

*El zorro de arriba:* La confianza, también el miedo, el forasterismo nacen de la Virgen y del «ima sapra»; y del hierro torcido, retorcido, parado o en movimiento, porque quiere mandar la salida y entrada de todo.

*El zorro de abajo:* ¡Ji, ji, ji...! Aquí, la flor de la caña son penachos que danzan cosquilleando la tela que envuelve el corazón de los que pueden hablar; el algodón es «ima sapra» blanco. Pero la serpiente «amaru» no se va a acabar. El hierro bota humo, sangrecita, hacer arder el seso, también el testículo.

*El zorro de arriba:* Así es. Seguimos viendo y conociendo...

La primera coincidencia con el relato mítico es la que concierne a la función de los zorros, que «ven» y «conocen» lo que sucede en sus mundos, aunque, aparentemente, no intervienen en ellos; queda también planteado el sentido de la continuidad de esa función, la cual se prolonga hasta hoy sugiriendo que el pensamiento mítico que la ha creado sigue también teniendo vigencia. Hemos afirmado anteriormente que los diálogos compendian, en forma apretada y sin evidenciar algunas veces los nexos que las unen, las unidades significativas de valor simbólico que la novela desarrolla; el lenguaje que los zorros utilizan, más allá de ser español o quechua, no es expositivo sino entrecortado y telegráfico, no exhibe elementos de enlace como sucede a menudo con el lenguaje poético y sus signos son básicamente ambiguos. El discurso de los zorros tiene en común con el de las narraciones míticas aquellos vacíos perceptibles desde el punto de vista de las leyes de la lógica occidental. Es la clase de discurso que intenta reproducir la concepción mitológica del lenguaje, en la cual la palabra tiene una relación no convencional y abierta con la cosa representada, y que por ser diferente a nuestra manera de entender el lenguaje origina problemas de comunicación.

En la primera intervención del zorro de arriba éste menciona a dos personajes que hacen su aparición en el *Primer Diario*: Fidela y el «muchacho» estableciéndose de este modo el primer contacto evidente entre dos instancias de la novela, los diarios y los diálogos y, por ende, entre lo autobiográfico y lo mítico. Ambos personajes provienen del mundo de arriba, escenario del recuerdo en el *Primer Diario*; el «muchacho» es, casi con seguridad, el propio Arguedas joven que poco después dejaría la sierra para ir a vivir a la costa; Fidela es, siempre siguiendo el diario del 17 de mayo, la chichera preñada que inició al muchacho en la vida sexual y su condición de mestiza es resaltada y comparada con la del propio narrador: «era mestiza y no podía pedir misericordia», «era blancona y sucia», «yo era el becerrero de la señora; tan sucio como la mestiza y era blanco». Ambos personajes están señalados con otra marca, son «forasteros» (ya veremos cómo el forasterismo se convertirá en un tema de gran importancia en la novela) y esta situación de extrañeza va acompañada de un desplazamiento al mundo de abajo, donde el sentimiento de diferencia se acentúa. Al concluir este *Primer Diario* el narrador cita a la india doña Fabiana que dice de Fidela: «Va, pues, a parir un huérfano, un forastero; quizás adónde»; y el zorro de arriba completa esa relación de semejanza diciendo: «El muchacho estaba confundido. También era forastero. Bajó a tu terreno». Los términos «sangre» y «confusión», relacionados uno con Fidela y el otro con el muchacho, deberán ser dilucidados más adelante.

El zorro de abajo introduce un nuevo asunto, el de la sexualidad vinculada a la prostitución que, al parecer, es propia del mundo de abajo. En su alocución dos sintagmas

atraen especialmente la atención; en el primero, «un sexo desconocido confunde a éstos», el adjetivo «desconocido» alude a una forme diferente de sexo que, según el sintagma siguiente, es el que proporcionan las prostitutas; lo extraño, lo distinto, produce confusión, ampliándose este sentimiento de la individualidad, personificada en el muchacho Arguedas, a la colectividad, nombrada por el signo «éstos», el cual apunta a la gente que habita el sector de abajo pero que, más específicamente, puede señalar también a los que se desplazan de arriba hacia abajo. Respecto al otro sintagma que nos interesa, «En su 'zorra' aparece el miedo y la confianza también», hay que empezar por precisar que «zorra», en el lenguaje popular peruano, designa el órgano sexual de la mujer y, a un nivel más amplio, a la prostituta; lo que hasta cierto punto resulta contradictorio es la presencia equiparable de dos sentimientos relacionados con términos opuestos: el «miedo» y la «confianza» (recordemos, sin embargo, que lo opuesto supone la complementariedad y define el universo quechua), por ahora conectados al mundo de la prostitución, a lo diferente, a lo desconocido, y que trataremos de rastrear. Sólo se da en *El zorro...* una mención anterior al miedo, que pertenece al nivel autobiográfico el *Primer Diario* y se relaciona tanto con el Arguedas adulto, contemporáneo a la producción del relato, que es quien manifiesta temor a la manera de encontrar la muerte, como con el niño despreciado en el mundo de arriba que deseó morir. Por otro lado, el zorro de abajo le informa al zorro de arriba que el muchacho que dejó el mundo de arriba sintiéndose forastero, lo es también en el mundo de abajo.

