



Capítulo 21



ARGUEDAS:
LA DINÁMICA DE LOS ENCUENTROS CULTURALES

TOMO I

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales. Tomo I
Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores

© Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores, 2013

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Concepto gráfico: Lala Rebaza

Diseño de interiores: Mónica Ávila Paulette

Carátula en base al afiche *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición: abril de 2013

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-612-4146-32-9

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-05741

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300212

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

La dialéctica de lo irreconciliado: *Los zorros* de Arguedas a través de la filosofía de Walter Benjamin*

STEPHAN GRUBER

Pontificia Universidad Católica del Perú

*Hasta dónde entendí el socialismo, no lo sé.
Pero no mató en mí lo mágico.*

José María Arguedas¹

Solo gracias a aquellos sin esperanza nos es dada la esperanza
Walter Benjamin²

1. Introducción: Arguedas y Benjamin, dos pensadores de lo irreconciliado

Este ensayo es un intento por leer, de manera cruzada, la obra de José María Arguedas y la del filósofo alemán Walter Benjamin. A pesar de la distancia temporal y espacial entre ambos, de encontrarse en géneros y tradiciones apartadas, un breve acercamiento nos revela una increíble familiaridad. Ambas obras comparten una experiencia, una condición; comparten un desgarramiento. Me atrevo a darle un nombre a esa sensación: ambos son «pensadores del *entre*». Desarrollo esta definición a lo largo del siguiente texto, pero, preliminarmente, cabe decir que por pensadores no me refiero a un «pensamiento», con las solemnidades que eso conlleva; ni por *entre* me refiero a colocarse en el «justo medio». Más bien, se trata de todo lo contrario. Se trata de encontrarse



* Tercer puesto del concurso de ensayos Arguedas, el Perú y las Ciencias Sociales: Nuevas Lecturas (categoría Literatura), organizado por el Instituto de Estudios Peruanos (IEP) en el año 2011.

¹ *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (2011, p. 12).

² Citado por Herbert Marcuse en *El hombre unidimensional* (1993, p. 286).

en medio de la violencia de dos opciones irreductibles. Me explico. Benjamin se encuentra *entre* la modernidad europea y la herencia de la mística judía, mientras que Arguedas está —como sabemos bien— *entre* la modernización capitalista del Perú y la cultura mítica andina. Estas oposiciones pueden reformularse, pero siempre serán objetivamente contradictorias, antonimias, oposiciones que parecen excluirse y que no nos aseguran una síntesis. Otra forma de decirlo —usando un adjetivo que le escuché a William Rowe— es que estamos ante un pensamiento de lo «irreconciliado», tanto en Benjamin como en Arguedas, ya que ambos insisten en habitar aquel *entre*, y es esta insistencia —y sus consecuencias teóricas, literarias, éticas y políticas— la que trato de esclarecer aquí.

Ya en lo particular, este breve ensayo se desarrolla siguiendo un camino que va de Benjamin a Arguedas y de Arguedas a Benjamin. Parto del concepto de «experiencia» en Benjamin y su «reflejo» en lo referido a la literatura: la idea del «narrador». Considero que estos conceptos benjaminianos sirven para esclarecer la postura literaria de Arguedas. El texto donde comprobaremos este primer asedio es la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), sobre todo los «diarios», donde parece explicitarse una poética. A su vez, al analizar las ambigüedades que surgen de esta aproximación del concepto de «narrador» (y su eventual crisis en la era moderna) al texto arguediano, se problematiza la propuesta benjaminiana, permitiéndonos llegar a una segunda comprensión de aquel elusivo concepto. Considero que este nuevo «narrador arguediano» explora la potencialidad del concepto de Benjamin y lo llena de actualidad. El argumento que surge, al completar este círculo interpretativo (el incorporar, al concepto de narrador, la particularidad arguediana), es que en Arguedas opera una politización (en el sentido de una demanda de justicia para una posible utopía) que reformula las maneras de «narrar».

En resumen, a lo que apunta el ensayo es a esclarecer la poética arguediana a través de las ideas de Benjamin, para luego ampliar —a través de Arguedas— la idea del narrador de Benjamin, aclarando así también las contradicciones de ese concepto dentro de la obra benjaminiana. Esta obra presenta posturas que, me parece, también constituyen a Arguedas: proponen una dialéctica particular, distinta, paradójica, en la que la oposición de contrarios no está ganada de antemano (como en la síntesis de Hegel y sus epígonos), pero que tampoco se encierra en una indecisión que paraliza (como puede suceder en cierto pensamiento posmoderno)³.

³ Con pensamiento posmoderno no me refiero las obras de Derrida, Deleuze o Foucault —entre otros— sino, más bien, a cierta lectura (que preside muchos manuales universitarios y que es *doxa* contemporánea) sesgada de estas obras, que las acerca a una suerte relativismo lleno de retórica.

