

La corriente mítica en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas

Desde que hace ya veinte años, José María Arguedas (Andahuaylas, 1911-Lima, 1969) se suicidó en Lima, la dimensión de su obra narrativa ha ido creciendo gracias a diversos estudios que van dejando al descubierto los múltiples valores de ésta y su honda significación para la literatura del Perú y de América Latina. Sin embargo, en la secuencia que forman sus libros de cuentos y novelas, la última de éstas *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1971; 298 pp.) fue vista inicialmente como un proyecto inacabado y rebasado por el conflicto personal del autor, así como por el nacional hecho carne en él. Con esta manera preconcebida de leer la obra en los primeros años posteriores a su publicación, se limitaron sus logros y sus proyecciones al nivel del testimonio (personal y social) y se menospreciaron sus alcances literarios. No faltó, incluso, algún comentario desde el punto de vista que considera patrones de corrección lingüística o de organización convencional del material novelesco, cuando lo primero que advierte un lector atento es que la obra tiene muy poco o casi nada que ver con criterios tradicionales de formalización novelesca y que exige una actitud abierta para introducirse en ella. Se ponían de manifiesto, pues, desde su aparición, las dificultades que planteaba su lectura.

Para empezar, *El zorro...* intercala por lo menos tres tipos diferenciados de textos: diarios, relato y diálogo de zorros. Obviamente esta división, que está en parte marcada a nivel gráfico, queda transgredida a medida que descubrimos la red de relaciones que existe entre estas instancias. Los diarios — fechados entre el 10 de mayo de 1968 y el 22 de octubre de 1969— remiten inobjetablemente al nivel autobiográfico del autor, a la revelación de sus sensaciones, pensamientos y recuerdos; el relato sobre los sucesos que tienen lugar en Chimbote («el puerto pesquero más grande del mundo») conduce inmediatamente al plano de la ficción novelesca; y los diálogos de zorros conectan con el nivel del mito. Pero esta estructuración no está fijada definitivamente para ser repetida una y otra vez ni constituye una sucesión de compartimientos que entablan relaciones entre sí sólo por su ubicación en secuencia; en realidad, los límites entre estas instancias y los planos a que conducen son rotos constantemente, de tal manera que los diarios aportan no sólo datos de la biografía del autor, sino también comentarios críticos sobre la marcha del relato y descripciones vinculadas a una concepción mágica del mundo, mientras que, por otro lado, el relato incorpora el orden mítico, actúa la lucha entre la vida y la muerte, el esfuerzo por sobrevivir que absorbe al narrador de

los diarios, y condiciona su existencia material al aspecto vivencial que se debate en los diarios. Los dos breves textos en que se encuentran y dialogan el zorro de arriba y el zorro de abajo (pp. 31-32 y 60 a 63), personajes extraídos de la mitología andina, esconden en su apretado lenguaje referencias al narrador de los diarios, así como a otros elementos aparecidos en ellos y también a aspectos que solamente alcanzarán su desarrollo en el relato; por otra parte, se remontan a su propio origen (las creencias de la zona de Huarochiri) citándolo y proponiendo indirectamente una síntesis temporal que reúne mito e historia.

Resulta indispensable precisar, en el inicio de este trabajo y de cualquier otra aproximación, que la obra que llega a nosotros bajo el título de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* constituye una totalidad integrada por la diversidad, que no es casual el acoplamiento de los tres componentes antes mencionados (a los cuales hay que agregar las cartas que escribiera el autor antes de suicidarse, incluidas a manera de epílogo, y que participan de las características anotadas para el caso de los diarios), sino que, por el contrario, formaban un único «proyecto» que comprometía todos los ángulos de la vida, la imaginación, el pensamiento y el ejercicio profesional de Arguedas. No se trata, pues, de una recopilación de escritos póstumos que lleva la marca de lo inacabado, sino de unidades interrelacionadas de múltiples maneras que llegan a conformar una totalidad significativa y que no se explican exclusivamente por el suicidio de su autor. La marca de lo inacabado proviene de una circunstancia extraliteraria y hasta del propio autor vislumbró que el estado en que dejaba la novela le otorgaba ya la suficiente autonomía, según lo expresó en la carta del 29 de agosto de 1969 dirigida al editor Gonzalo Losada: «La novela ha quedado, pues, lo repito, no creo que absolutamente trunca sino contenida, un cuerpo medio ciego y deforme pero que acaso sea capaz de andar».

