

arriba, ya divinizadas, Yacumana es el Rayo y Sachamama el Arco Iris, el primero es dios de las aguas y el segundo lo es de la fecundidad. Aunque el sentido no parece ser el mismo, hay que recordar que en uno de los mitos de Huarochirí una serpiente habita en el techo de la casa de Tamtañamca. Lo importante en el sintagma que motiva esta evocación mitológica es que quien lo dice insiste en la supervivencia —tal vez en la eternidad— de esta figura mítica y que en la secuencia puede relacionarse con el símbolo del «hierro», que ya hemos analizado, pero que ahora amplía su campo significacional y sugiere un vinculación con lo mitológico. Si el hierro echa humo se relaciona con el fuego, con lo que arde, y, por lo tanto, con la industria siderúrgica; la sangre establece relación con el término virtual «fuego» por el color y, también, metafóricamente, con «vida»; otro atributo del poder que emana de la industria parece ser su capacidad para absorber el entendimiento («seso») y dominar hasta la sexualidad de los individuos.

Según la organización de la novela, a continuación de este diálogo se inserta el primer capítulo del relato y poco antes de terminar éste volveremos a encontrarnos con los zorros en otro diálogo que es, al parecer, la continuación del que acabamos de comentar y el cual sigue sintetizando y mezclando asuntos de todo tipo. Por razones metodológicas analizaremos ahora esa segunda parte del diálogo de los zorros, con la intención de fijar de una vez el tejido significativo que manejan estos personajes relacionado tanto con el mito antiguo como con el universo contemporáneo que abarca la novela, pero dejamos en claro que el primer capítulo, al que regresaremos después, ofrece importantes datos que ensanchan el sentido de algunas unidades ya planteadas por los zorros.

Reproducimos, a continuación, el segundo diálogo entre los zorros, omitiendo los párrafos en quechua que la edición ofrece traducidos en seguida entre corchetes.

*El zorro de abajo:* ¿Entiendes bien lo que digo y cuento?

*El zorro de arriba:* Confundes un poco las cosas.

*El zorro de abajo:* Así es. La palabra, pues, tiene que desmenuzar el mundo. El canto de los patos negros que nadan en los lagos de altura, helados, donde se empoza la nieve derretida, ese canto repercute en los abismos de roca, se hunde en ellos; se arrastra en las punas, hace bailar a las flores de las yerbas duras que se esconden bajo el «ichu», ¿no es cierto?

*El zorro de arriba:* Sí, el canto de esos patos es grueso, como de ave grande; el silencio y la sombra de las montañas lo convierte en música que se hunde en cuanto hay.

*El zorro de abajo:* La palabra es más precisa y por eso puede confundir. El canto del pato de altura nos hace entender todo el ánimo del mundo. Sigamos. Este es nuestro segundo encuentro. Hace dos mil quinientos años nos encontramos en el cerro Latausaco, de Huarochirí; hablamos junto al cuerpo dormido de Huatyacuri, hijo anterior a su padre, hijo artesano del dios Pariacaca. Tú revelaste allí los secretos que permitieron a Huatyacuri vencer el reto que le hizo el yerno de Tamtañamca, dios incierto, vanidoso y enfermo. El yerno desafió, primero, a Huatyacuri, a cantar, danzar y beber; y cantó y danzó doscientos bailes distintos con doscientas mujeres; Huatyacuri, acompañado de su esposa, que también era hija del simulador Tamtañamca, hizo danzar a las montañas cantando al compás de una «tinya» fabricada por un zorro. Todas las pruebas las ganó el hijo de Pariacaca: se presentó con un vestido hecho de nieve, fue el mejor traje; construyó en una noche, trabajando con los insectos y los animales mayores, un palacio completo; hizo bramar a un puma de color azul; bramó él, aún con más fuerza, mientras danzaba vestido de blanco y negro; espantó a su rival y lo convirtió en venado, y a la mujer de su rival en milagrosa ramera de piedra. Nuestro mundo estaba dividido entonces, como ahora, en