2. De Benjamin a Arguedas

2.1. *Experiencia*

Podemos decir, de manera abreviada pero pedagógica, que en Benjamin hay una mezcla particular (más no un eclecticismo) de filosofía moderna (el sistema kantiano, luego marxismo), romanticismo y mesianismo (Löwy, 2003, p. 18). Hay un intento de reencantar (en sus primeras obras) el mundo moderno, de nutrirse de algo más sagrado que el simple progreso de las máquinas. Entonces, a través de esta vía romántica, hay una exigencia religiosa, un proyecto, una filosofía venidera que busca incorporar a la filosofía moderna una conciencia de la eternidad y el misterio.

Benjamin parte de una ambición por darle al sistema kantiano (el más consistente y completo) una conciencia de lo *profundo*, que él asigna a lo religioso. Sin embargo, tal proyecto encuentra dificultades. Esto porque el kantismo está fuertemente influenciado por la Ilustración y el paradigma del conocimiento matemático de Newton (marcado por el saber a priori), paradigma que, para Benjamin, se basa en una idea de conocimiento de «rango inferior» (2010, p. 162). Inferior porque esta idea de conocimiento se apoya, a su vez, en un concepto de experiencia muy reducido: toda experiencia es experiencia matemática-mecánica al servicio de la ciencia. De esta manera, ignora «la cuestión relativa a la dignidad de una experiencia que es pasajera» (p. 162) y, en suma, expulsa fuera de su marco conceptual toda alusión a fuerzas espirituales, a la posibilidad de una metafísica que permita conectar con la experiencia en todas sus formas.

La tarea de la filosofía será, entonces, para Benjamin, dar con un nuevo concepto de conocimiento que dependa de una ampliación de la teoría kantiana de la experiencia, que haga posible tanto la experiencia «atemporal» como la puramente empírica. En esta argumentación es clave, en Benjamin, exponer la teoría kantiana del conocimiento como un mito, como una más entre las tantas mitologías del conocimiento (p. 166) y, así, proceder a su cuestionamiento (regresaré a esto hacia el final). Ya más detalladamente, dado que la base de la teoría de la experiencia en Kant está en la relación entre sujeto-objeto (donde el sujeto extrae del objeto, que está determinado por el sujeto mismo, una experiencia mecánica), Benjamin postula que este nuevo concepto ampliado de experiencia se basa, precisamente, en un despojamiento de lo subjetivo. El hecho de que el objeto mismo pueda interpelar al sujeto⁴, disuelve

⁴ Esta inversión, donde el sujeto pierde su seguridad frente a la potencia de lo Otro (del objeto), también se encuentra en la obra de Georges Bataille (1973) —pensador cercano a Benjamin durante su estadía en París—.

la dicotomía sujeto-objeto (que entraña la sensación de un dominio del sujeto sobre la verdad) y permite una forma de conocimiento que encuentra su fuente en la experiencia vivida (y sus contingencias, que se pueden resumir en la centralidad de la muerte y la presencia del misterio) para, de esta manera, incluir a la religión como su ámbito supremo.

Esta idea de Benjamin, en donde, frente a un conocimiento basado en los supuestos científicos se privilegia una experiencia vivida, está muy presente en Arguedas; por ejemplo, en la novela que nos alude, encontramos la siguiente cita en el «Tercer diario», donde el autor menciona: «he aprendido menos de los libros que en las diferencias que hay, que he sentido y visto, entre un grillo y un alcalde quechua, entre un pescador del mar y un pescador del Titicaca» (2011, p. 158). Aquí se evidencia cómo la experiencia puramente empírica y pasajera se reviste de tanta o más dignidad que el conocimiento libresco. La extrapolación es, incluso, válida para toda la obra de Arguedas, sobre todo pensando en la centralidad de la música en su obra, ya que, como dice William Rowe, «la música suministra un modelo del conocimiento en que no se separan sujeto y objeto» (1996, p. 119).

Ahora bien, para Benjamin toda esta experiencia (y la metafísica y teología que puede posibilitar) encuentra su campo de acción en el lenguaje o, más bien, en una nueva comprensión del lenguaje. Esto es esencial para nuestra discusión, ya que es justo el lenguaje donde opera José María Arguedas. Esta nueva comprensión se basa en ver al lenguaje ya no como un medio, sino como un fin en sí mismo. Así como la experiencia era reducida a lo meramente mecánico (y útil para el paradigma científico moderno), el lenguaje ha sido «mercantilizado» y visto únicamente como un medio en el que se intercambian mensajes (el modelo comunicativo del lenguaje). De lo que se trata, entonces, es de recuperar un lenguaje que se cargue en sí de esta nueva experiencia ampliada y que signifique, más allá que como mero transmisor. En otras palabras, lo que se destaca es una concepción de lenguaje como expresión, no como medio⁵.

