. 103)

Opino que el rescate del *ayla* como espacio y estrategia de memoria no solo es pertinente en nuestro contexto nacional, sino que podría responder a una urgencia en cualquier estudio sobre la memoria y las políticas de censura en todo el mundo: recordemos cómo los rezagos de la Segunda Guerra Mundial todavía siguen silenciando, sin posibilidad de apelación, a algunos discursos disidentes en redes sociales o medios de comunicación.

La presencia de los zorros en Arguedas, eje del tercer capítulo, como agentes transgresores que operan mediante la seducción y la astucia para articular estos espacios comunitarios, tiene su origen en el manuscrito *Dioses y hombres de Huarochirí* (2023) y la tradición andina. De igual manera, resulta útil recordar cómo en la tradición japonesa la figura del zorro o *kitsune* opera de forma similar:

El folclore japonés abunda en criaturas fantásticas que tienen la capacidad de transformarse en humanos. Uno de ellos es KITSUNE el zorro astuto que hace maldades pero que es muy bondadoso. Adopta la forma de una mujer joven que puede ser amiga, compañera, polola, amante o pareja. Tiene el carácter de ser un semi-dios y por eso se le hacen ofrendas. También es

el espíritu del bosque que protege a los villorrios. Mensajero de INARI dios de la fertilidad, los campos y el arroz. (Programa Asia Pacífico de la Universidad Católica de Valparaíso, 2017, párr. 1)

Así la figura del zorro japonés coincide en parte con el arguediano en su capacidad de agenciarse mediante la variedad de identidades que asume en relación con quien interactúa; del mismo modo, ambos son seres seductores que poseen una dimensión sagrada. Toda esta potencialidad de los zorros sirve para buscar soluciones en momentos de crisis y articular estos espacios alternativos como el *ayllu* y el *ayla* frente a la implacable deshumanización de políticas capitalistas que piensan al hombre como seres sin cuerpo ni emociones.

Ser zorro es arriesgar y ofrecer el propio cuerpo y vitalidad en pos de recuperar estos espacios comunitarios. Es con ello que la vida y obra de Arguedas constituye un agenciamiento como zorro en la promoción cultural de diferentes artistas, su producción antropológica y literaria por la revaloración de las comunidades indígenas, y su labor como docente en la UNMSM y la UNALM para transmitir toda esta labor a nuevas generaciones.

Este estudio revela cómo la poética de Arguedas se presentó como posible forma de actuar frente a un contexto en el que la izquierda comenzaba a considerar la violencia como única salida de acción política, mientras que el modelo neoliberal se imponía en todo el mundo; este contexto desencadena una *agencia de la urgencia* que busca operar mediante la pedagogía para recuperar el vínculo comunitario.

Por una pedagogía de zorros emplea la noción de *passio* para poder explicar la pedagogía arguediana; se explica que esta ha ido cambiando de significado en el transcurso de la historia entre una pasividad afectiva (en la Antigüedad) y una actividad pasional (sobre todo, desde el Romanticismo). La *passio* arguediana, influida por el discurso cristiano, articula ambas dimensiones con el fin de adaptarse y establecer diálogos con posiciones extremas en su deseo de interpelar estas posiciones o escucharlas dependiendo de los sujetos con los que trata y el contexto.

Con ello, la noción de *passio* se asemeja a la del ritmo en su capacidad de generar resonancias y disonancias para generar armonías; pero también en el empleo del silencio como una pasividad estratégica. De esta manera, el zorro urgente no solo es aquel que lleva a cabo una praxis transgresora, sino que también ejecuta una praxis del escuchar al otro («ejecutor oyente» en palabras de Arguedas), todo en pos de garantizar la promesa de la comunidad que es el eje de la vida y obra arguediana. Con ello, vuelve de nuevo esta *poiesis* capaz de generar presencias que no anulan al otro, sino que produce (des-) y (re)encuentros y permite la producción de nuevos sentidos y espacios estéticos y pedagógicos.

Finalmente, si bien el libro es en sí una original teorización de la propuesta estético-pedagógica del último Arguedas; también sostiene que la revisión de esta puede ser parte de la solución a muchos problemas de nuestro contexto social mediante estrategias que involucran reconocernos también como cuerpos que necesitan afectos, y que todas y todos, en cuanto zorros urgentes, estamos llamados a diseñar.

EDWARDS ANTHONY VEGA SÁNCHEZ
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas
tchuedve@upc.edu.pe
<https://orcid.org/0009-0000-6719-9382>

REFERENCIAS

- Arguedas, J. (2023). *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila 1598*. IEP.
- Basadre, J. (1958). *La promesa de la vida peruana y otros ensayos*. Juan Mejía Baca.

- Fontanille, J. (2018). *Formas de vida*. Universidad de Lima, Fondo Editorial.
- Programa Asia Pacífico de la Universidad Católica de Valparaíso (2017, marzo). Kitsune y Tanuki. <https://www.pucv.cl/uuaa/asia-pacifico/noticias/kitsune-y-tanuki>
- Schumacher, B. (2018). *Muerte y mortalidad en la filosofía contemporánea*. Herder Editorial.
- Suárez, J. (2022). *Por una pedagogía de zorros (o sobre el estilo tardío de José María Arguedas)*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas; Hipocampo Editores.
- Zambrano, H. M. (2019). Las nociones de poiesis, praxis y techné en la producción artística. *Índex, Revista de Arte Contemporáneo*, (7), 40-46. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i07.221>