dos partes: la tierra en que no llueve y es cálida, el mundo de abajo, cerca del mar, donde los valles «yungas» encajonados entre cerros escarpados, secos, de color ocre, al acercarse al mar se abren como luz, en venas cargadas de gusanos, moscas, insectos, pájaros que hablan; tierra más virgen y paridora que la de tu círculo. Este mundo de abajo es el mío y comienza en el tuyo, abismos y llanos pequeños desiguales que el hombre hace producir a fuerza de golpes y canciones; acero, felicidad y sangre, son las montañas y precipicios de más profundidad que existen. ¿Suceden ahora, en este tiempo, historias mejor entendidas, arriba y abajo?

*El zorro de arriba:* Ahora hablas desde Chimbote; cuentas historias de Chimbote. Hace dos mil quinientos años. Tutaykire (Gran Jefe o Herida de la Noche), el guerrero de arriba, hijo de Pariacaca, fue detenido en Urin Allauka, valle «yunga» del mundo de abajo; fue detenido por una virgen ramera que lo esperó con las piernas desnudas, abiertas, los senos descubiertos y un cántaro de chicha. Lo detuvo para hacerlo dormir y dispersarlo. El agua baja de las montañas que yo habito; corre por los valles «yungas» encajonados entre montañas secas y ocre y se abre, igual que la luz, cierto, cerca del mar; son venas delgadas en la tierra seca, entre médanos y rocas cansadas, que es la mayor parte de tu mundo. Oye: yo he bajado siempre y tú has subido. Pero ahora es peor y mejor. Hay mundos de más arriba y de más abajo. El individuo que pretendió quitarse la vida y escribe este libro era de arriba; tiene aún «ima sapra» sacudiéndose bajo su pecho ¿De dónde, de qué es ahora? Como un pato cuéntame de Chimbote, oye, zorro yunga. Canta si puedes, un instante. Después hablemos y digamos como sea preciso y cuanto sea preciso.

*El zorro de abajo:* Muy fuertemente, aquí, los olores repugnantes y las fragancias; las que salen del cuerpo de los hombres tan diferentes, de aguas hondas que no conocíamos, del mar apesta-do, de los incontables tubos que se descargan unos sobre otros, en el mar y al pesado aire se mezclan, hinchan mi nariz y mis oídos. Pero el filo de mis orejas, empinándose, choca con los hedores y fragancias de que te hablo, y se transparenta; siente, aquí, una mezcla de morir y del amanecer, de lo que hierve y salpica, de lo que se cuece y se vuelve ácido, del apaciguarse por la fuerza o a pulso. Todo ese fermento está y lo sé desde la punta de mis orejas. Y veo, veo; puedo también, como tú, ser lo que sea. Así es. Hablemos, alcancémonos hasta donde es posible y como sea posible.

La primera deducción que suscita este texto es que el capítulo I, que ha quedado encerrado entre los dos diálogos, ha sido narrado por el zorro de abajo; no es posible decodificar la pregunta inicial «¿Entiendes bien lo que digo y cuento?» tan sólo como una forma de retomar el diálogo interrumpido; entre el final del primero y el comienzo del segundo ha corrido un relato que nosotros, lectores, hemos percibido falsamente como diferente al plano en que conversan los zorros y, en cuanto a los sucesos, ajeno a ellos a pesar de incluir referencias de orden mítico. La sugerencia de que el primer capítulo es un relato del zorro de abajo supone la inserción de un nuevo código: el narrador oral se ha disfrazado, ha pasado a manejar algunos recursos propios de la escritura entre los que está el de encubrirse. Por otro lado, la pregunta y su respuesta insisten en el problema de la comprensión del mensaje, que podría estar relacionado ya sea con la lengua que se habla como con el asunto del cual se habla, un mundo desconocido para los zorros, por ejemplo. Podemos adelantar que este segundo diálogo tiene como tema central la comunicación. No sólo se inaugura esta secuencia dialógica aludiendo al problema de la comprensión, sino que se vuelve sobre este punto cuando el zorro de abajo concluye su tercer parlamento con la pregunta: «¿Suceden ahora, en este tiempo, historias mejor entendidas, arriba y abajo?», con la cual apuntaría indirectamente a la necesidad de un lenguaje común.