Todo esto puede asemejarse a la postura del filósofo alemán Wilhelm Dilthey, que preconiza un conocimiento que reconoce la vivencia de lo cotidiano y lo social. Alberto Flores Galindo (Pinilla, 2004, p. 289) destaca el nexos con Arguedas, quien lo cita en uno de sus escritos antropológicos (*La sierra en el proceso de la cultura peruana*).

⁵ Al respecto, Vladimir Sierra tiene un interesante trabajo donde, justamente, compara las «teorías» del lenguaje de Arguedas y Benjamin. El autor encuentra mucha cercanía a las tesis de Benjamin en el texto «Sobre el lenguaje general y sobre el lenguaje del hombre» (2006, p. 1916).

Quizás Dilthey sea una suerte de eslabón entre José María Arguedas y Benjamin (quien también lo había leído y citado). En suma, la importancia del lenguaje en Benjamin hace que nos alejemos de un concepto logocentrista de experiencia. No se trata de que haya algo puro (la «Experiencia») a lo que acceder, sino que esta «Experiencia» es siempre-ya «Experiencia» lingüística, o como Agamben la llama, *experimentum linguae*⁶. Los nuevos conceptos de lenguaje y experiencia se aluden mutuamente en la obra de Benjamin: ambos dan cuenta del límite interno de la existencia (Agamben, 1993, p. 6), la ansiedad constitutiva que nos divide, pero que también nos constituye como una comunidad; en otras palabras, aquello a lo que el psicoanalista Jacques Lacan se refería como «lo real».

2.2. Narrador

Todo lo discutido se hace mucho más evidente (y problemático) en el texto *El narrador* (2008a) de Benjamin. Aunque se trata, expresamente, de un artículo sobre el autor ruso Lesskow, el texto es la materialización de una estética literaria basada en sus teorías filosóficas; principalmente, sus ideas sobre la experiencia explicadas más arriba. No obstante, una razón más importante para dedicarnos a discutir este nuevo texto es que, al leerlo, uno siente (y esta ha sido la motivación de este ensayo) que Benjamin no está refiriéndose a otro narrador, sino a José María Arguedas. Esto lo veremos comparando el texto con algunos pasajes de los diarios de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* que fungen, como dice Daniel Mathews, también como una poética del narrador peruano (2004, p. 215).

Benjamin dice que el narrador es quien puede intercambiar experiencias. En eso se basa su literatura. «El narrador toma lo que narra de la experiencia; [de] la suya propia o la transmitida, la toma a su vez, en experiencias de aquellos que escuchan su historia» (2008a, p. 65).

Basándose en este nuevo concepto de experiencia se certifica que el espacio del «narrador» es la comunidad oral. La experiencia que se transmite boca a boca es la fuente del arte de narrar (esto más allá de que se materialice o no en un texto). Lo característico de la narración es, justamente, esta producción de intersubjetividad; es decir, lo que permite hacer de la experiencia un lugar común es lo que produce la comunidad. La narración, entonces, que busca la participación de una pluralidad

⁶ Que Agamben, además, emparente el *experimentum linguae* con la infancia, hace que la cercanía de los conceptos benjaminianos con Arguedas sea más pasmosa.

de sentidos y de varias generaciones a lo largo del tiempo (que contarán los relatos a sus hijos y así de generación en generación), se produce de la interacción (que no es unívoca) del narrador con el escucha, formando un relato que posterga su clausura. Es por esta razón que se refiere a la narración como a una de las formas épicas, que da forma a la comunidad y le da una orientación o sentido; en palabras de Benjamin, el objetivo del arte de narrar es el aspecto épico de la verdad, la sabiduría (2008a, p. 64).

Para fortalecer esta caracterización, Benjamin opone el arte de narrar a la novela. Esta última, a diferencia de la narración, depende del libro y marca una distancia con lo épico (ya que no proviene ni se integra a lo oral). Mientras que la narración surge de esta interacción en la comunidad, el autor de novelas está segregado y es desde la soledad desde donde trama su literatura (2008a, p. 65). Qué mejor para ilustrar esta cuestión que el siguiente pasaje del primer diario de *Los zorros*, donde el autor contrapone a Juan Rulfo con Alejo Carpentier: «¡[Carpentier] [e]s bien distinto a nosotros! Su inteligencia penetra las cosas de afuera adentro, como un rayo, y él las domina». Mientras que, de Rulfo, con quién el narrador se identifica, dice: «Tú también [dominas las cosas], Juan, pero tú de adentro, muy de adentro, desde el germen mismo; la inteligencia está; trabajó antes y después» (Arguedas, 2011, p. 21).