El zorro de arriba propone una especie de acertijo al fijar como origen de tres elementos ya planteados (la confianza, el miedo y el forasterismo) a la «Virgen», el «ima sapra» y el «hierro». Podríamos clasificar estos términos simbólicos en dos polos que caracterizan a los dos mundos; la «Virgen» y el «ima sapra» tienen que ver con el sincretismo mágico-religioso de la esfera andina, producto del encuentro entre las creencias ancestrales de los indios y las que impusieron los conquistadores españoles; el «hierro», en cambio, no se identifica con los tiempos antiguos ni con el universo andino transculturado, sino con los tiempos actuales y con el mundo de abajo, es símbolo de la industria (concretamente, la siderúrgica que tiene su sede en Chimbote, el escenario del relato) y también del progreso; en otro plano del análisis, los dos primeros remiten al *Primer Diario* y al nivel autobiográfico, mientras que el segundo se desarrolla en el campo de la ficción novelesca. En el diario del 11 de mayo y luego en el del 17, donde aparece Fidela, el narrador relata cómo le pidió a la Virgen que lo dejara morir cuando, siendo niño, el apartamento que sufría se hizo intolerable y cómo, significativamente, la luz del sol le infundió nuevamente la vida; en esa misma página describe el «ima sapra» o «salvajina», una planta que crece en las quebradas adherida a la corteza de los árboles:

La «salvajina» cuelga sobre abismos donde el canto de los pájaros, especialmente de los loros visjeros repercute; «ima sapra» es su nombre quechua en Ukuhuay. El «ima sapra» se destaca por el color y la forma; los árboles se estiran hacia el cielo y el «ima sapra» hacia la roca y el agua; cuando llega el viento, el «ima sapra» se balancea pesadamente o se sacude, asustado, y transmite su espanto a los animales.

El «ima sapra» asume el miedo y lo comunica y, como objeto vivo y capaz de algún sentimiento, representa el animismo de la cultura quechua; por otro lado, tanto la Vir-

gen como el «ima sapra», evocados en el contexto del relato de la iniciación sexual del narrador tienen que ver con ese hecho conflictivo para él. Si consideramos ahora la posibilidad de que Arguedas esté creando nuevos símbolos, el «ima sapra» podría asociarse a la idea de desprenderse de las alturas para asomar hacia las partes bajas y de este modo simbolizaría el camino descendente que sigue la gente de los Andes hacia la costa, la migración y el forasterismo. Del «hierro» o la industria, que identifica al igual que la prostitución al mundo de abajo, se deriva el poder que todo lo gobierna.

El zorro de abajo concluye su participación en este diálogo haciendo posibles algunas identificaciones entre elementos representativos del mundo de abajo y el de arriba: el «algodón», por ejemplo, se identifica con el «ima sapra», aunque el principio que guía esa relación no se manifiesta; la «caña» (signo ambiguo que remite a varios tipos de ésta), o más concretamente su flor que tiene forma de penacho, encontrará a lo largo del relato un término paralelo en la totora de las zonas altas y ambas ejecutan al viento una danza, la cual no puede entenderse sólo como una metáfora del movimiento sino como una propiedad real de ese elemento de la naturaleza perteneciente a un universo animista en el que todo está vivo y también humanizado; hay que recordar que la atribución de musicalidad a la naturaleza es una de las características más arraigadas en la literatura de José María Arguedas. Por boca del personaje mítico, el narrador transmite uno de los enunciados más herméticos dentro del ya casi natural hermetismo de los diálogos: «... que danzan cosquilleando la tela que envuelve el corazón de los que pueden hablar»; es ésta una secuencia que prácticamente hay que desovillar y que contiene otras unidades menores de sentido. En primer lugar, aquello que está cubierto no puede ser tocado y en este caso las flores que danzan sólo tocan una envoltura; en segundo lugar, ese contacto incompleto e insuficiente alcanzaría únicamente a quienes pueden hablar, y aquí hay que resaltar un problema de expresión y de pulsación de la capacidad lingüística que no sólo tiene un lugar especial como reflexión en *El zorro...*, sino que se liga a una preocupación subyacente a las demás obras de Arguedas. Estamos, pues, ante una doble imposibilidad: la de que llegue al fondo del sentimiento (sentido contenido en «corazón») algo proveniente del mundo exterior y la de comunicar de forma adecuada; esta última se vincula al conflicto de la escritura presente en los diarios y la primera, quizás a la dificultad de entender este complicado mundo de abajo por parte del narrador. En el contexto de este diálogo, este enunciado es al parecer una filtración de origen biográfico y no mitológico.

En el último parlamento del zorro de abajo hay una referencia a otra entidad mítica muy extendida en el mundo andino: la serpiente, «amaru» en quechua. En la cosmovisión de los antiguos peruanos la serpiente permitía la comunicación entre el mundo de abajo (también mundo de adentro) y el mundo de arriba (donde se hallan los dioses), pasando por un estrato intermedio o mundo de aquí (Cay-Pacha); pero para llevar a cabo esa función no bastaba con una serpiente; eran necesarias dos, con lo cual volvemos a la dualidad inherente a la organización del mundo prehispánico; una de ellas, denominada Yacumana, surgiendo desde el interior de la tierra reptando por la superficie convirtiéndose en río, en cambio Sachamama, que además tiene dos cabezas, saliendo a su vez de la tierra sube al mundo de arriba, utilizando la cabeza superior para alimentarse de seres voladores y la de abajo para comer animales terrestres. En el mundo de