

El tercer diario, ubicado entre el cuarto capítulo y la segunda parte, sirve en cierta medida para responder al escritor Julio Cortázar en el marco de la famosa e inútil polémica que sostuvieron en torno al concepto de escritor provinciano. Con este motivo, Arguedas reafirma el valor que tiene para él el saber mágico sobre el científico, anota que su aprendizaje le debe más al primero y sostiene que tanto en uno como en otro hay aspectos complejos. El escritor percibía con claridad que su proyecto de novela le presentaba serias dificultades y sentía que ellas se enredaban a su propio conflicto; pero no cabe duda que dentro de esas dificultades la de mayor contundencia era la que se relacionaba con la inclusión de los zorros en el curso del relato pues, obviamente, esos personajes estorbaban el normal desenvolvimiento de una novela al estilo occidental tradicional con su carga tan *sui generis*: «Estos 'zorros' se han puesto fuera de mi alcance; corren mucho o están muy lejos. Quizá apunté a un blanco demasiado largo o, de repente, alcanzo a los 'zorros' y ya no los sueltos más (p. 211).

Pero es solamente en el *¿Ultimo Diario?*, cuando sabe que ya no podrá continuar, que Arguedas revela algo respecto a la función que él había pensado para los zorros novelescos. En primer lugar, confirma que los zorros son narradores del relato y que, además, intervienen en la acción; en segundo lugar, que ellos debían enlazar todos los elementos de diverso origen involucrados en la novela para darles un sentido; y, en tercer lugar, se sitúa a sí mismo como narrador primigenio detrás de la mirada de los zorros y define su obra como un «muestrario cabalgata».

Al parecer, el autor había pensado más encuentros entre los dos zorros, con nuevos diálogos y danzas rituales y una participación más decisiva del zorro de arriba que, en el punto en que quedó la obra, no se produce. Los zorros, más allá de la novela, son para Arguedas los símbolos de dos mundos en pugna en el Perú hasta nuestros días, cuyo enfrentamiento tendrá que resolverse con un cambio equivalente al del punto de vista en su narrativa, que ahora mira el mundo de abajo desde el mundo de arriba, a pesar de las trabas que pone aquél para su comprensión. En este sentido, el siguiente fragmento de la carta al editor Losada, incluida como epílogo, puede ser entendido como una convicción que envuelve el futuro no del espacio narrativo sino del país, y en la cual la inversión del punto de vista y la fidelidad al bagaje mitológico que identifica al mundo de arriba, son destacables; contiene también un paralelismo implícito entre el zorro de arriba novelesco y Huatyacuri: «Ahora el zorro de arriba empuja y hace cantar y bailar, él mismo, o está empezando a hacer danzar el mundo, como lo hizo en la antigüedad la voz y la tinya de Huatyacuri, el héroe dios con traza de mendigo» (p. 292).

Dijimos, al empezar este trabajo, que *El zorro de arriba y el zorro de abajo* proponía tanto la continuación y la reelaboración de los mitos recogidos en la zona de Huarochirí como el establecimiento de un mito contemporáneo que, como veremos enseguida, aplica algunos mecanismos del mito prehispánico. Por otro lado, habíamos afirmado que los dos diálogos entre los zorros eran textos que concentraban los símbolos y sentidos fundamentales que luego el relato desarrollaría, y pensamos que esta aseveración ha quedado confirmada a través del análisis del relato a partir de lo que la instancia mítica propone: no existe ningún asunto en el relato que no pueda ser reducido a una

unidad de sentido ya adelantada en los diálogos. El relato sólo amplía y aclara mediante personajes, acciones y descripciones aquello que en los diálogos permanece sumioso.