Aquí podemos poner a Rulfo del lado del narrador y a Carpentier del lado del novelista. El afuera desde donde Carpentier crea su literatura es un lugar donde no existe la cercanía del intercambio de la «Experiencia» en el seno de la comunidad. En cambio, en Rulfo, se está muy adentro de esta comunidad. Esto es similar a otro pasaje, en el que Arguedas se declaraba estar en el *oqlllo* («pecho» en quechua) del pueblo.

La gestualidad es otro punto que se deriva de esta idea de narrador. Benjamin menciona que el arte de narrar conjunta mano, ojo y alma. Esto retoma a la idea del lenguaje como expresión, de ir más allá del libro y no constreñir la transmisión de la experiencia (Benjamin, 2008a, p. 95). En el primer diario, el autor discute la oralidad en García Márquez y menciona a otra narradora que admira, Carmen Taripha de Maranganí (Cusco), quien, además de contar cuentos sobre animales, los encarnaba en sus gestos y expresiones: «doña Carmen andaba como zorro y como oso, y movía los brazos como culebra y como puma, hasta el movimiento del rabo lo hacía; y bramaba igual que los condenados que devoran gente sin saciarse jamás» (Arguedas, 2011, p. 23).

Este reparar de Arguedas en el lugar de la enunciación refuerza la diferencia entre novela y narración. Mientras la novela puede entrar en la lógica de la técnica y la producción serial, la narración, para producirse, necesita de otro tiempo y espacio.

Esto último se refuerza en la comparación que hace Benjamin del narrador con el cronista. El cronista es el «narrador de la Historia», es quien va consignando lo que sucede, sin hacer mayores diferencias entre los grandes eventos y las pequeñas cosas que, para la historiografía científica, carecen de importancia. El cronista consigna todo con el mismo detalle y sin pretensiones de darles alguna explicación o encontrarles una causalidad psicológica. No cierra un sentido a lo que consigna, este puede ser varias veces interpretado, como la pequeña historia sobre el rey egipcio Psaménito de Herodoto, a la que se refiere Benjamin (2008a, p. 68). Nuevamente, el estilo arguediano es reconocible en esta descripción del cronista, la constatación minuciosa del vuelo de un pájaro o de un paisaje. Sin embargo, para explicitarlo más, podemos recurrir a una cita que Mathews recoge de un artículo que Arguedas escribió en el diario *El Comercio*, refiriéndose a Rulfo:

[...] los bosques de México, los campos calcinados y esa jubilosa, casi estentórea y natural forma en que el hombre mexicano celebra la lucha y la muerte; la raíz que nadie podría descubrir de este modo de ser, no está explicada por Rulfo, pero ninguno como él nos lleva a su más íntima morada; nos hace tocar casi con las manos, con la punta del corazón la fuente de que brota (2004, p. 222).

Parecen encontrarse aquí ya los principios de no psicologismo que han permeado la literatura (y cine-arte) contemporánea de vanguardia. Esta constatación puede advertirnos de las varias aristas que maneja esta idea de narración (y que presenta, a su vez, el texto arguediano). Hacia la conclusión del ensayo buscaremos dar más luces acerca de esto.

Algo que este ensayo dejará de lado con respecto a las relaciones entre el texto *El narrador* y *Los zorros* es, quizás, el punto de contacto más estremecedor. Benjamin menciona que lo que le da autoridad a la narración del narrador no es otra cosa que la muerte (2008a, p. 75). Lo que ha ido deslegitimando la narración (situación de la que me ocuparé en breve) es, justamente, el tratamiento privado de la muerte, arrinconar al moribundo en una desierta sala de hospital. El narrador es quien, en su lecho de muerte, rodeado por el pueblo, da un consejo a la comunidad. Este tema puede dar para otro ensayo, pero aquí lo soslayaremos.

Para concluir esta sección, hemos visto que tanto en *El narrador* como en la poética Arguediana se parte de un reconocimiento de la experiencia como la fuente que da forma a la literatura. Esta superioridad de la experiencia sobre el puro raciocinio es lo que Mathews destaca como lo principal en los diarios (2004, p. 221). Un ejemplo de esto lo encontramos en esta cita de los diarios, donde Arguedas se vuelve a dirigir a Rulfo: «¿Quién ha cargado a la palabra como tú, Juan, de todo lo que en la criatura humana hay de ceniza, de piedra, de agua, de pudrición violenta por parir y cantar, como tú?» (2011, p. 20).

Entonces, el narrador es quien carga a la palabra con la materia de las cosas, con lo más profundamente vivido y sufrido por la criatura humana. Esta metáfora arguediana resume gran parte de la filosofía de Benjamin.