La mezcla signa la novela en su totalidad; ella es el resultado del conglomerado de textos, de lenguajes y modalidades de escritura, de personajes de diferente procedencia, adquiere la apariencia del caos en el ámbito de Chimbote, ciudad naciente que condensa al Perú entero y donde se refleja el ordenamiento social, político y económico del país; la mezcla toca también lo individual y lo colectivo que se combinan no sólo a nivel de mundos representados (el del autor-narrador y el de la comunidad sobre la que habla el relato) sino a nivel de emisores: más allá de la voz solitaria que conduce la narración existe una colectividad que transmite desde tiempos inmemoriales, de generación en generación y en forma oral, los relatos y mitos que la explican y esa comunidad andina es la que habla en *El zorro...* con su carga de tradición y su manera de ver el mundo. En su *Primer Diario*, José María Arguedas afirmaba, con relativa conciencia de lo que acabamos de expresar: «Voy a tratar, pues, de mezclar, si puedo, este tema [el del suicidio] que es el único cuya esencia vivo y siento como para poder transmitirlo a un lector; voy a tratar de mezclarlo y enlazarlo con los motivos elegidos para una novela que, finalmente, decidí bautizarla *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; también lo mezclaré con todo lo que en tantísimos instantes medité sobre la gente y sobre el Perú, sin que hayan estado específicamente comprendidos dentro del plan de la novela» (p. 12).

Arguedas tuvo una actividad paralela a la de escritor de ficción que no lo distanció jamás de sus propósitos narrativos. Como antropólogo y folklorista investigó y publicó acerca de la tradición oral, las costumbres y las expresiones musicales de diversos pueblos andinos, siéndole de gran utilidad, como para su narrativa, la lengua quechua aprendida en su infancia y, por lo tanto, la compenetración profunda con el universo andino; fue también recopilador de relatos orales y autor de versiones al castellano. Precisamente, en 1966 se publicó en Lima su traducción del quechua (la primera directamente al castellano) de los manuscritos de Huarochirí (provincia serrana de Lima) en los cuales se recogieron, entre fines del siglo XVI y comienzos del XVII, las creencias y ritos practicados en esa zona de los Andes de boca de informantes autóctonos en proceso reciente de aculturación. La traducción de Arguedas apareció bajo el título de *Dioses y Hombres de Huarochirí* y significó, a pesar de las dudas lingüísticas que se abrieron con ella, el más importante rescate del pasado prehispánico en muchos años; la única versión próxima a la época en que se realizó la recopilación fue la del cura de San Damián, población de esa provincia, Francisco de Ávila (1573-1647), conocido extirpador de idolatrías cuya versión resumida en ocho capítulos se tituló: *Tratado y relación de los errores, falsos dioses y otras supersticiones y ritos diabólicos en que vivían antiguamente los indios de las provincias de Huarochirí, Mama y Chaclla y hoy también viven engañados con gran pérdida de sus almas*. Algunos estudiosos afirman que el copista quechua habría sido un desconocido que en los manuscritos firma Thomas y al presbítero se debería su difusión gracias al deseo de conocer lo que quería combatir.

Pues bien, varios de los motivos y personajes míticos de esos manuscritos fueron utilizados por Arguedas en su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* y, para empezar, las figuras a las que apunta el título. Parte de nuestro trabajo está encaminado a demostrar que lo mitológico no cumple una simple función referencial en la novela sino que tiene ésta una participación activa y múltiple y que la alusión al pasado prehispánico no pretende ser una evocación melancólica de algo que ya no existe, de lo que se ha perdido irremediamente, sino que el pensamiento que creó esos mitos sigue vigente y tiene futuro, y ha traspasado ahora las barreras de lo andino.

Acudiendo necesariamente al análisis intertextual, rastreadremos las unidades de procedencia mítica y sus ampliaciones semánticas en la última obra de Arguedas, sin dejar de tener en cuenta los capítulos de los manuscritos de Huarochirí vinculados a ésta, para poner de manifiesto la manera en que se entretajan, las relaciones que entablan y las proyecciones que sugieren. Creemos que esta reelaboración mítica llevada a cabo por el novelista es producto de un proceso narrativo caracterizado, entre otros aspectos, por la incorporación a sus novelas y cuentos (sobre todo en las descripciones) de la concepción animista y mágica que es inherente al universo andino; en *El zorro...* la incorporación del sustrato mítico supera este esquema y sobrepasa también el simple mecanismo de desplazar el relato mítico de un contexto a otro; aquí el mito, su extracción popular y oral, marca el ritmo de la novela. Ya el ensayista suizo Martin Lienhard, cuyo minucioso libro *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas* (Lima, Tarea y Latinoamericana Editores, 1981; 212 pp.) es indispensable para cualquiera que estudie esta novela, ha señalado que *El zorro...* subvierte los postulados de la novela tradicional, adapta recursos de la