Este diálogo, que tiene la propiedad de ser menos entrecortado, empieza oponiendo dos formas de lenguaje: el articulado, cuya unidad es la palabra, y el del mundo natural, identificado en este caso con el del pato de los lagos de altura; este último consti-

tuiría un sistema más adecuado al mundo andino. Los zorros, como verdaderos hablantes contemporáneos que manejan varios códigos (especializados o no), analizan las características de uno y otro. La palabra favorece lo analítico, tiende a la especificación, «desmenuza» el mundo; el lenguaje de la naturaleza es música que lo penetra todo y, a la vez, posee la cualidad de transportar de un sitio a otro; si uno es restrictivo, el otro es totalizador, sólo a través de esta oposición puede despejarse la aparente contradicción del enunciado «la palabra es más precisa y por eso puede confundir», porque sólo quien alcanza la comprensión armónica del mundo gracias al lenguaje-música de la naturaleza —de signos abiertos— puede atribuir confusión a lo preciso, a lo atomizado y sumamente diferenciado. Está claro que esta distinción se hace desde un punto de vista imbuído de lo mágico y que el lenguaje que los zorros dan señales de preferir es el que se vincula a formas primitivas de aprehensión del entorno, el cual, además, quiere ser representación directa de las cosas. No está de más agregar aquí, volviendo a la cosmovisión andina, que las lagunas altas o lagos, así como las cuevas y cráteres, poseen cierto sentido mágico, pues comunican el mundo de abajo (o de adentro) con la superficie, y son llamadas «pacarinas», vocablo que quiere decir surgir y por extensión lugar de origen y amanecer. De las pacarinas suele brotar la vida.

Al comenzar la evocación del episodio mítico protagonizado por Huatyacuri, el zorro de abajo proporciona un indicio temporal que incide sobre la actualidad del diálogo y la contemporaneidad de éste y de la novela y, además, enlaza con la época remota en que ocurrieron los sucesos relatados en los manuscritos de Huarochirí: «Hace dos mil quinientos años nos encontramos...». Otra prueba de distanciamiento temporal respecto a lo registrado en los manuscritos es la variante «puma azul» de esta versión sucinta en el diálogo en relación al «puma rojo» que se menciona en el mito. El zorro de abajo pasa del relato resumido a la descripción física de su sector y a la función del hombre en él que es fuerza de producción. El zorro de arriba, por su parte, hace también un resumen del otro episodio mítico antes mencionado, el que tiene como figura central a Tutaykire, colabora en la descripción del mundo de abajo y ubica con precisión el lugar desde donde narra su compañero: Chimbote. Es esencial para la comprensión del complejo universo del relato la consideración puesta en boca de este zorro oyente: «Pero ahora es peor y mejor. Hay mundos de más arriba y de más abajo»; es decir, se subraya la complicación del esquema dual y la actualidad de este fenómeno. Las diferencias tocan los niveles social, laboral y racial, entre otros; hay que recordar, por ejemplo, la separación que existe dentro del mundo andino entre mestizos e indios, la cual afectó al propio Arguedas, según atestiguan muchas de sus obras. De ahí la acotación siguiente del zorro y con la cual apunta al conflicto vital de José María Arguedas, a su zona de origen, a sus sentimientos y a su desarraigo remarcando por otro lado que es el escribiente del libro que leemos: «El individuo que pretendió quitarse la vida y escribe este libro era de arriba; tiene aún «ima sapra» sacudiéndose bajo su pecho ¿De dónde, de qué es ahora?» El «ima sapra» se ha interiorizado, de elemento de la naturaleza se ha convertido en imagen de un sentimiento.

El diálogo concluye con la transcripción de parlamentos en quechua, a continuación de los cuales se registra su traducción, acto que permite reconocer a un escribiente que recoge los datos y los hace accesibles, en este caso, a los lectores. El mensaje connotado