3. De Arguedas a Benjamin

3.1. Crisis de la narración

Sin embargo, más importante, quizás, que la caracterización del narrador en el texto de Benjamin, es la constatación de que este arte está en irremediable retroceso y crisis. Esto sucede, principalmente, porque la experiencia ha perdido el valor central que tenía en la sociedad (Benjamin, 2008a, p. 60). En cambio, la centralidad ahora la ocupan la novela, las explicaciones y demostraciones científicas, la información periodística y el libro.

Benjamin encuentra la causa de esta debacle de la experiencia en las grandes transformaciones de la modernidad y el capitalismo. Aunque, sin embargo, es algo que se gestaba desde la antigüedad, en el momento en que la narración fue extraída del ámbito del habla (momento al que Heidegger se refiere como la época del olvido del ser o Derrida como el inicio del logocentrismo). Entonces, en el mundo de la velocidad y las guerras, las personas ya no conocen la experiencia auténtica —que, a través de la épica, recoge toda la historia—. Pero, cabe preguntarse, ¿acaso no se experimenta más en esta época? Benjamin, en sus trabajos sobre Baudelaire, observaba que, sin duda, se experimentaba, pero aquellas eran solo vivencias breves y apuradas; sin real contenido, el *flâneur* camina como hipnotizado por el movimiento de la ciudad. A estas experiencias, Benjamin las llama vivencias del *shock* (*Chockerlebnisse*): son el frenesí y reiteración que «liquida toda memoria» (1997, p. 163). De esta manera, desarticulan la comunicabilidad de la experiencia, imposibilitan la narración.

Benjamin se percata de esto en la ciudad de París del siglo XIX; Arguedas siente la misma crisis, en una ciudad también, ¿en cuál ciudad?: «Chimbote, Chimbote, Chimbote» (2011, p. 80). En Mathews (2004), se observa cómo el auge pesquero de Chimbote desata las fuerzas capitalistas que trituran la experiencia previa de los miles de migrantes que llegan en busca de trabajo (p. 220). Se trata de la división del trabajo, la alienación que rompe el nexo entre el hombre y la naturaleza; el esfuerzo laboral solo redundará en más dominación. Aquí es clave el análisis de la economía libidinal, ya que la mercantilización del sexo en el burdel de Chimbote permite una discusión sobre la circulación (más que la producción, me parece) de la mercancía en el capitalismo⁷.

Sea como fuere, este capitalismo desbocado que, protuberante, se expande a lo largo de todo Chimbote, imposibilita a Arguedas de seguir escribiendo. Las coherencias andinas dejan de servir, como dice Rowe, y la aparición de la ciudad impide seguir narrando como en *Todas las sangres* (1996, p. 117). Ya no se puede cargar a la palabra con la materia de las cosas. El texto parece permearse, entonces, de un tono nostálgico: lo que queda es lamentarse y añorar tiempos donde la «Experiencia» sí era comunicable. Lo que queda es viajar a la sierra y acariciar un perro, mientras se piensa en el suicidio. Así, en Arguedas y Benjamin, se tendría esta lectura derrotista, que llamaría a aferrarnos a antiguas certidumbres en una última resistencia frente a las nuevas formas que corrompen el arte de narrar.

3.2. Reformulación política de la narración

Esa puede ser una lectura. Sin embargo, si nos fijamos un poco más en Arguedas, quien, a diferencia de Benjamin, vive la «crisis de la narración» en primera persona, encontramos algo más que lamento y resistencia. En el tercer diario, el narrador empieza criticando a Cortázar en lo que puede ser la —esperada— resistencia del narrador (condenado a su desaparición) frente a la novela; no obstante, vemos cómo, mientras avanza la confesión, este termina diciendo: «Y sospecho, temo, que para seguir con el hilo de los “Zorros” algo más o mucho más he debido aprender de los “cortázares” [...] haber vivido un poco como ellos» (Arguedas, 2011, p. 163). Esta ambigüedad, que permea no solo esta, sino varias instancias de *Los zorros*, es una actitud que también se encuentra en sus reacciones frente a la mesa redonda sobre *Todas las sangres*. Tras aquel evento, vemos en Arguedas, por un lado, manifiestos públicos de desafío, mientras que, por otro, cartas privadas en donde era vencido

⁷ Sobre la necesidad de desplazar el enfoque teórico de la producción a la circulación de mercancías, ver: Karatani, Kojin (2003). *Transcritique: On Kant and Marx*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.

por las críticas (Rochabrún, 2011, p. 77). Entonces, hablamos de ambigüedad, pero no tenemos que pensarla como algo negativo, como falta de coherencia, sino más bien en el sentido de estar *entre*, como una dialéctica finísima, radicalizando la antinomia irreductible.