Dos grandes unidades temáticas provienen del mito antiguo: la sexualidad y la migración o forasterismo, según la denominación de Arguedas. La sexualidad, ligada al adulterio en el primer mito considerado y a una trampa en el segundo, se proyecta en la novela bajo la forma de la prostitución reglamentada. La migración, que en el mito protagonizado por Tutaykire tiene su justificación en la expansión territorial, se explica en el relato por el factor socio-económico. En el traslado de estos temas de los mitos originales a la novela se observa, pues, una modificación de sus condiciones. No es posible, además, desligar un tema del otro, así la migración y la sexualidad se entrelazan sobre todo si partimos del mito de Tutaykire. En aquella narración se explica que la expansión territorial de los Huarochirí (gente de arriba), cuyo jefe era Tutaykire, se detuvo mediante un ardid: una «virgen ramera» lo sedujo impidiendo definitivamente su avance. En el relato novelesco, el nutrido grupo humano que llega a Chimbote para ampliar sus horizontes económicos es frenado por un ardid del sector dominante, en el que la sexualidad bajo la forma de prostitución es uno de los recursos más importantes. Tutaykire, que es un héroe representativo, es sustituido en la novela por la colectividad que representa; es así como ese «héroe colectivo» que intenta conquistar el capital es vencido momentáneamente por la imagen también colectiva de la «virgen ramera», las prostitutas. Y en un nivel más abstracto esta relación se repite a través de la visión de «la mar» como un gran sexo femenino, es decir, el mundo de arriba es contenido por el mar del mundo de abajo y, de este modo, el mar se convierte en una gran figura mítica.

Cualquier identificación de un héroe mítico con un solo personaje novelesco empobrecería el sentido de una obra que gira sobre todo en torno a una gesta colectiva a través de los tiempos; ningún personaje novelesco está tan desarrollado como para representar a un personaje mítico individual y las experiencias de varios son similares en la novela, de manera que pueden ser integrados en una clase. Tutaykire es el héroe perdedor cuya grandeza se convierte en pequeñez, en limitación, y parece representar el pasado. Por eso el relato lo presenta como un «wamani» (dios montaña), el cerro El Dorado (límite entre el mar y la cordillera de los Andes). Huatyacuri, en cambio, además de destinatario del relato de los zorros míticos, es el héroe vencedor cuya miseria o pequeñez se convierte en grandeza; pero este sentido de la acción mítica de Huatyacuri no se proyecta en el relato, que sucede en el presente, sino que tiene su campo de aplicación en el futuro que se halla fuera de la novela.

El mito contemporáneo absorbe la tercera unidad temática de la novela —la industria— y utiliza también las otras; ya hemos visto, además, que detrás de estos temas hay un repertorio de símbolos creados básicamente por una mentalidad que es tributaria de un orden antiguo y mágico. La industria es una fuerza múltiple (económica, social, política, tecnológica) que atrae con la ilusión del progreso, es la imagen del poder que muchos quieren alcanzar y tiene su asiento en Chimbote. El puerto es el lugar donde lo diverso, lo que estuvo separado, se mezcla y es también el caos resultante de esa

mezcla que aún no se ordena, que todavía no crea sus reglas con claridad y donde predomina el olor a podrido. Curiosamente, un narrador del mundo andino no propone como punto de encuentro un espacio del mundo de arriba, como podría ser el campo, sino una ciudad industrializada donde los integrantes de ambos mundos puedan dar quizás origen a un proyecto común y diferente cuyas bases sólo se esbozan en la novela. La frecuencia notable de los vocablos «voltear», «al revés», «contra», «contrario» incide en un cambio de orden, en colocar arriba lo que está abajo, y viceversa, en un «pachacuti» en suma, utilizando el término quechua.

En este contexto, la aplicación de dos formas de lenguaje, el musical y el articulado, expresaría también esa mezcla que aún no se define. El lenguaje articulado, atomizado en sociolectos y caótico como el mundo de Chimbote, es el lenguaje del presente; la música andina y la de la naturaleza conforman el lenguaje del estrato mitológico y del pasado, más comprensible e integrador que el articulado y convencional, y representa tal vez la resistencia a perder las raíces y la fuerza de la herencia tradicional. Pero su condición armónica, opuesta a la desarmonía de las hablas chimbotanas, lo propondría además como un instrumento ideal de acercamiento mientras un lenguaje integrado no unifique la diversidad.

**Ana María Gazzolo**