Esta ambigüedad, en vez de cerrar, sirve para abrir y posibilitar; no nos condena necesariamente a la inercia frente a la duda. En el caso de *Los zorros*, queda patente un intento de hacer otra cosa; como contrapunto a los desgarradores «diarios», algo se va construyendo en la «narración». José Portugal, en su libro sobre las novelas de Arguedas, menciona que la épica y el lenguaje del mito son vencidos por el capitalismo (de nuevo tipo) que toma Chimbote. Es en los primeros «hervores» en donde tanto Hilario Caullama como el Chaucato (la tradición andina y la tradición patriarcal-machista, respectivamente) son amenazados y arrinconados por el capitalismo multinacional (Braschi). Sin embargo, en los «hervores» siguientes (las conversaciones de Maxwell con Cecilio Ramírez y los varios curas), una nueva épica se produce inmediatamente, una más imprecisa, pero que bulle de posibilidad y experimentación activa (Portugal, 2011, p. 397). Asimismo, Rowe, en el ya varias veces citado «Deseo, escritura y fuerzas productivas», menciona cómo las coherencias andinas, disgregadas por las transformaciones de la ciudad, se fecundan en otras configuraciones de la producción, que permiten romper el constreñimiento de la ideología capitalista (1996, p. 117).

Lo que considero es que en *Los zorros* hay una reformulación política de la forma de narrar. Es decir, ante la radicalización de la antinomia y la crisis (Experiencia/coherencia andina versus Vivencia-del-choque/modernización alto-capitalista), es el retorno de lo político lo que jalona en determinada dirección, revelando lo excluido en la oposición misma. Esta lucha se ve reflejada, en primer lugar, en las formas artísticas innovadoras que estructuran la novela. Podríamos enumerar todas estas innovaciones: proliferación de discursos que contagian a la descripción, causalidad trastocada, intercalación de un registro realista con otro real maravilloso, un lenguaje popular que posee una sintaxis desquiciada que nos perturba, escenas picadas y yuxtapuestas, etcétera. Cabe decir que, formalmente, no tiene nada que envidiarle a novelas como *Conversación en la catedral* o *Rayuela*. Pero, antes que describir estas formas, me resulta más pertinente mencionar que esta salida de la crisis no es una salida retórica, no es un simple simulacro (en el que la literatura contemporánea parece caer, al centrarse solo en la innovación formal), sino que se basa en fuerzas materiales objetivas que son desatadas y re combinadas: que ofrecen una utopía imprevisible.

La metáfora que resume todas estas reconfiguraciones se encuentra en medio del capítulo III de la novela. En él, Ángel Jaramillo, jefe de la fábrica de harina y aceite de pescado, lleva al enigmático don Diego a la sala de máquinas. Diego representa (aunque, vale decir, de una manera siempre ambigua y compleja, y en eso reside su potencia) al mitológico zorro en el que se basa el título de la novela. En la escena, el zorro entra al cuarto de máquinas, a las entrañas del monstruo capitalista que trituró la experiencia de los «zorros» (nombre que daba Arguedas, en sus apuntes, a los pobladores de Chimbote). Sin embargo, antes de proponer una resistencia, de mostrar una confrontación excluyente, la escena se resuelve con una epifanía: un momento místico, en donde el zorro y las máquinas parecen integrarse (Arguedas, 2011, p. 115). Jon Beasley-Murray describe esta integración como la de un *cyborg*, es decir, un hombre máquina (2006, p. 1). Yo creo que es preciso observar que se trata de una síntesis particular y complejísima, de otra-dialéctica: el zorro, lo mítico, pasa a estar dentro de la máquina moderna, pero, a la vez, vemos que el zorro «respiraba no con su pecho sino con el de las ocho máquinas» y un vapor azulado le salía de la nariz. La máquina está también dentro del zorro. En suma, se está, nuevamente, frente a una disolución del sujeto-objeto y la producción de una máquina que, a la vez, contempla el deseo mítico andino (Rowe, 1996, p. 127).

¿No estamos, entonces, hablando de una máquina-deseante, en el sentido de Gilles Deleuze? Pues sí. Justamente considero que todas estas nuevas configuraciones de la técnica, que surgen de la originalidad de los zorros, pueden ser esclarecidas a través de la filosofía de Deleuze. Este autor maneja una metáfora de la técnica distinta a la tradicional heideggeriana —la cual la ve, principalmente, como enemiga de lo natural y auténtico—, destacando su posibilidad de producir y recombinar. Ahondar en esto quedará para otra ocasión⁸.

En resumen, se trata de una reformulación política, ya que hay una intención de proponer algo que no está, de habilitar una utopía. Esta máquina-deseante andina no es un reflejo ni una deducción desde lo existente, sino la potencia de un futuro imprevisible. Es lo político lo que jalona la narración, exhibiendo su verdadera naturaleza, la de hacer justicia a las cosas (Benjamin, 2008a, p. 96); así, tanto en Arguedas y en Benjamin, la confrontación violenta de la técnica con el mito nos revela que la modernidad tiene dos caras: la destructora, pero a la vez la posibilitadora, siendo posible pensar en una alternativa emancipadora que no nos condene a la pura nostalgia.

⁸ Para ver un intento de leer a Arguedas a través de Deleuze, revisar Beasley-Murray (2006); para encontrar una entrada política a Deleuze, ver Deleuze & Parnet (1997).

4. Conclusiones: hacia otra dialéctica, hacia otra política

Terminamos, entonces, volviendo a Benjamin, y esto porque, en realidad, el texto *El narrador* no es solamente un lamento conservador-romántico. La lectura propuesta repara en el hecho significativo de que solo se habla de «narración» en cuanto hay crisis de la narración. La narración es, entonces, similar al concepto de «aura» que Benjamin explicita en el ensayo sobre «La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica» (1974) (en donde, igualmente a la presentación del concepto, va adherida la constatación de su pérdida). Este uso conceptual entraña ya la operación dialéctica de Benjamin, una que no garantiza nada de antemano y que inserta, en el mismo concepto, sus dos polos opuestos con igual intensidad.

Lo que anima esta lectura del concepto de narración es, principalmente, la posibilidad de esta nueva épica en Arguedas (y *Los zorros*). Esta nueva épica, de alguna manera, está metaforizada en la imagen de la conjunción del «zorro» con la máquina de harina de pescado. Para arribar a una conclusión provisional, vale preguntarse: ¿qué caracteriza a esta nueva épica, qué es lo más saltante de la máquina-deseante andina? En lo que la imagen arguediana parece insistir más es en la idea de disolución, de combinación complejísima; los cilindros de la máquina han re combinado y disuelto al mito andino, que solo así se ha impuesto a la pena de muerte a la cual el capitalismo de Braschi lo quería condenar. Esto se asemeja a lo que plantea Benjamin en su relación con la narración y las formas épicas. La crónica (forma hermana de la narración) es el punto de in-diferenciación de las formas épicas (Benjamin, 2008a, p. 77); es decir, la disolución de estas en su estado más puro (el de la historia misma). Ante esto, surge la pregunta: ¿el mito se mantiene y pasa a dirigir a la máquina (como el enano al autómatas en *Sobre el concepto de historia* [Benjamin, 2008b, p. 36]) o, más bien, es disuelto y desterrado⁹? Los visos para responder esta pregunta se encuentran en que tenemos que considerar esta disolución como la nueva e imprevisible dialéctica

⁹ Esta pregunta, o mejor dicho estás dos concepciones de mito, han estado de alguna forma en silencioso debate en las mesas más interesantes del congreso internacional «Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales», que organizó la PUCP. Por un lado, ponencias como las de Gonzalo Portocarrero o Juan Carlos Ubilluz observaban cómo, en Arguedas, un retorno del mito andino reformula la relación con la narración mimética o el capitalismo; mientras que, en las ponencias de William Rowe o Alexandra Hibbett, la misma operación arguediana era vista como parte de un proceso de desmitologización alternativo, que el mismo Benjamin propone en varios textos. Considero que este análisis de Arguedas como «narrador» benjaminiano es un intento de respuesta al debate aquí planteado.

benjaminiana, la cual define esto a lo que, en la introducción, me refería: un «pensamiento del *entre*».

En este sentido, es necesario especificar, una vez más, la dialéctica que observamos en Arguedas y en Benjamin. En ambos nos hemos encontrado frente a oposiciones irreductibles que parecen tornar a toda filosofía o política en una tarea irrealizable, paradójica. Aquí encontramos la primera diferencia con la dialéctica hegeliana: la violencia de la oposición es tal (reflejada en titubeos, azoramientos, ambigüedades en la experiencia del conocimiento) que no se puede, de antemano, asegurar una síntesis o reconciliación de los opuestos. Lo que sucede en esta dialéctica es la aparición de un tercer elemento que, al no ser la síntesis es, más bien, lo que la oposición excluye y cuyo surgimiento termina por resquebrajar la reconciliación de los opuestos (Benjamin, 2008a, p. 43). Aquí podemos apreciar una familiaridad con la dialéctica materialista que, recientemente, ha propuesto Alain Badiou, en donde la verdad (el tercer elemento) es lo excluido en la oposición que viene a definir lo existente (2008a, p. 21). Entonces, la aparición de esto Otro que la dialéctica ofrece no surge de un proceso lineal (o espiralado), sino como una interrupción, lo que en Benjamin se nombra con la idea de la imagen dialéctica, de la dialéctica en reposo (*Dialektik im Stillstand*), y que se figura como el choque entre los dos polos irreductibles del que surge un repentino relámpago que ilumina la comprensión. Ahora, para volver un momento a *Los zorros*: ¿esta imagen dialéctica no se asemeja al método arguediano de los hervores, donde la ebullición de elementos dispares parece producir ese «humo rosado» de la fundición de Chimbote que, como dice el zorro don Diego, «alumbra»?

Para cerrar este intento de concluir vale aclarar que esta dialéctica no nos lleva a una indecisión paralizante (como puede sugerir cierto pensamiento posmoderno que también usa la idea del *entre*), ni en Arguedas ni en Benjamin existe este relativismo o inercia. En la desesperanza surge una esperanza, lo que puede formularse como que en la espera hay espacio para lo inesperado. En otras palabras, menos poéticas, lo que propicia esta dialéctica es algo concreto, algo material, algo verdadero, es lo que se esconde detrás del arte de narrar: la justicia¹⁰. Es por eso que podemos decir que en Benjamin (y en Arguedas) hay una modernidad singular, alternativa; el proceso de desmitologización que propone no se hace en nombre de

¹⁰ Aquí resuenan las elaboraciones de Derrida al concepto de justicia (1995) y de hospitalidad (2000), que tienen especial cercanía con la figura de Arguedas.

una nueva diosa (la razón), sino en nombre de la justicia hacia todo lo existente (deseo que entraña el mito que Arguedas defiende).

Más allá del éxito de estas conclusiones intentadas, me parece que la última palabra de este esfuerzo debe resaltar la pertinencia de la obra de Arguedas para dar cuenta de las paradojas y posibilidades de un pensamiento contemporáneo. Cuando los descubrimientos filosóficos de figuras como Benjamin, Derrida o Badiou encuentran eco, e incluso su antecedente, en la cercana prosa y poesía arguediana, vemos cómo el campo de lo posible se expande, devorando los fueros de lo imposible. Quizás en estos tiempos de incertidumbre podemos, justamente, apoyarnos en Arguedas para realizar esta tarea pendiente de darle a nuestra época su (insuficiente) nombre.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (1993). *Infancy and History. Essays on the Destruction of Experience*. Londres: Verso.
- Arguedas, José María (2011). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Horizonte.
- Badiou, Alain (2008). *Lógicas de los mundos: el ser y el acontecimiento, 2*. Buenos Aires: Manantial.
- Beasley-Murray, Jon (2006). *Arguedas Machine: Techno-Indigenism and Affect in the Andes*. Documento de Trabajo. Recuperado de: <http://faculty.arts.ubc.ca/jbmurray/research/arguedasmachine.pdf>
- Bataille, Georges (1973). *La experiencia interior*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter (1974). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos Interrumpidos I* (pp. 17-59). Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter (1993). *Poesía y capitalismo; iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter (2005). *Libro de los pasajes*. Rolf Tiedemann (ed.). Madrid: Akal.
- Benjamin, Walter (2008a). *El narrador*. Pablo Oyarzún (trad., introducción y notas). Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Benjamin, Walter (2008b). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México D.F.: Ítaca.
- Benjamin, Walter (2010). *Obras* (II, vol. 1). Madrid: Abada.
- Derrida, Jacques (1995). *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta.

- Derrida, Jacques (2000). *La hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Deleuze, Gilles & Parnet, Claire (1997). *Diálogos*. Valencia: Pre-Textos.
- Karatani, Kojin (2003). *Transcritique: On Kant and Marx*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Löwy, Michael (2003). *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis sobre el concepto de la historia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Marcuse, Herbert (1993). *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Planeta, Agostini.
- Mathews, Daniel (2004). Transmitir a la palabra la materia de las cosas (Los Diarios como poética). En Wilfredo Kapsoli (ed.), *Zorros al fin del milenio: actas y ensayos del seminario sobre la última novela de José María Arguedas*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Portugal, José (2011). *Las novelas de José María Arguedas: una incursión en lo inarticulado*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Pinilla, Carmen María (2004). Comentario a dos textos de Alberto Flores Galindo sobre José María Arguedas. En Wilfredo Kapsoli (ed.), *Zorros al fin del milenio: actas y ensayos del seminario sobre la última novela de José María Arguedas*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Rochabrún, Guillermo (2011) (ed.). «¿He vivido en vano?» *La mesa redonda sobre Todas las Sangres*. Lima: IEP, Fondo Editorial PUCP.
- Rowe, William (1996). *Ensayos Arguedianos*. Lima: UNMSM; SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Sierra, Wladimir (2006). *El lenguaje como mito, mística, ética. Con Arguedas y Benjamin hacia la normatividad social*. Recuperado de: http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/WS_ArguedasBenjamin.html